



Junio - Julio
2003

[Número Actual](#)

[Números Anteriores](#)

[Editorial](#)

[Sitios de Interés](#)

[Novedades](#)

[Ediciones Especiales](#)



Carr. Lago de
Guadalupe Km. 3.5,
Atizapán de Zaragoza
Estado de México.

Tels. (52)(55) 58645613
Fax. (52)(55) 58645613

Periodismo, Polifonía e Intertextualidad en la Obra Periodística de Elena Poniatowska

Número Actual

Por [Tanius Karam](#)
Número 33

1. Agradecimiento y Presentación

Elena Poniatowska (EP) (Paris, 1932) es uno de los casos más significativos en la frontera que forma el hacer periodístico y literario. Es irónico que una escritora tan identificada en la vida intelectual mexicana, los dramas de su historia de ayer y de hoy y su lucha por sobrevivir en medio de la adversidad sea una persona que nació en Paris, en el seno de una familiar formada por un padre descendiente del último Rey de Polonia y de una dama de la alta sociedad mexicana³. EP se formó como reportera periodística, oficio en el que se ha distinguido por su estilo irónico e irreverente, que le dio las armas para conocer a fondo la realidad mexicana.

Su obra periodística y literaria debaten en una rica intertextualidad que rebela el deseo de la autora: mostrar la realidad mexicana con toda su gama de matices y voces; muy en especial el papel de la mujer tanto en la voz común de costureras, indígenas, como de aquellas que han vivido al lado de hombre famosos.

El objetivo de este trabajo en primer lugar es rendir un homenaje al trabajo de EP y apuntar algunas consideraciones generales que permitan ponderar su importancia en el periodismo y la vida cultura mexicana de la segunda mitad del siglo XX. Nuestro segundo objetivo es reflexionar sobre la aplicación del sentido de pluralidad, y polifonía principalmente en dos de sus más importantes obras periodísticas (*La noche de Tlatelolco* y *Nada, nadie*) e identificar algunos recursos discursivos y los efectos de sentido que generan.

2. Breve recuento "bio-hemero-biblio-gráfico" y ensayo clasificatorio de su obra

Su trabajo como periodista inició en 1954 en el periódico *Excelsior* quien le publicó una entrevista que había realizado al recién nombrado embajador de los EE.UU. en México; posteriormente siguió su carrera en *Novedades* y ya desde entonces colaboró en algunas otras revistas como el célebre suplemento cultural que coordinaba Fernando Benítez "México en la cultura" de la revista *Siempre* y más tarde en las revistas *Vuelta* y *Plural* que dirigía Octavio Paz.

En 1985 cuando *Novedades* rehusó publicar sus artículos sobre las consecuencias del terremoto que devastó la capital mexicana, la autora de *La Noche de Tlatelolco* comenzó a escribir en *La Jornada*, donde hasta la fecha pueden leerse sus colaboraciones. En 1976 fue editora fundadora de *fem*, una revista feminista. En 1978 ganó el "Premio Nacional de Periodismo" por el género de entrevista, fue la primera mujer en recibirlo. En 1979 la Universidad de Sinaloa honró a EP con el doctorado *honoris causa* en letras. Es profesora visitante de varias universidades e igualmente numerosa es el número de distinciones que ha recibido desde entonces.

Dentro de lo géneros periodísticos se destacó sobre todo en entrevista y el crónica; en ellos renovó el lenguaje con la habilidad para jugar con las voces del entrevistador y entrevistado, así como distintos estilos que dan un sello inconfundible a sus narraciones. Octavio Paz llegó a decir que era la mejor periodista de México, y es que el mérito de la autoridad de *La noche de Tlatelolco* (1971, Era, México) no es menor si consideramos en que los cincuenta la prensa y en especial el mundo cultural era una propiedad casi exclusiva del mundo masculino, con el cual EP supo dialogar y promover los temas que después podrían ser considerados de "género".

Su primera publicación fue *Lilus Kikus* (1954) que es una serie de pequeños relatos semi autobiográficos hacer de una joven de clase media alta que crece en México. Al año siguiente publicó una obra obra satírica, su único intento en teatro *Melés y Teleo* (1956) Periodísticamente *Palabras Cruzadas* (1961) fue la suma de las primeras entrevistas realizadas de *Excelsior* y *Novedades*. Esta obra ha continuado en la compilación de entrevistas, que lleva casi una docena de tomos en *Todo México* (Diana, México): un primer rasgo de este ramillete de entrevistas (lo mismo estrictamente informativas, que de la más profunda y detallada semblanza) es su variedad y heterogeneidad: presidentes, intelectuales, actores o *vedettes*. Dos años después publica su primer texto en crónica *Todo empezó en domingo* (1963), pequeñas piezas costumbristas que representan los primeros esfuerzos de la autora en documentar las experiencias de la clase trabajadora mexicana.

Hasta no verte Jesús mío (1969) y *La noche de Tlatelolco* (1971) son las obras que consagran en la escena periodística; la renovación y propuesta del lenguaje consagra un hito en la historia de la crónica. La primera obra le mereció el Premio Mazatlán al año siguiente de su publicación. La segunda obra la publica dos años después de los sangrientos acontecimientos del 2 de octubre de 1968 en la Plaza de Tlatelolco, y comienza su preparación pocas semanas después de los hechos; este libro es una recopilación de voces, testimonios que por sí mismo poseen una intensidad y dramatismo.

Casi 20 años después realizó un ejercicio más o menos similar a *La noche...* en la crónica que escribió después de los sismos que azotaron la ciudad de México en 1985, *Nada, Nadie*. Ya para entonces Poniatowska tenía un lugar muy sobresaliente que la señalaba no sólo en el terreno discursivo por su peculiar forma de alternar y "jugar" con los voces del protagonista y los personajes. Es característico de EP el arte de entretejer los hechos reales -no las versiones oficiales- para formar un *collage* o ensamblaje de voces, instantáneas y fragmentos documentales y crear así una impresión de vida multitudinaria produciéndose ante nuestro propios ojos. La huella que dejó en la autora su experiencia al lado del investigador norteamericano Oscar Lewis, autor del célebre *Los hijos de Sánchez* (México, 1965), se deja notar en estos testimonios que hemos citado (Poniatowska 1968, 1971).

Después del éxito de *La Noche de Tlatelolco* vino la novela epistolar *Querido Diego, te abraza Quieta* (1976) que recrea 9 meses del periodo en la vida de la pintora Rosa Angelina Beloff quien vivo con Rivera en Paris hasta el regreso de éste en 1921. En 1979 publica *Gaby Brimmer* en colaboración con la propia Brimmer; el libro es el testimonio de la vida de una chica parapléjica, artista y poeta, junto con la cual realizó el libro sobre su vida. Al año siguiente, *Fuerte es el silencio* (1980) conjunto cuatro crónicas sobre hechos reciente en México que incluye las huelgas de mujeres de familiares desaparecidos y la enorme migración de personas del interior a la capital mexicana. *Domingo siete* (1982) es una nueva compilación de entrevistas con los siete candidatos a presidentes en las elecciones de ese año.

En los ochenta colabora con varios ensayos fotográfico, como *La casa en la tierra* (1980) con fotos de Mariana Yampolski, sobre la cual elaboraría un libro. *El último guajolote* (1982) en el que se usan archivos fotográficos de vendedores en las calles artesanos tradicionales de la ciudad de México; *Las mujeres de Juchitán* (1989) con fotografía de Graciela Iturbide. Su fascinación por la fotografía se ve reflejada en la gran novela sobre la fotógrafa italiana Tina Modotti que vivió en los veinte en México *Tinissima* (1992).

EP siempre ha tenido en mente aquellas mujeres que le ayudaron a formarse y amar a la mujer mexicana, por ello en *¡Ay vida no me mereces!* (1986) brinda un tributo a autores mexicanos que ejercieron impacto en su carrera (Rulfo, Fuentes, Castellanos y los escritores de la "generación de la onda" José Agustín, Parménides García Saldaña y Gustavo Sainz); esta tendencia de los tributos la sigue, aplicado a algunas mujeres que ha admirado en a reciente continúa en *La siete cabritas* (2000) en las que evoca el testimonio y la obra de Frida Kahlo, Pita Amor, Nahui Olin, María Izquierdo, Elena Garro, Rosario Castellanos y Nellie Campobello.

En 1988 publica *La flor de Lis*, novela sobre la infancia europea de una niña que tiene mucho de autobiográfica, y *Nada nadie*, obra sobre la que volveremos más adelante. Desde finales de este década EP ha trabajado en la compilación de todas sus entrevistas en una serie editada por Diana, *Todo México*. El proyecto a 12 tomos ha visto la luz la mayor parte y junto a las crónicas que ha publicado forman el cuerpo principal de la obra de esta autora.

Como puede verse en esta descripción sucinta, la obra de EP tiene varias formas de agruparse, en el *Cuadro 1* consideramos la más sencilla, que no estará exenta de críticas e impresiones ya que hay obras en las que la ficción y la realidad permiten discursivamente hablando una misma tipología. Misma que resumimos en el siguiente cuadro en el que solamente consideramos por fines delimitorios obras y libros⁴.

Cuadro 1

Criterios Considerados	Obras
Entrevistas	<i>Palabras Cruzadas</i> <i>Todo México (12 tomos)</i> <i>Domingo siete</i>
Crónicas, relatos (no ficción)	<i>Todo empezó el domingo</i> <i>La noche de Tlatelolco</i> <i>Fuerte es el silencio</i> <i>Nada, nadie.</i> <i>La voces del temblor</i> <i>Las mil y una...(la herida de Paulina)</i>
Narrativa, Novelas (cortas y extensas) Ficción	<i>Querido Diego, te abraza Quiela</i> <i>La "Flor de lis</i> <i>De noche vienes"</i> <i>Luz y luna, las lunitas</i> <i>Paseo de la Reforma</i> <i>La Piel del Cielo</i>
Biografía novelada	<i>Hasta no verte Jesús mio</i> <i>Tinisima</i>
Biografías y semblanzas (bajo distintas estrategias)	<i>¡Ay vida no me mereces!</i> <i>Gaby Brimmer</i> <i>Octavio Paz: Las palabras del árbol</i> <i>La siete cabritas</i> <i>Mariana Yampolski y la Buganvillia</i>

En conjunto su obra temática se caracteriza por la preocupación de la mujer en la sociedad; no es un acercamiento desde la

sociología, sino la descripción de la vida cotidiana en la voz y acciones de sus protagonistas, como fue *Hasta no verte Jesús mío* que recrea literalmente a un humilde personajes femenino, lideresa popular. También una obra más reciente *Mariana Yampolski y la Buganvillia* (2001) retrata a una de las primeras mujeres grabadoras y miembro del Taller de Gráfica Popular que arribó a México en 1945. Esta vocación de retratista y cronista de cómo las mujeres son agredidas (*Las mil y una... (la herida de Paulina* 2000) ultrajadas en su dignidad, o bien cómo sobremontan cualquier esfuerzo, como el caso de *Gaby Brimmer*.

La obra de EP nos muestra cómo los grupos marginados y en especial la mujeres han participado en la construcción de la cultura, en la idea de lo que se quiere y aspira. Oviedo (2000) ha señalado que si hoy podemos conocer mejor la nueva sociedad mexicana, con su héroes y villanos, sus triunfos y tragedias, es precisamente por la obra de Poniatowska y a su compromiso con "los de abajo", los sin historia.

3. Para una lectura desde la intersubjetividad y el diálogo

Su obra es un ejemplo de *diálogo e intersubjetividad*, como puede deducirse de su primer libro de entrevistas (*Palabras cruzadas*). Jorgensen (1994) sugiere que estos son las mejores palabras que describen la obra de Poniatowska, una reconsideración del habla social en su poder evocador y constructor de nuevas realidades EP ha sabido mostrarnos el abanico que se abre tras una sonrisa y leer la obra de mujeres, escritoras, pintoras o musas en su rica intertextualidad y en su profunda complejidad.

El diálogo si un puente lingüístico que atraviesa el espacio del silencio de la diferencia. Subjetividad se localiza en la intersección del lenguaje que construye las posiciones sobre la cuales temporalmente ocupamos y desde donde hablamos. Diálogo e intersubjetividad, sugiere Jorgensen es un camino de palabras cruzadas, un crucigrama que presenta claves ambiguas.

La palabra diálogo e intertextualidad remiten por una parte a la teoría del ruso Mijail Bajtin y la obra de Kristeva. Bajtin decía que la voz propia es buena parte la voz de otro. Aunque Bajtin aplicó sus conceptos, o sobre todo para explicar el carácter polifónico de las novelas de Dostoievski, el concepto de polifonía puede aplicarse con toda propiedad y gran utilidad al trabajo periodístico de EP, sobre todo en dos de su obras sobre las cuales queremos llamar la atención.

La idea de polifonía en el texto realiza lo que Kristeva introdujo como *inter-texto*, a saber el entrecruzamiento de varios "textos" en uno. Las relaciones inter-textuales pueden ser de muchos tipos: el préstamo directo, la libre interpretación, el plagio, la parodia, la polémica, el comentario, la imitación, etc., pero están atravesadas por el problema de la cita o enunciado referido. En efecto, un discurso está lejos de presentar como un conjunto homogéneo de enunciados que remiten a un sujeto único de enunciación: esta es una situación digna de tenerse en cuenta, pues sólo el hábito nos oculta hasta qué punto pueden ser complejas las relaciones entre estas diversas fuentes de enunciación.

La idea de intertextualidad ha sido aplicada con interesantes resultado al campo del discurso periodístico⁵. Junto a la imagen del contrato y la interacción describa por el discurso periodístico como un acto de habla, se sobrepone la imagen del texto como un entrecruzamiento de voces y enfoque y que llamamos la dimensión polifónica del discurso periodístico. Esta intertextualidad aplicada al discurso periodístico, la entendemos como lo que Abril (1997: 243), siguiendo los postulados bajtinianos, define un texto *polifónico*: una estructura textual en la que hablan voces múltiples y heterogéneas y en el que comparecen distintas hablas y discursos. Esta polifonía se actualiza por la inserción directa o no de fragmentos de otros discursos, hablas o voces. El castellano, dispone gramaticalmente

de tras manera de integrar un fragmento de discurso o un discurso en un primer discurso: el *estilo directo* (ED)⁶, *estilo indirecto* (EI)⁷ y *estilo indirecto libre* (EIL)⁸. La tercera forma, se usa principalmente en la literatura. Muy cercano al EIL se encuentra la *Oratio Quasi Obliqua* (OQO) de uso muy frecuente en la prensa informativa que Reyes (1984: 208-209); es una paráfrasis libre e informada por la perspectiva del hablante (citador y que no presenta marcas sintácticas explícitas de citación, que se percibe como una forma de cita en virtud de la información contextual. En este estilo el narrador tiene, o se arroga, la autoridad de tomar el discurso ajeno por su cuenta (distinto al EIL); parte de la versatilidad de OQO es que puede presentarse junto a pasajes en EI y EIL. La OQO retiene las proposiciones pero no obligatoriamente las formas del discurso original, sólo puede ser una variedad del EI.

Por estos medios la prensa convierte en realidad social en discurso, pero ese discurso que parece propio y que tiene efectivamente rasgos sintácticos y léxicos propios, es siempre discurso sobre discurso. El narrador, tiene la autoridad, socialmente otorgada, de reformular, en OQO, discursos ajenos; junto a la función referencial hay una estrictamente persuasiva (y connatural a todo discurso informativo) porque todo mediador trata en principio de hacer creíble lo que dice para ello despliega un esquema informativo que indica en el encabezamiento del texto y con datos, cifras, referencias, observaciones trata que el lector siga y acepte. Dentro de los recursos cuanto con las posibilidades citacionales de cada género informativo que le permiten lograr determinados efectos, así mismo se establece una relación entre el sujeto de la enunciación y sus enunciadores de la cual el lector es testigo y confiere una "estructura dramática" textual.

A estos estilos discursivos hay que sumar otros recursos expresivos que los mediadores utilizan en sus textos para caracterizar y actualizar a sus enunciadores e informante generando un sistema de tensiones y distensiones mediante las cuales podemos inferir no sólo el contenido referencial e informacional, sino y sobre todo la estructura dialógica que subyace a la información que estamos recibiendo.

De las actitudes que solicita la construcción de cada texto periodístico, sin duda EP *dialoga* (entrevista) y *observa* (crónica) con especial interés. Su mirada se traduce en una propuesta textual determinada con un tejido y entrecruzamientos en el que las fronteras del testimonio y la ficción se tocan, se alejan o se vuelven encontrar. No es que la autora pretenda "tergiversar" [sic] (dobles comillas, ¡no queremos ni remotamente sugerirlo!), todo lo contrario: "altera" para *acercar* al lector al lugar de los hechos; recupera una *dialéctica de la alteración*, como estrategia de "objetividad", al acercamiento y su traducción en determinando texto en el que la fronteras sujeto de enunciación y sujeto enunciador son completamente redefinidas. No es que la obra de EP inaugure un nuevo estilo; lo que sucede que su "estilo" evidencia -en el texto periodístico- la pluralidad y polifonía de todo texto periodístico.

Quienes ha tenido la gran suerte de tratar a esta cálida y amable mujer coinciden en su candor y apertura que proviene quizá de su origen y las condiciones en las que comenzó su trabajo: una mujer en un mundo culturalmente dominado por hombre como era la vida cultural mexicana en los cincuenta. Sin embargo, esta apertura, disposición no es una forma de rebajarse, todo lo contrario; de forma muy rápido EP fue adquiriendo un lugar por su trabajo extensísimo y bien puede decirse que ha entrevistado buena parte de los personajes públicos más importantes de México que incluye artistas y escritores; políticos y presidentes, personas del espectáculo y la vida social principalmente mexicana. Estas entrevistas en el caso de EP son algo más que una labor profesional, constituyen el medio por el cual Elena se hace mexicana, se *in-merge* en la cultura en sus modos y discursos, sus anhelos y fobias, para decirlo en una palabra, en

sus imaginarios que justamente su obra revierte, cuestiona, indaga⁹.

Al permitir que las voz de los actores penetra en sus entrevistas y crónicas ha generado una particular visión de la historia mexicana que no solo ha documentado los hechos -como la matanza del 2 de octubre o los terremotos en 1985- sino que ha generado una visión particular de orientación en el discurso periodístico, en sus aproximaciones y efectos de sentido; conjuntos testimoniales que saben generar, de acuerdo al estilo de la prensa, el efecto de la cercanía, pero que al mismo tiempo forman ejercicio de la literatura testimonial que acorta la distancia entre el sujeto de la enunciación y el sujeto enunciador, en una frontera cuya tensión, lejos de molestar al lector periodístico o literario, estimula su capacidad evocativa; tiene así un alto efecto expresivo y un profundo sentido del objetivo pragmático, del discurso informativo: dar cuenta, "informar".

4. Discurso e intertextualidad en La Noche de Tlatelolco

La noche de Tlatelolco narra polifónicamente el conjunto de voces, ecos, reacciones y experiencias tanto de estudiantes, familiares, profesores y actores sociales involucrados en lo que fue esa gran mito de la historia contemporánea mexicana. No es el momento para hacer un análisis de las significaciones de eso mito, de sus impactos en la literatura, en la vida cultural mexicana y en los cambios que conllevó. Esta *crónovela* -como la llama Sara Sefchovich es un parteaguas que marcó una generación. De las varias decenas de libros publicados después de estos hechos, sin duda el de Poniatowska aparecido dos tres años después de los sucesos es un hito que marcó sobre todo al discurso periodístico, la forma de narrar y comentar, la propia voz de los actores como el eje del discurso y el valor expresivo al que toda crónica aspira: no la simulación de lo real, sino un espejo una clave para decodificar reflejos de esa multiplicidad. En esta obra puede aplicarse las teoría barhiana de la pluralidad y cómo en los cinco códigos que señala Barthes en *S/Z* el texto al pasar por éstos, se realiza, se impregna de materialidad.

La noche... está compuesta por 745 testimonios. No están distribuidos al azar, aunque su apariencia sea caótica. El texto consta de tres grande apartados: "Ganar la calle", "La noche de Tlatelolco" y la cronología que da una cuenta día a día desde el antecedente inmediato. En la primera sección se da cuenta de la etapa preparatoria, organizativa y la evolución del movimiento; la segunda que da nombre al libro, describe detalladamente la noche culminante del suceso: la matanza en la plaza de Tlatelolco.

La noche... no es -dice Juana Garza (1998: 223)- una historia oficial, ni pretende serlo:

[...] Está impregnada de seres vivos, de vida. Cada una de las voces narrativas expresa, bien en soliloquio, bien en pequeños relatos, en entrevistas, en grabaciones, en carteles, en canciones, en poemas llenos de lirismo, en cartas, en reportajes periodísticos, en los coros multitudinarios, la emoción que produce la experiencia: la agresividad, el reclamo, el coraje, la desilusión, la desesperanza, la soledad, el miedo, el amor, el gusto: todas las pasiones humanas. DE manera específica cada uno tiene un nombre, es un ser vivo que, como en las novelas, evoluciona; no se trata de personajes planos o ambientales. Así uno de los manifestantes [en la obra propiamente] manifiesta "Personalmente Tlatelolco me afecta, soy otro.

Los sujetos aparecen en sus voces, sus reacciones; la autora solo aparece para enlazar, reforzar pero el actor principal es el protagonista de la voz. A las voces de los protagonistas se agregan testimonios anónimos de obreros, artistas, maestros, religiosos mezclados en política, poetas. Los testimonio no se

presentan de manera cronológica, éstos obedecen al orden impuesto por la autoridad, lo que le da frescura y movimiento, una vitalidad que devuelve a la autoridad su papel de la locutora-mediadora (para explicarlo desde la socio-semiótica) a través de esas convergencias, de los ritmos producidos por recurrencias y silencios por los juegos de cercanías y distancias que se construyen entre el personaje, la mediadora y el lector que participa en ese *collage* del juego polifónico y la pluralidad de los texto.

En esta *cronovela* EP hace una literatura fiel a su época, se pregunta por el país y cuestiona su gobierno; la autora señala, sanciona los abusos y las injusticias de una sociedad engendrada por la Revolución; es una escritora que presenta un registro vigente, por medio de la voz de un grupos social. En esta obra EP asume una postura política, pero también, como señala Garza de la Garza (1998: 225) le da un enfoque feminista a su práctica escritural. Ante el cuestionamiento de que si ninguna mujer de la clase media se atreve a retar la institución mínima, que es la familia, mucho menos lo haría con los grandes centros de poder; ella nos muestra una serie de personajes femeninos que, si bien temen a un ratón, les sobra valor para enfrentarse al sistema y participar activamente en el movimiento.

Se preguntarán tal vez, dónde estaba EP esa tarde de octubre. Ella misma lo contesta (Ascencio, 1997: 40)

EL 2 de octubre de 1968 estaba en mi casa con un hijo de cuatro meses de nacido y como a las once de la noche fueron a verme María Alicia Martínez, ahora miembros del Teatro Campesino, Mercedes Olivera y la antropóloga Margarita Nolasco [...] me contaron la masacre de Tlatelolco. No podría creer que algo tan espantosos hubiera sucedido. Por eso al día siguiente, a las ocho de la mañana fui a la Plaza de las Tres culturas a comprobar si había manchas de sangre en todas partes y huellas de tiros de ametralladora en los elevadores. De veras que fue una situación aterradora. Estaban los tanques en la plaza tomada por el ejército, no había agua, la gente hacía cola en las casetas telefónicas para hablar a sus casas, tanto soldados como civiles. Era una atmósfera de guerra, muy pesada, sobre todo a esa hora de la mañana [...]

El libro lo empezó a finales de ese año; el año 1969 prácticamente todos los domingos iba a la cárcel de Lecumberri donde se entrevistó con varias personas. Esta obra, extraño caso de historia y literatura -señala Garza de la Garza- nos encontramos ante una visión femenina expuesta como un todo armónico que se alza en una serie de cuestionamientos, los cuales plantean y replantean un momento específico de la vida de México. Con valentía EP narra lo que tiene que narrar con afecto, con precisión periodística, con objetividad y sin vanagloria tan frecuente en periodistas que narran los hechos como si fueran más importantes que la propia realidad. EP relata lo que tiene que hacer, asumiendo el compromiso de manejar la escritura como práctica social, recreando una realidad histórica abyecta y transformándola mediante el proceso de voces narrativas en un texto que tiene un amplísimo valor periodístico y literario que no solo documentará uno de los hechos más dolorosos de la historia mexicana reciente, sino que ofrece a los periodistas un ramillete de recursos y posibilidades de unir las técnicas cualitativas de la investigación¹⁰ (testimonio de vida, entrevista en profundidad), con las periodísticas y las técnicas literarias

5. La polifonía del silencio y la crónica del dolor en Nada, nadie. Las voces del Temblor

Casi veinte años después un lamentable acontecimiento -los terremotos que azotaron a la ciudad de México el 19 y 20 de septiembre de 1985- llevaron a EP a realizar un nuevo trabajo,

que sigue algunos patrones de *La noche...* Recuento de voces, ecos, sonoridades que dan una idea del terrible caleidoscopio de reacciones en los más diversos sectores de la sociedad. A diferencia de los hechos de 68, *Nada, nadie. La voces del temblor* (1988, Era México) está compuesto por distintos textos en los que participaron otros autores; EP ha hecho una nueva labor de ensamblaje, una edición que dan un ritmo especial a la lectura a la diversidad de testimonios que incluyen las voces de poetas y la inserción seleccionada de cómo la noticia fue tratado en periódico de otras ciudades mexicanas.

La obra llama la atención por su estructura, la cual puede ser más caprichosa que *La noche de Tlatelolco*: Sin introducción, conclusiones o cualquier nota. En realidad la autoridad sigue un criterio cronológico sólo perceptible por algunos de los testimonios que cuentan déicticos temporales. En realidad el peso expresivo recae en la concatenación de distintos textos que varían en su estilo y orientación discursiva: la crónica da paso al informe, y las diversas voces y experiencias dan, dentro del aparente dispersión, un profundo sentido de cohesión textual. Junto con el repertorio de percepciones, alguna voces realizan interesante análisis que permiten ubicar en contexto, comprender los nuevos sentido de los hechos sociales, muy al estilo de los que el padre de la sociología contemporánea Max Weber ha dicho: la comprensión de las motivaciones de los sujetos individuales para entender el sentido más amplio de los hechos.

Esta crónica y *La noche...* coinciden en el recuento de testimonios, la variedad y cruces de microtextos que aunque pueden leerse en parte adquieren una nueva dimensión en el contexto. Lo que se obtiene es un retablo del dolor, pero el texto no se complace con la mera sanción ya que en voces de los actores (damnificados, heridos, periodistas, voluntarios, miembros de organizaciones civiles, rescatistas extranjeros, poetas y escritores), EP descubre que la propia voz tiene un potencial que no alcanza el más sesudo de los análisis y el silencio es expresable en la suma de esas conquistas y logros mediante las cuales la sociedad civil superó la capacidad de gestión del Estado y sus instituciones en estos dramáticos hechos.

Como en *La Noche...*, EP quiere reflejar, narrar sin evaluar, que el solo contenido polifónico genere sus propias evaluaciones. La opción discursiva no conoce otro que el gran estilo directo. El libro puede cifrarse como unas comillas gigantescas que cambian de registro todo y voz para marcar la magnitud de la catástrofe junto con ese millón de consecuencias inmediatas y concretas que producen el efecto de cercanía. Las historias que aparecen de periodistas, costureras, amas de casa, niños, políticos, turistas, policías, políticos, cuentahabientes bancarios, puede ser la de cualquiera. En el fondo este mosaico es una historia y tiene una tremenda unidad: la de su cercanía con el dolor, la muerte, el sufrimiento; con la impotencia, los deseos de ayudar y participar en aquellos días aciagos en los que la solidaridad se hiciera historia.

6. A manera de conclusión

En suma, tenemos en la obra de EP una mirada sui generis por las condiciones de producción, por el sujeto narrador que una y otra vez cuestiona, indaga en la vida y voz de los actores sociales en su proceso de constituirse como sujetos con historia.

Para Jorgensen (1994: 5) la importancia del periodo 1954-1961 fue un interinato y una inmersión profesional. Desde una posición que en nada reflejaba la formación que tuvo rápidamente aprendió y adquirió un gran conocimiento de la cultura mexicana a través del dialogo con muchas de sus más prominente voces. Esta experiencia y conocimiento que la tomo mucho más lejos de los estrechos límites de su rígida formación católica le permitió una mirada fresca. Su nueva perspectiva de la sociedad mexicana que rápidamente aprendió y conoció fue esencialmente patriarcal, elitista y ocasionalmente crítica. Este rasgo llamo la

atención sobre todo de quien será considerada después una especie de voz de los oprimidos y en particular una abogada de las historias y voces femeninas, una cronista de sus luchas y deseos. De sus primeras entrevistas que para algunos pudieran rayar en lo "naive" (inocente) a la crítica, vemos un proceso de crecimiento con el país mismos y con las luchas que tanto le interesaron. Los personajes de sus novelas -como *Paseo de la Reforma*- tiene ese rasgo; personajes que se mueven en dos mundos en dos horizontes pero con un ineludible compromiso a favor de lo que menos tienen. Como hemos dicho estas entrevistas son un rasgo fundamental en la "mexicanidad" de Elena.

EP recibió el Premio Alfaguara 2001 por su novela *La piel del cielo*; fue una ocasión para un reconocimiento del mundo intelectual mexicano e internacional. José Saramago por ejemplo dijo durante la presentación de la novela en Madrid de ella que era una escritora coherente. Del alud de testimonio rescatamos dos. Hugo Gutiérrez Vega : "Nos ha enseñado que ambas disciplinas [el periodismo y la literatura] son exactamente iguales. Naturalidad, transparencia, amor por los otros, sentido de la solidaridad y pericia formal distinguen ese trabajo que resultó galardonado". El segundo testimonio se publicó al día siguiente de conocerse este galardón, Carlos Fuentes escribió en el diario mexicano *La Jornada* (7 de marzo 2001, p. 2a):

Elena ha contribuido como pocos escritores a darle a la mujer papel central, pero no sacramental, en nuestra sociedad. No nos ha excluido -gracias, Elena- a los hombres que amamos, acompañamos, somos amados y apoyados por las mujeres. Pero nadie puede oscurecer el hecho de que EP ha contribuido de manera poderosa a darle a las mujeres un sitio único, que es de las carencias, los prejuicios, las exclusiones que las rodean en nuestro aún machista pero cada vez más humano, incluyente.

EP deja -nos parece- una huella, un modelo que marcó a su generación sin duda, pero que refleja el espíritu de quien con humildad se acerca (desde afuera, desde adentro) a una cultura que no le es propia. EP se asume como mexicana, es mexicana; aunque pareciera -por el conocimiento de sus actores- lo contrario. Este hecho más que un alarde chovinista es una estructura de observación, no de quien desea asemejarse e lo observado, sino de quien sabe que tiene mucho que aprender de él. EP al mirar, narrar y conversar con los actores de la sociedad mexicana (habría que decir mejor sus "actrices"), nos devuelve una mirada re-constituida de la realidad social mucho más rica y compleja, mucho más digno de admiración y valioso, que no obsta en su desarrollo como mujer, como madre de tres hijos, en su entrega constante y fiel a sus amigos, a las letras al periodismo y esas [sic] (nótese el demostrativo femenino) fantasmas que la pueblan, esas "cabritas" que la habitan y que con ella muchos hemos aprendido a valorar y amar.

Notas:

² Muchas personas piensan que nació en 1933, José Miguel Oviedo en su *Historia de la Literatura Hispanoamericana* (T. IV p.373), entre ellos. A la pregunta de una periodista en una reciente entrevista para la revista semana "Día siete" N° 106 (incluido en el periódico *El Universal*, 2001) con su estilo chispeante explica el origen de la confusión: "Una vez Emanuel Carballo me quitó un año, para una antología o un diccionario de escritores. Me dijo que todas la mujeres se habían quitado cuatro o cinco años. Así es que él me quitó uno, por su cuenta.

³Hija de la princesa Poniatowska, descendiente de Maria Leszczyńska, la segunda mujer de Luis XV de Francia, del Rey Estimado I de Polonia y del heroico Mariscal de Napoleón, Josef Poniatowski. Su padre fue un francés de origen polaco de la línea de unos de los últimos reyes de Polonia antes de la bipartición en 1795. Su madre Paula Amor, hija de un terrateniente que en la época de la reforma agraria de Lazaro Cárdenas 1934-1940) perdió sus tierras pero no su dinero. Elena y su hermana Kitzia crecieron en Francia donde asistieron a los primeros años de la escuela de primaria. Mientras sus padres tomaron parte en los esfuerzos franceses durante la II Guerra mundial las hermanas vivieron en una granja al sur de Francia con los abuelos. EP ha dicho que tal vez por todas esas separaciones durante sus primeros años, ella descubrió su madre y su nacionalidad mexicana materna. Después fruto de los embates de a II guerra mundial sus padres decidieron traer a sus hijas a México. Una vez en México las hermanas asistieron a una escuela británica y luego Elena

terminó su bachillerato en el Colegio del Sagrado Corazón en Filadelfia (EE.UU.)

4 No consideramos prólogos, artículos o los textos escritos para obras fotográficas.

5 Mencionamos algunos de los trabajos donde hemos encontrado una referencia desde la semiótica y el análisis del discurso al discurso periodístico y que describen el sentido de los intertextual aplicado al discurso de la prensa : Lozano, Peña Marin y Abril (1997) *El análisis del discurso Hacia una semiótica de la interacción textual*. Ed. Cátedra. Madrid; Nuñez, Luis (1991) *La construcción el texto* Madrid Eudema Universidad; Fernández Lagunilla, y Pendones Covadonga (1997) "Discurso periodístico y juegos de palabras en los título de prensa", Revista *Discurso. Teoría y análisis* Nº 21/22, UNAM-CCH, pp.77-102; Fontcuberta, Mar de (1993) *La noticia. Pistas para percibir el mundo*, Paidós, Barcelona,; Romero Álvarez, María de Lourdes (2000) "El relato de palabras como recurso de credibilidad en el relato periodístico, Gimete-Welsh, Adrián (comp.) *Ensayos semióticos: dominios, modelos y miradas desde el cruce de la naturaleza y la cultura*, Asociación Mexicana de Estudios Semióticos- Porrúa, México, pp.97-106.

6 El ED inserta una situación de comunicación en otra manteniéndole su independencia, es un discurso dentro de otro discurso, donde cada uno conserva sus propias marcas. El ED reproduce palabras, las repite pura y simplemente. Por el contrario el EI no mantiene estable más que el contenido del discurso citado: es una interpretación del discurso citado y no su reproducción; el discurso "citante" subordina a todo a su "óptica", hay solo una fuente de enunciación.

7 Enunciativamente el EI supone la reformulación por parte del enunciador de aquello que cita.; el enunciador puede reproducir más o menos fielmente la expresión de origen; el enunciador puede reproducir más o menos la expresión de origen, o bien sintetizar su contenido, o utilizar sus propias palabras para transmitir lo que un "primer enunciador" dijo en las suyas. Para Lozano, Peña Marín y Abril (1997: 151), el EI transmite el acto ilocutivo realizado por el locutor original. Así el enunciador (el periodista) es un portavoz. El EI supone una mayor narrativización del discurso, esto es, cantado, narrado como los otros.

8 Dentro de estas formas más complejas existe el Estilo Indirecto libre (EIL). Para Romero Álvarez (2000: 101) en el EIL el narrador asume el discurso del personaje o el personaje habla por la voz del narrador y las dos instancias quedan confundidas. Lo que caracteriza al EIL es su ambigüedad, puesto que en ese casi no hay fronteras claras entre ambos enunciados. La distancia ente el enunciado y el narrador y el del personajes desaparece: Las palabras del personaje narrativizan, es decir, se integran dentro del discurso del narrador. El EIL linda también con el relato de acontecimientos, pues las palabras son tratadas como acontecimientos

9 Por ejemplo, una de las formas es el papel que tiene la mujer en la revolución; tradicionalmente a la mujer se le ha conferido un rol secundario, al lado de su hombre en la bola, en el frente. Justamente en *Hasta no verte Jesús mio* (1969) comprobamos el valor de la figura femenina en la historia, como un ente activo y presente, como un actor imprescindible sin la cual no es comprensible la gesta y su significación histórica. Aquí revierte la idea de "fondo" en el papel de la mujer.

10 NO olvidar que la autora trabajo y conoció al antropólogo Oscar Lewis.

Referencias:

- Abril, Gonzalo (1997) *Teoría General de la Información. Datos, relatos y ritos*. Madrid, Cátedra (Col. Signo e imagen /Manuales Nº 44)
- Ascencio, Esteba (1997) *Me lo dijo Elena Poniatowska*, Eds. El Milenio, México
- Garza de la Garza, Juana (1998) "La noche de Tlatelolco: visión femenina de una crónica" en UAM- Iztapalapa /Casa de las Américas *Mujeres latinoamericanas del siglo XX. Historia y cultura*, T.I UAM/CA, México, pp.221-227
- Jørgensen, Beth (1994) *The writing of Elena Poniatowska. Engaging Dialogues*, University of Texas Press. Austin "
- Reyes, Graciela (1984) *Polifonía Textual . La citación en el relato literario*, Madrid, Gredos
- Oviedo, José Miguel (2001) *Historia de la literatura hispanoamericana 4*. Alianza Editorial. Madrid.

Mtro. Tanius Karam

Profesor del departamento de Lenguas en el Instituto Tecnológico de Monterrey.