

La memoria del “otro” y el testimonio de Elena Poniatowska



EN SU OBRA ANTERIOR a la que reseñamos -*Tinísima*, biografía de la fotógrafa italiana Tina Modotti-, Elena Poniatowska reproducía el modelo biográfico tradicional pero el texto aparecía publicado bajo el -en ese contexto sorprendente- rótulo de “novela”. Siguiendo las normas del género biográfico, la obra se apoyaba en una abundante documentación y un narrador omnisciente que daba cuenta de su conocimiento de la vida del personaje. Reafirmando esta adecuación a la tradición del género, el volumen incluía una lista de entrevistados y documentos consultados por su autora. Sólo la presencia de algunos monólogos ficticios de la protagonista y la recreación literaria de algunas anécdotas parecían explicar el término “novela” que se incluía bajo el título de la obra. Con ello, Poniatowska declaraba su voluntad de ampliar el margen de recreación literaria y eludir el corsé del rigor en la reconstrucción histórica como motivo principal. El texto se acercaría, de este modo, a la línea propuesta por la narrativa testimonial en hispanoamérica, donde el autor se aproxima al material recogido con un criterio más humano, involucrándose más en las vivencias que dan lugar al relato, sacando a la luz detalles que de otra manera se perderían.

Ya desde sus primeras obras, la escritora mexicana, formada en el periodismo, había explorado y explotado la relación entre realidad y ficción. Puede decirse que toda su producción se encuadra en la línea testimonial en su sentido más amplio. Bien a partir de su propia experiencia o de la memoria de otros, la producción de Elena Poniatowska parte de la realidad histórica e ignora límites genéricos en su recreación.

“La realidad latinoamericana es la de la pobreza y la pobreza es siempre muy concreta”, afirma Poniatowska (1990: p.146) Y tal vez sea esa manera concreta, cercana, palpable de sentir su realidad la que mueve a la autora a la creación de un tipo de obras cuyo signo común es el aquí y el ahora, el ámbito de lo inmediato, de lo cotidiano. Se trata de obras que conectan directamente con la realidad extra-textual. Los elementos del relato tienen su correspondencia inmediata en el mundo exterior al texto, tienen un referente real más allá del mundo ficticio que supone toda obra literaria. Se trata siempre de un personaje que responde al testimonio de un individuo

real, una evocación siempre de una época histórica concreta: la matanza de estudiantes en el 68 en *La noche de Tlatelolco*, la revolución y el desencanto de la clase trabajadora en *Hasta no verte Jesús mío*, la vida de Tina Modotti en *Timísima*, o los oficios de los trabajadores marginales en el DF como es el caso de esta *Luz y luna, las lunitas*. En todo caso, el texto parte de la mirada parcial de un testigo directo, de su memoria personal, y trasciende ésta al evocar un panorama más amplio, un suceso histórico, una época.

La obra de Elena Poniatowska se enclava en la realidad de su tiempo -datos verificables, sucesos acaecidos, vivencias personales- y procede a la recreación literaria de esa realidad, de eso no hay duda, pero a partir de ahí comienza el "baile de géneros". La absoluta libertad a la hora de transcribir esos hechos reales evocados por la memoria del otro hace que éstas sean obras difíciles de encasillar. Se trata de textos que, combinando ficción y realidad, se mueven en los ambiguos límites de la crónica, el testimonio, la novela, el reportaje o el ensayo. Esta producción difícilmente encasillable se encuadra sin embargo en la corriente testimonial que cobra protagonismo en la literatura latinoamericana a partir de los últimos años 60, a raíz de la obra de Oscar Lewis y del ensayo sobre el "nuevo" género propuesto por Miguel Barnet.

Los textos reunidos en *Luz y luna, las lunitas* recrean la realidad mexicana con absoluta libertad, sin someterse a barreras genéricas. Así que una vez más surge la pregunta inevitable: cómo encasillar este texto, ¿reportaje, testimonio, ensayo? El volumen reúne diversos fragmentos, y algunos, ciertamente, están muy cerca del testimonio (el apartado referente a Jesusa Palancares o aquel que explora las relaciones entre las trabajadoras domésticas y sus señoras) si entendemos como definitorios del género la presencia de un testigo directo -que puede ser el mismo escritor o uno o varios informantes- y el reflejo a través de su discurso de una realidad histórica. Si es cierto que es el hecho de ser la recreación literaria de unos datos reales lo que aporta al testimonio su condición de género híbrido, género donde realidad y ficción se entremezclan, no lo es menos que esa condición no es exclusiva del testimonio, ya que caracteriza otros géneros como la autobiografía, las memorias, la crónica o el relato histórico. Es el

carácter marginal y de denuncia que pretende esa evocación literaria de datos reales lo que diferenciaría el género testimonio de otros textos autobiográficos.

El yo del testimonio se diferencia del yo autobiográfico en que en este último caso ese yo constituye el objeto de la reflexión, mientras que en el testimonio no es sino la vía a través de la cual se accede a un ámbito más amplio que el individual. El yo en el testimonio se presenta como camino, como medio para acceder a un nosotros, a una realidad histórica: "El sujeto del testimonio es la realidad histórica" (Jara, 1986: p.2). Cuando Poniatowska recoge el testimonio de una sirvienta o de un vendedor ambulante no es la particularidad de ese individuo lo que interesa sino su integración en un grupo, en un colectivo marginal. Interesa su experiencia por cuanto trasciende lo individual para denunciar las condiciones de un plural.

Luz y luna, las lunitas combina la denuncia a través de testimonios particulares y la denuncia de la mirada externa, la de la propia autora que está evocando ese mundo. Poniatowska no ha dudado en utilizar los materiales a su alcance para vertir con una prosa festiva en ocasiones, ácida a veces, sus propias opiniones personales junto con las de los testimonios de los protagonistas.

El primero de los fragmentos que integran este volumen se centra en el mundo de los vendedores ambulantes en la capital mexicana. Vendedores que dan a la vida de los mexicanos, dice la autora, "un sabor de barriada, de tortilla caliente, de vida de a de veras". Poniatowska nos traslada de lleno a los olores, sabores y sonidos de las calles del DF intercalando anécdotas recogidas aquí y allá con sus propios sentimientos, recuerdos y opiniones:

La autoridad argumentó que el pulque no estaba preparado higiénicamente, que los tlachiqueros extrañan el agua miel con la boca (pero ¿a poco los franceses no aplastaban las uvas con los pies?) y que todo lo que sucedía dentro de una pulquería, voy a partírlas toda su pinche madre, era prosaico y vulgar

La prosa reproduce el ritmo de la lengua oral, y la transcripción fonética de los peculiares reclamos

de los vendedores dan al lector la sensación de estar escuchando lo que lee. A veces esas voces se apagan, el tumulto que ha creado el propio texto decrece y entonces deja lugar a una evocación personal donde la prosa poética de Poniatowska revela sus lazos afectivos con ese mundo marginal.

El segundo fragmento se centra en la persona real, Jesusa Palancares, cuyo testimonio dio pie a la "novela" *Hasta no verte Jesús mío*. Como si se tratara del "making off" de una película, este fragmento no es sino un texto sobre la elaboración de otro texto. Poniatowska expone sus impresiones sobre la entrevista que mantuvo con Jesusa Palancares y el proceso de recreación literaria a que sometió el material:

Al terminar me quedé con una sensación de pérdida; no hice visible lo esencial, no supe dar la naturaleza profunda de la Jesusa; ahora, pienso que si no lo logré es porque acumulé aventuras, pasé de una anécdota a otra, me engolosiné con su vida de pícara. Nunca la hice contestar lo que no quería. No pude adentrarme en su intimidad.

El texto llega a tener un claro tono de autocrítica:

Para mí Jesusa fue un personaje, el mejor de todos. Jesusa tenía razón. Yo a ella le saqué raja, como Lewis se las sacó a los Sánchez. La vida de los Sánchez no cambió para nada; no les fue ni mejor ni peor. Lewis y yo ganamos dinero con nuestros libros sobre los mexicanos que viven en vecindades. Lewis siguió llevando su aséptica vida de antropólogo norteamericano envuelto en desinfectantes y agua purificada y ni mi vida actual ni la pasada tienen que ver con la de Jesusa.

En la relación de la autora con el personaje de carne y hueso se hace patente la confrontación de dos mundos. Nos encontramos con el mal humor de Jesusa ante "esa intelectual" que va a interesarse por su vida y las reacciones, los sentimientos de la propia Poniatowska ante esa actitud hostil de su informante. Se trata, ciertamente, del "testimonio de un testimonio":

En las tardes de los miércoles iba yo a ver a la Jesusa y en la noche, al llegar a la casa, acompañaba a mi mamá a algún coctel en alguna embajada. Siempre pretendí mantener el equilibrio entre la extremada pobreza que compartía en la vecindad de la Jesu,

con el lucerío, el fasto de las recepciones. Mi socialismo era de dientes para afuera.

Porque lo que se nos está ofreciendo, en definitiva, es el testimonio de Elena Poniatowska, el autor se ha convertido en su propio testimoniante.

Las alusiones a ciertas anécdotas que muestran el choque entre ambas mujeres, que revelan sus diferentes culturas, nos acercan aún más a la protagonista de *Hasta no verte Jesús mío* hasta hacerla entrañable. Al mismo tiempo, la autora ya no queda fuera del relato, como mera recopiladora de datos, sino que no duda en dejarse ver, en mostrarse en ese proceso anterior al texto:

Prentedí enchufar mi grabadora: casi un féetro azul marino con una bocinota como de salón de baile y Jesusa protestó: "¿Usted me va a pagar mi luz? No ¿verdad? ¿Qué no ve que me está robando la electricidad?"

Como hiciera Cervantes con don Quijote, presentándole lector de su propia historia, Poniatowska nos deja ver las reacciones de Jesusa ante la edición de la obra:

Cuando hube sacado en limpio la primera versión mecanografiada de su vida, se la llevé encuadernada en keratol azul cielo. Me dijo: "¿Para qué quiero esto? Quiteme esa chingadera de allí. ¿Qué no ve que nomás me estorba?"

Otro de los fragmentos que destaca en el conjunto del volumen es el referente a la relación entre patronas y sirvientas. El comentario sobre el libro-testimonio de Ana Gutiérrez, *Se necesita muchacha*, da pie a Poniatowska para adentrarse en el mundo del servicio doméstico en México, porque -nos dice- "la realidad de la pobreza es la misma en todo el continente". También la alusión al libro de Ana Gutiérrez genera comentarios sobre el proceso mismo del testimonio, sobre el valor de transcribir el discurso del "otro":

Cuentan su historia con palabras que no han sido retocadas, y hieren tanto por la lista de injusticias, golpes, jalones de pelo, quemaduras, hambrunas, patadas y humillaciones de las que son objeto, como por el lenguaje que utilizan para relatarlo. Tal parece que en Perú el idioma todavía se hace

más chiquito, "estito no más", los diminutivos abarcan no sólo los adjetivos, los sustantivos sino también los pronombres. La gente no halla cómo pasar más inadvertida, borrarse, que la acepten por la ausencia absoluta de sus pretensiones.

Pero es la ironía, el sarcasmo, el tono de denuncia el que se va imponiendo en este fragmento a medida que avanzan los testimonios, las anécdotas, para al final revelar un "yo" personal, "yo" del autor-narrador que entra una vez más en un discurso introspectivo, confesional, para constatar su propia condición de burguesa, de señora intelectual: Poniatowska confiesa reencontrar en los ojos de Jesusa Palancares la misma mirada de cólera y recelo que le dirigen las muchachas del servicio en su casa de niña cuando quería entrar al círculo de sus conversaciones.

El volumen se completa con un apartado referente a las mujeres de Juchitán -acompañado con fotografías de Graciela Iturbide- y otro sobre las bordadoras tlaxcaltecas y la tradición honguera. Después de leer *Luz y luna, las lunitas*, al lector no le importa demasiado en qué género se encuadra la obra y en cuál no. Lo que importa es que el resultado es una obra amena, donde la curiosidad de lo narrado y la sorprendente naturalidad del lenguaje conduce al final sin que nos demos cuenta. La crítica -esta sí interesada en su clasificación- tendrá que conformarse una vez más con constatar en el texto el cruce de diferentes géneros, una recreación de la realidad que no es estrictamente literaria ni estrictamente periodística. Un acercamiento al mundo marginal mexicano basado en observaciones personales y tes-

timonios recogidos aquí y allá. Un texto donde se combina la prosa irónica, sarcástica, de denuncia, con la prosa poética, afectiva, de recreación amorosa que surge con la evocación de ciertas figuras. Ciertamente, los mejores fragmentos son aquellos en que la voz narradora no esconde sus opiniones, no duda en tomar partido, ya sea para denunciar, para afirmar o para añorar lo evocado. Son esos momentos en que a los testimonios recogidos se sobrepone el testimonio mismo de la autora, donde ésta habla de su propio mundo, donde escribe su propio testimonio. Estos serían los mejores fragmentos y no aquellos que se ciñen más al reportaje convencional, a la mirada externa, objetiva, del periodismo. *Luz y luna, las lunitas*, tiene momentos entrañables donde el sujeto comprometido con su enunciado denuncia la injusticia a través de la memoria de "otros", y de la suya propia.

Obras citadas

- Poniatowska, Elena, "Jesusa Palancares y lo real maravilloso", en *Lo real maravilloso en Iberoamérica. Relaciones entre literatura y sociedad*, Actas del I Simposio Internacional de Literatura Iberoamericana, Junta de Extremadura-Universidad de Extremadura, 1992, pp.145-165.
- Jara, René, prólogo a *Testimonio y literatura* (René Jara y Hernán Vidal Editores), Minneapolis, Minnesota, Institute for the study of ideologies and literature, 1986.

Begoña Huertas Uhagón