

**NARRACIONES ENTRE EL TÚ Y EL YO: ELENA PONIATOWSKA EN LAS
CRÓNICAS *VIDA Y MUERTE DE JESUSA* Y *AMANECER EN EL ZÓCALO***

NATHALIA ANDREA ORTIZ RAMÍREZ

TRABAJO DE GRADO
Presentado como requisito para optar por el
Título de Profesional en Estudios Literarios

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
Facultad de Ciencias Sociales
Carrera de Estudios Literarios
Bogotá, 2016

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS**

RECTOR DE LA UNIVERSIDAD

Jorge Humberto Peláez Piedrahita, S.J.

DECANO ACADÉMICO

Germán Rodrigo Mejía Pavony

DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE LITERATURA

Juan Cristóbal Castro Kerdel

DIRECTOR DE LA CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

Jaime Alejandro Rodríguez Ruiz

DIRECTOR DEL TRABAJO DE GRADO

Luz Marina Rivas Arrieta

Artículo 23 de la resolución No. 13 de julio de 1946:

“La universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por sus alumnos en sus trabajos de tesis, sólo velará porque no se publique nada contrario al dogma y a la moral católica, y porque las tesis no contengan ataques o polémicas puramente personales, antes bien se vea en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia”.

A Papá Dios, mi eterno y amado “Otro necesario”.

A mis padres, por el amor, el apoyo y la paciencia sobrenatural.

A Elenita Poniatowska, por permitirme leerla, conocerla y conocerme.

**NARRACIONES ENTRE EL TÚ Y EL YO: ELENA PONIAKOWSKA EN LAS
CRÓNICAS *VIDA Y MUERTE DE JESUSA* Y *AMANECER EN EL ZÓCALO***

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	7
CAPITULO I: UNA REVISIÓN DEL CONCEPTO DE CRÓNICA HASTA LA CONTEMPORANEIDAD	13
1.1. Construcción de la crónica como género literario	13
1.1.1. El inicio: La crónica de indias	14
1.1.2. La crónica modernista latinoamericana.....	18
1.1.3. La crónica latinoamericana actual.....	24
1.2. ¿Es posible definir la crónica?	25
1.3. Del <i>mito interior</i> y de la <i>mundaneidad</i>	27
1.3.1. La crónica y el lenguaje.....	31
1.3.2. La crónica como un todo	32
1.4. La gestación de la crónica en el nuevo periodismo	35
1.4.1. La función de la crónica latinoamericana	39
CAPÍTULO II: “ESFERAS” Y LA CONSTRUCCIÓN DEL ESPACIO ÍNTIMO EN EL MEDIO LITERARIO.....	44
2.1. La gestación del espacio entre “Tú” y “Yo”	45
2.1.1. El reconocimiento de un Yo por medio del hacerse receptáculo	54

2.1.2. La revelación de un Yo que posibilita la narración.....	56
2.1.3. La “insustituibilidad” del Yo	58
2.2. El espacio literario como posibilidad de extensión del Yo	62
CAPITULO III: LA CONSTRUCCIÓN DE SUJETO DE ELENA PONIATOWSKA	
EN SUS CRÓNICAS	71
3.1. La imagen de Elena a partir de la coexistencia en <i>Vida y muerte de Jesusa</i>.....	87
3. 2. De burbujas íntimas a esferas macrosociales en el espacio literario	96
3.2.1. La crónica <i>Amanecer en el Zócalo: 50 días que confrontaron a México</i>	101
3.2.2. Devenir sujeto en la crónica <i>Amanecer en el Zócalo: 50 días que confrontaron a México</i>	108
CONCLUSIONES.....	122
BIBLIOGRAFÍA.....	127

INTRODUCCIÓN

A lo largo de los años y con el fin de otorgarle a la literatura cierto grado de legitimidad y autonomía, se ha optado por recluir lo literario, delimitarlo y definirlo únicamente por su valor estético sin observar todas las complejas redes socio-culturales y económicas que componen e intervienen una obra literaria. Esa manera de ver la literatura como algo “aurático” (Benjamin) del cual solo es portavoz quien ha sido privilegiado por los dioses es reproducida por la idea de originalidad y de que todo es producto de una única mente, de un genio brillante. Comprender que la literatura es un campo que se desborda de los márgenes a las que se lo ha querido encasillar es una tarea urgente y una obligación no solo con la sociedad, sino con la rigurosidad investigativa y crítica que requiere el ejercicio literario. Esta tarea debe empezar por el sujeto mismo para hacer de la literatura una experiencia democrática que, por medio de su estética, recomponga todas las dimensiones que lo constituyen. En ello se enfoca el siguiente trabajo de grado, es decir, en otorgarle a la literatura su capacidad para desentrañar, incidir, transformar y reconstruir las capas íntimas y colectivas de cada sujeto las cuales le permiten ser en el mundo.

Como lo señala Alvin Kernan en *La muerte de la literatura* (1996), el concepto ha ido variando a lo largo de las épocas según la necesidad del contexto. En el renacimiento estaba completamente vinculado al mecenazgo y a lo que el patrocinador dispusiera para su entretenimiento. Durante el siglo XVIII y debido a los cambios socio-políticos y económicos, el término se fue deshaciendo de lo denominado “bellas letras” y del patronazgo del mecenas para adquirir el sentido romántico en el que el arte se vuelve autónomo de lo ordinario “y convirtiéndose en su única función el placer alcanzado a través de la belleza” (Kernan, 1996,

p.21). Kernan señala que la literatura, al nacer en un contexto revolucionario (durante la Revolución francesa y la Revolución industrial), adquiere un sentido reaccionario que se opone a todo lo que antes se había adscrito como la industria, el dinero, el poder... y el poeta, desdeñando la realidad fría y racional, comienza a contemplarse así mismo. En ese proceso, el arte y la literatura adquieren un rasgo “aurático” (Benjamin), en donde lo importante es alejarse de la imitación del mundo racional.

No obstante, la literatura debe tomar un rumbo distinto cuando en el contexto aparece la máquina y el arte comienza a hacerse industrial. Como el cine, comienza a circular, a exhibirse como una mercancía y a hacer evidente su compleja rama de interpelaciones que hacen posible su proceso de producción. Así lo afirma el escritor estadounidense:

El arte, después de todo, no es un objeto definido, como un azadón ni una realidad dada, como una montaña, sino lo que una sociedad dice que es arte en una época determinada, y hace lo que la gente concuerda que debe hacer el arte. (Kernan, 1996, p.36-37)

Ahora bien, en nuestro contexto contemporáneo lo literario ha adquirido un sentido completamente vital. Frente a un escenario convulso que fragmenta al sujeto y desgarrar sus maneras de relacionarse con el mundo, el arte y la literatura se convierten en mecanismos y medios para reconstruir los vínculos que le permiten ser en el mundo y sensibilizarse a los lenguajes que lo interpelan.

“¿Dejaremos que las ciencias sociales reduzcan la experiencia literaria, la más elevada que el hombre pueda conocer junto con la del amor, a meros sondeos referidos a nuestros ocios, cuando se trata del sentido de nuestra vida?” (Bourdieu, 1995, p.9). Con esta

frase Pierre Bourdieu inicia el preámbulo de su libro *Las reglas del Arte. Génesis y estructura del campo literario*. Es, una vez más, un llamado a que la experiencia literaria no se concentre únicamente en el círculo corriente de lectores privilegiados que utilizan la literatura para distanciarse de la realidad. En contraposición a la creencia de muchos de que la literatura es ficción y por ende su función es evadirse del mundo real, Jorge Volpi en su libro *Leer la mente. El cerebro y el arte de la ficción* (2011) expone cómo esa capacidad de recrear lo que llamamos ficción ha sido la que nos ha hecho posible nuestra existencia y supervivencia a lo largo de la vida humana, pues nos capacita para prever futuros sucesos y reacciones. La ficción, por ende, no es un mero objeto de entretenimiento según Volpi, aunque durante el proceso entretenga. La ficción es lo que nos permite sobrevivir y lo que nos permite crear comunidad, solidaridad y empatía.

Este trabajo de grado precisamente trata sobre la reconstrucción de las esferas íntimas y sociales de cada sujeto a través del medio literario, específicamente desde el género de la crónica ya que esta textura literaria posee, como plasmaré en el desarrollo de esta tesis, las características propicias para recomponer el tejido social desde las micro esferas relacionales constituidas por el encuentro entre el yo y el otro. Siguiendo esta misma línea estructural, el género de la crónica contemporánea, como veremos más adelante, posee todas las características empáticas de la ficción que devienen comunidad. Además, es un género fronterizo que se construye a partir de los rasgos de otras texturas literarias y debido a su estructura dinámica permite visibilizar las más diversas formas de vida.

La crónica ha sido uno de los géneros más importantes para América Latina. Plasma una de las primeras representaciones acerca del continente americano con la llegada de los europeos y asimismo revela la imagen de quien escribe y sus categorías narrativas y

culturales con las cuales pretende representar al otro. Su carácter híbrido fue fundamental para la modernidad hispanoamericana, sin embargo, esta misma ambigüedad lo hace ser un género incomprendido y marginal en el campo literario y académico hasta nuestros días.

Según Susana Rotker en su libro *La invención de la crónica* (2005), este género sirvió a la modernidad para comprenderse en una época fragmentaria y crítica como señala al citar a Ernesto Laclau:

‘(La crisis) se traduce en una exacerbación de todas las contradicciones ideológicas y en una disolución de la unidad del discurso ideológico dominante [...] esta crisis ideológica se traducirá necesariamente en una ‘crisis de identidad’ de los agentes sociales. Cada uno de los agentes en pugna intentará reconstruir una unidad ideológica vehiculando un ‘sistema de narración’ que desarticule el discurso ideológico de las fuerzas opuestas.’(p. 51)

Debido a esta escisión entre el individuo y su contexto y a la pérdida de su identidad, el sujeto recurre a la escritura “como sistema ordenador” (Rotker). Es así que, partiendo de la necesidad de una narrativa que nos vuelva a conectar con nosotros mismo y con nuestro entorno, considero que la crónica se presenta más que adecuada para registrar los cambios externos e internos que alteran a los individuos según su contexto. Por esta razón, la crónica es un género que se inscribe dentro de las narrativas del Yo. Una narrativa subjetiva que no por ello pierde objetividad sino que precisamente critica aquellas escrituras que se pretenden neutrales y revela las ideologías y las formas contextuales que las envuelven.

De acuerdo a ello, mi tesis se enfoca en que la crónica, debido a su estructura narrativa, posee la capacidad intrínseca de devolverle al sujeto la conexión con su entorno y

consigo mismo mediante un encuentro con otro sujeto. Esta interpelación se da en la relación íntima y personal del yo al tú. La capacidad de encuentro que posee la crónica también hace posible que cada sujeto “dé cuenta de sí mismo” (Butler), les proporciona las herramientas para conocerse, manifestarse, narrarse y hacerse visibles en una sociedad hipersaturada que no les permite ni les ofrece las formas para conocerse y así mismo apropiarse de su propia realidad.

Si bien es cierto que no toda crónica tiene la intención de desarrollar estas experiencias, sí hay un tipo de crónica que las posee y deseo plantear como ejemplo algunas crónicas de Elena Poniatowska en las cuales ella misma como mujer, intelectual y ciudadana mexicana interpelan a un sujeto que la hace cuestionarse a sí misma desde los tres aspectos anteriormente mencionados y la invitan a narrarse a sí misma al pretender narrar al otro.

Las crónicas de la autora mexicana que abordaré a continuación principalmente son “Vida y muerte de Jesusa” del libro *Luz y luna, las lunitas* (1994) y *Amanecer en el Zócalo: los 50 días que confrontaron a México* (2007). Ambas obras poseen en común el hecho de que en ellas Poniatowska da cuenta de sí misma al narrar el encuentro con otro sujeto. En la primera crónica se da un encuentro íntimo entre Elena y el personaje más famoso de su narrativa: Jesusa Palancares. En la segunda obra se observa el paso de relaciones íntimas a relaciones sociales más grandes constituidas por medio de la narración literaria.

El primer capítulo de este trabajo aborda la concepción del género de la crónica, su evolución diacrónica, su composición actual, los dilemas de su marginalidad en el contexto contemporáneo y presenta también la propuesta de leer las crónicas no como un texto cerrado en su propia autoreferencialidad, sino como una forma de vida, una práctica literaria

necesaria que se puede incorporar a la vida cotidiana de cada sujeto y que promete transformar su manera de relacionarse consigo mismo desde su mito interior y con los otros.

En el segundo capítulo me detendré en la narración del yo y la conformación de los espacios íntimos, ambos aspectos inherentes el uno del otro. Asimismo, abordaré las características que hacen posible ese intercambio entre el tú y el yo y de cómo esta misma relación se evidencia a través de la lectura, entre el lector y el cronista, relación de la cual inevitablemente se deviene distinto.

Y para finalizar, en el tercer y último capítulo abordaré brevemente la vida y obra de Elena Poniatowska, así como su configuración como escritora y su construcción como sujeto evidenciada principalmente en las crónicas *Vida y muerte de Jesusa* (1994b) y *Amanecer en el Zócalo* (2007), en su título breve. En este capítulo se desarrolla plenamente la propuesta de lectura íntima y se evidencian mediante las crónicas de la escritora las características que hacen de esta textura literaria un género que atraviesa todas las dimensiones humanas.

CAPITULO I: UNA REVISIÓN DEL CONCEPTO DE CRÓNICA HASTA LA CONTEMPORANEIDAD

“... toda obra es autobiográfica en la medida en que al inscribirse en la vida, modifica la vida futura. O, todavía mejor, el carácter propio de la vocación literaria es que la obra, incluso antes de llevarse a cabo, pueda obrar sobre la existencia. La autobiografía es vivida, representada, antes de ser escrita”

Georges Gusdorf¹

1.1. Construcción de la crónica como género literario

Hace algunos años el escritor mexicano Carlos Monsiváis en su artículo “De la santa doctrina al espíritu público (sobre las funciones de la crónica en México)” (1987) denunciaba la poca recepción que posee un género “tan importante en las relaciones entre literatura y sociedad, entre historia y vida cotidiana, entre lector y formación del gusto literario, entre información y amenidad, entre testimonio y materia prima de ficción, entre periodismo y proyecto de nación”. (p.753)². Es incomprensible aún, casi treinta años después, que se siga viendo con desdén un género tan peculiar y complejo como la crónica. Pareciese que, pese a que la mayor parte de América Latina tuvo su gestación literaria en este género, no planteara ninguna repercusión significativa tanto en el sistema social como literario.

¹ Gusdorf, G. (1991). Condiciones y límites de la autobiografía. *Suplemento Anthropos*(29), 9-18.

² Sara Poot Herrera también enfatiza en este destino marginal que lamentaba Carlos Monsiváis y lo cita en su artículo *Las crónicas de Elena Poniatowska* (1996)

Pero la crónica, incomprendida, es un género que evoluciona con la vida misma. Se encuentra vinculada a esta, como señala Daniel Samper Pizano en el prólogo a su *Antología de grandes crónicas colombianas: Tomo I 1529-1948* (2003, p.11). Nace precisamente a partir de la “vida social” y funciona en el intersticio entre contexto y literatura, además de otros géneros, como lo veremos más adelante. (Pizano, 2003, p.11)

Varios investigadores de la crónica latinoamericana señalan que esta posee tres grandes momentos en la historiografía literaria. El primero data desde las crónicas de conquista llamadas crónicas de Indias. El segundo se ubica en la bisagra entre el siglo XIX y el siglo XX. Y el tercero nace, según algunos, a partir de los años sesenta del siglo XX y continúa hasta nuestros días en lo que se denomina “Nuevo periodismo” (Darrigrandi, 2013, p. 124.). Cabe señalar que en el intervalo de estos grandes momentos de gloria de la crónica, el género, en la historiografía oficial, ha sido silenciado. Claramente faltan estudios al respecto, como lo señala Claudia Darrigrandi en *Crónica latinoamericana: algunos apuntes sobre su estudio* (Darrigrandi, 2013, p. 125.), pero estos puntos cumbres y declives de esta textura literaria demuestran un género contundente y monumental que se desinstala todo el tiempo. No se enmarca dentro del canon ni se queda por fuera de él, sino que se replantea todo el tiempo a sí mismo y como un fénix, despojándose de los ornamentos del anterior contexto, resurge en uno nuevo junto con las posibilidades de expresión que este mismo necesita manifestar. Finalmente, siguiendo el curso natural de su existencia, se desvanece, desacralizándose de la jerarquía de los géneros literarios de poder.

1.1.1. El inicio: La crónica de indias

Como lo mencioné anteriormente, el género en Latinoamérica debe su origen a las crónicas de Indias. Ligadas al poder, las crónicas de entonces se caracterizaban por dar

cuenta del descubrimiento de un “Nuevo mundo” y sus especificidades. Desde su génesis, es el encuentro, en este caso el de “dos mundos”, el que posibilita y motiva la escritura. Los cronistas de la época desarrollaron una retórica capaz de adular a las altas esferas cortesanas al tiempo que expresaban su admiración por todo lo concerniente al “Nuevo mundo”. Mas el lenguaje ordinario desde un principio era incapaz de dar cuenta de la realidad y de proyectar la experiencia de los cronistas de Indias en aquel contexto tan extraño para ellos, por lo que su escritura se convierte en una mezcla de ficción y realidad.

La crónica de Indias hace parte de lo que se conoce como “literatura de viajes”. Esto es importante porque establece desde un inicio una característica importante en el género como lo es actualmente y es que la crónica, siendo un encuentro, es un encuentro con un “otro”, ya sea un otro exterior a mí o un “otro” que soy yo misma, puesto que un viaje implica mudanza, despojo, desalojo no solo físico sino mental, quiérase o no, ante las nuevas perspectivas a las que se está expuesto. Así mismo, otro detalle que conforma a la crónica es que es una narración desde el yo. Un yo que narra sucesos desde su propia perspectiva, sin menoscabar emociones e impresiones “subjetivas”, en el caso de los cronistas de Indias, puesto que es la única manera de dar cuenta de una realidad que los excede como sujetos.

Como parte de la literatura de viajes, la crónica manifiesta una posición política contundente. Aunque algunas veces matizada, no se puede negar la postura ideológica de los cronistas de Indias. Una muestra de ello es el *Diario de a bordo de Cristóbal Colón* (Casas, 2006) atribuido generalmente a Fray Bartolomé de las Casas, quien utiliza el diario de Cristóbal Colón y lo edita con el fin de denunciar ante la Corona española los abusos por parte de los conquistadores hacia los indios. Con el tiempo las investigaciones demostraron

cuánto había de verídico en el escrito de Fray Bartolomé, señalando numerosas diferencias con la Historia que demuestran las intenciones propias de de las Casas. Por ejemplo, en el “Primer viaje a las Indias”, el fraile dominico hace coincidir cronológicamente la toma de la ciudad de Granada, al expulsar a los moros de España, junto con las capitulaciones de Santa Fe en las que se le concedía a Colón todos los territorios que ganase en vida, un diezmo y los títulos de virrey y almirante. Ambos sucesos realmente se separan por tres meses de diferencia. Esta tergiversación da a entender al lector que la conquista fue un hecho completamente astuto y planeado, lo cual le concede soberanía a la Corona española sobre los territorios americanos ante los portugueses.

A pesar de que puede ser controvertible llamar crónica a este manuscrito, varias características concuerdan con esta textura literaria. Una de ellas es la mencionada posición ideológica de su autor quien, aunque no son suyos los relatos sino que pertenecen a Colón, sí entretiene su voz con la del conquistador y manipula su discurso para su propósito. Otro aspecto es el carácter narrativo que posee la obra. De las Casas no se limita a informar los hechos simultáneamente sino que se vale de recursos literarios para darle fuerza a su denuncia, como sucede en el pasaje en el cual hace referencia al Gran Kan, emperador de China en la época de Marco Polo (1254-1324), de quien según Fray Bartolomé, recibiría la misión Colón de evangelizar al Kan según pedido expreso del mismo. No obstante, entre ambos individuos, Cristóbal Colón y el Gran Kan, hay un espacio cronológico de más de 100 años.

Porque, cristianísimos y muy altos y muy excelentes y muy poderosos príncipes, Rey y Reina de las Españas y de las islas de la mar, Nuestros Señores, este presente año de 1492, después de Vuestras Altezas haber dado fin a la guerra de los moros

que reinaban en Europa y haber acabado la guerra en la muy grande ciudad de Granada, adonde este presente año a 2 días del mes de enero por fuerza de armas vide poner las banderas reales de Vuestras Altezas en las torres de Alfambra, que es la fortaleza de la dicha ciudad, y vide salir al rey moro a las puertas de la ciudad y besar las reales manos de Vuestras Altezas y del Príncipe Mi señor, y luego en aquel presente mes, por la información que yo había dado a Vuestras Altezas de las tierras de India y de un príncipe que es llamado Gran Can, que quiere decir en nuestro romance Rey de los Reyes, como muchas veces él y sus antecesores habían enviado a Roma a pedir doctores en nuestra santa fe porque le enseñasen en ella y que nunca el Santo Padre le había proveído y se perdían tantos pueblos creyendo en idolatrías o recibiendo en sí sectas de perdición, Vuestras Altezas, como católicos cristianos y Príncipes amadores de la santa fe cristiana y acrecentadores de ella y enemigos de la secta de Mahoma y de todas idolatrías y herejías, pensaron de enviarme a mí, Cristóbal Colón, a las dichas partidas de India para ver los dichos príncipes, y los pueblos y tierras y la disposición de ellas y de todo y la manera que se pudiera tener para la conversión de ellas a nuestra santa fe; y ordenaron que yo no fuese por tierra al Oriente, por donde se costumbra de andar, salvo por el camino de Occidente, por donde hasta hoy no sabemos por cierta fe que haya pasado nadie. (Casas, 2006, p. 65-66)

La cita anterior evidencia que este entretejido ficcional no solo pretende apoyar la legitimidad de España para apropiarse de los territorios americanos, sino que intenta recordarles a los cristianos su verdadera misión: evangelizar, no matar, maltratar o denigrar a los indios que necesitan conversión, puesto que además de no poseer lenguaje, según la

bitácora de Colón, tampoco poseen religión, lo cual proporciona aún más fuerza a su discurso evangelizador.

En su *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* (1552), la crónica de Fray Bartolomé de las Casas destaca también por un aspecto que será fundamental para el nuevo periodismo contemporáneo: el carácter de denuncia. De esa manera, la crónica se va deslindando del poder para darle la voz a quien no le ha sido concedido el derecho de hablar.

1.1.2. La crónica modernista latinoamericana

Pasados los años en que la crónica disminuyó en importancia, revivió durante los siglos XIX y XX debido a la congestión que vivía el contexto al llegar la modernidad. La crónica en el modernismo tuvo dos momentos: uno de surgimiento y vastedad, en el cual se logró consolidar como género; y otro de marginación, en el cual fue relegada por no suscribirse concretamente a un género específico debido a su naturaleza tan ambigua, según la obra *La invención de la crónica* de Susana Rotker (2005).

Durante su primer momento en la modernidad, la crónica se desarrolló mediante su carácter de inmediatez. Así, ofrecía a la sociedad las noticias de actualidad de manera eficaz, rápida y amena bajo la pluma de escritores, en su mayoría poetas-políticos, cuando la división de las vocaciones no era tan tajante. En esta textura literaria pervivió, por tanto, la relación política y los intereses ideológicos que el cronista tenía con su entorno. Si durante la conquista la crónica registraba el ansia de poder y codicia de los cronistas, en su mayoría misioneros y militares, durante la modernidad se podía develar claramente la afiliación política a la que el cronista pertenecía, su vida pública y sus intenciones

nacionalistas. Era pues, un arma de poder y de opinión, la mayoría de las veces moralizadora. No obstante, una textura literaria tan asombrosa como esta es capaz de subvertirse a sí misma y precisamente en la modernidad también se plasmaban críticas a la concentración del poder.

La crónica era pues un ejercicio narrativo que trataba de darle sentido a la época mediante la cronología y el recuento analítico del pasado. Planteaba una salida al sujeto moderno para entender su espacio social fragmentario. Era una época vertiginosa que deseaba integrarse al cambio mundial de desarrollo económico y de sistemas de producción, pero que se enfrentaba al mismo tiempo a un contrapunteo entre el pensamiento pre-moderno y moderno.

Sin embargo, la modernidad exigía, según Rotker, “reproducir en la sociedad las condiciones de producción” industrial (2005, p. 81) de las que hablaba Louis Althusser, puesto que es la manera en que el sistema capitalista se implanta y se perpetúa sobre los individuos, haciéndolos adecuar sus prácticas cotidianas a la manera serializada y categórica de la máquina. De esa manera el arte como tal comienza a desvirtuarse, puesto que no representa para el sistema monetario un valor económico sustancial. El arte, entonces, responde apartándose de este pensamiento burgués y se plantea mediante la belleza y la estética como lo opuesto al “materialismo, el vacío y la amoralidad acarreados por los modos de vida monetarizados” (2005, p. 65) según cita Susana Rotker de Habermas Jürgen (2005, p. 99-100).

Lo literario no solo se encerró en el llamado “Torremarfilismo”, sino que, tal como lo exigía la época, se dio a la tarea de establecer su valía, autonomía y de definir sus

propios géneros. Fue así como se detalló en la ambigüedad del carácter de la crónica, puesto que como textura literaria, se presta del periodismo, del reportaje, del testimonio, del cuento, de la biografía etc... Se instaló entonces en la crónica una pretensión de objetividad al concentrarse únicamente en el rasgo informativo y descriptivo de esta. Como única diferencia entre el historiador y el cronista, se plantea la perspectiva del yo de este último, es decir, el cronista debe ser testigo primario de la crónica. Y a diferencia del periodista, el cronista cuenta moralizadamente bajo un falso manto de neutralidad.

Susana Rotker señala que durante el modernismo la crónica comenzó a perder valor debido a que, por su naturaleza, transgredía los límites que demarcaban lo literario y lo no literario. En un tiempo en que se pretendía la autonomía y la especificidad de todas las disciplinas, la crónica es víctima de su contexto. Separada la literatura de la vida cotidiana, comienza a establecerse la opinión aún vigente de que lo literario no tiene relevancia en la sociedad como una disciplina seria. Así lo plantea Rotker (2005, p. 66) al citar a José Martí (1887):

¿Quién es el ignorante que mantiene que la poesía no es indispensable a los pueblos? Hay gente de tan corta vista mental, que cree que toda fruta acaba en la cáscara. La poesía que congrega o disgrega, que fortifica o aflige, que apuntala o derriba las almas, que da o quita a los hombres la fe y el aliento, es más necesaria a los pueblos que la industria misma, pues esta les proporciona el modo de subsistir, mientras que la poesía les da el deseo y la fuerza de la vida. ¿A dónde irá un pueblo de hombres que hayan perdido el hábito de pensar con fe en la significación y el alcance de sus actos?

Mediante la cita anterior se proyecta cómo la labor del cronista se comienza a desvirtuar. Se le exige brevedad, veracidad, neutralidad, objetividad que anule la subjetividad. Cantidad antes que calidad. Prácticamente, se le exige al literato una despersonalización de su propio yo, del yo por donde empieza todo ser humano a percibir el mundo antes de pasar a lo colectivo. Es de esa manera como comienza a subdividirse el mismo género de la crónica en dos: la crónica periodística y la crónica literaria. La crónica periodística es la que se centra en lo informativo, en relatar la noticia de acuerdo a las características que anteriormente he mencionado. Se desdeña, por tanto, la ficción al suponerla un absurdo, una perturbación a la referencialidad.

Considerada de menor valía ante la crónica periodística, la crónica literaria modernista se desempeñó en primera instancia como un divertimento. Susana Rotker señala que los cronistas de entonces se nutrieron de la “chronique” francesa, dedicada a los tópicos irrelevantes de la sociedad. París no solo fue la influencia de muchos escritores, sino que representó un ideal al que varios cronistas deseaban imitar en las sociedades latinoamericanas. No obstante, en Hispanoamérica la crónica tuvo una variación importante. Antes que desempeñarse como recreadores o cómicos de un público superficial, Rotker afirma que ellos insertaron en la crónica temáticas de relativa irrelevancia y las convirtieron en obras literarias. Así, lo cotidiano pasaba a ser algo estético en manos de los cronistas sin abandonar el carácter de referencialidad que debe poseer toda crónica.

Carlos Monsiváis afirma que cuando la crónica perdió el carácter tan urgente de respaldar la ideología, se dio a la tarea de hacerlo ya no a nivel macroesférico sino a nivel microesférico, de modo que le correspondía informar de las minucias de la vida cotidiana, como los bailes, la moda, las cenas..., pero que eran prácticas que en su desarrollo podían

perpetuar la ideología, en este caso el nacionalismo. Al analizar la crónica mexicana de entonces, Monsiváis plantea que aunque la literatura de entonces se dedicó a ser un cuadro de costumbres portador de los valores moralistas del estado, la crónica era incluso más eficaz porque circulaba en el diario y representaba para algunos el “espejo” de su propia conducta. La crónica, era pues, muy efectiva para adoctrinar y aunque la población alfabetizada era escasa, el lenguaje coloquial permitía una circulación mayor.

Aunque Claudia Darrigrandi afirma que entre los tipos de crónicas no existe una conexión destacable, considero que sí se pueden manifestar ciertas apreciaciones para analizar, así sea de modo muy breve, el curso del género diacrónicamente. La crónica de Indias y la crónica de la modernidad comparten su carácter de ser una manera de relatar la historia, a pesar de que en las crónicas de la conquista no se tenía presente ni se analizaba la perspectiva desde la cual se narraba, puesto que lo importante era contar y no el modo de hacerlo. No por ello quiero decir que el lenguaje que utilizaban estos cronistas no fuera plenamente consciente, puesto que en sus escritos es posible develar sus intenciones y su ideología. Así mismo, la crónica de la modernidad sigue compartiendo este aspecto de la crónica de Indias en el cual comunican al lector su ideología. En el caso de los cronistas de la conquista, sus perspectivas poseían un ánimo menos moralizante y adoctrinario, puesto que su ideal en la mayoría no era contribuir a un proyecto de nación como en el plan modernista, sino dar cuenta del encuentro de una nueva realidad a un lector específico: la Corona española. En ese sentido, la crónica durante el modernismo hace de ese encuentro con la realidad algo mucho más cotidiano. El encuentro con lo cotidiano propicia la escritura de los cronistas quienes se esmeran aún más por desarrollar la parte literaria de sus escritos que los narradores de la crónica latinoamericana primigenia.

En cuanto a su circulación, al ser un relato sobre hechos de la vida diaria y a su intención aleccionadora, la recepción de ambos tipos de crónica es mucho más amplia aunque sigue estando limitada al sector privilegiado del público lector. La crónica en ambos contextos continúa compartiendo su interés por relatar la realidad. Sin embargo, la función de la crónica varía notablemente. La crónica de Indias se empeña en narrar la historia “tal y como pasó” según un testigo fidedigno y participante de la misma: el cronista; en cambio, en las crónicas de la modernidad, el testigo no necesariamente participa del hecho que relata aunque su perspectiva sigue siendo desde el yo, a partir de la cual postula su opinión como modelo y crítico de la sociedad a la cual pertenece. Además, en los cronistas modernos se da un interés más específico y urgente dentro del campo literario y es el de legitimar su práctica en la sociedad.

La crónica modernista, al finalizar su periodo vital, circulaba en los periódicos, pero debido a la radicalización de la autonomía de las disciplinas en las que se determinó violentamente que la “esfera factual” pertenecía a los periodistas y la “esfera ficcional” a los literatos, fue desapareciendo progresivamente al institucionalizarse “la agencia internacional de noticias”, según Susana Rotker.

La especificidad de las disciplinas degeneró en un progresivo recelo de sus propios límites. En la academia, tanto el periodismo es visto con desdén por la literatura, como la literatura observa con prejuicio al periodismo. El primero la tilda de irreal y poco pragmática para el mundo y la sociedad, de manera que la literatura es contemplada prácticamente como prescindible. Del mismo modo, la literatura opina que el periodismo es un mero vehículo de información que desconoce que la forma importa tanto como el contenido y lo juzga, por el medio en el que circula, afín a los intereses mercantiles. La

crónica, entonces, pasa a problematizar estas ideas cristalizadas que definen tajantemente el campo de estudio al cual se deben limitar cada una de las ciencias y espera pacientemente el contexto que abra nuevamente los bordes represivos de las disciplinas. Esto ocurrirá más o menos durante la segunda mitad del siglo XX y continuará en el presente siglo XXI.

1.1.3. La crónica latinoamericana actual

Es curioso contemplar tan infinidad de perspectivas respecto a un mismo género narrativo. Una de las peculiaridades es la visibilización de la crónica en el campo literario y puede decirse incluso que dentro de los estudios culturales. Darrigrandi afirma que en esta época la crónica ha tomado una fuerza descomunal debido a las nuevas tecnologías que le permiten circular de manera más cuantiosa. Monsiváis, por el contrario, se lamentaba de la falta de interés del círculo lector y crítico hacia el género. Como estudiante de la carrera de Estudios Literarios considero que la prioridad de la crónica es bastante escasa en proporción a la importancia y al potencial que un género tan versátil como este puede aportar a un arte que hoy en día manifiesta un enorme interés por la capacidad de visibilización de los aspectos periféricos, ya sean sujetos marginales o un corpus o toda una disciplina. Si bien es cierto lo que afirma Claudia Darrigrandi sobre la proliferación de escritura crónica y más aún con la constitución de colectivos como el de la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano (FNPI) (1995), los análisis y las críticas necesarias para contemplar tan grande movimiento no corresponden en ninguna medida ni dentro ni fuera de la academia. En mi opinión, la crónica sigue siendo excluida del campo literario y periodístico y es una obligación actual desligarla de ideas preconcebidas para darla a conocer nuevamente ante el público académico y lector. En el libro *Crónica anacrónica: un estudio sobre el surgimiento, auge y decadencia de la crónica periodística en Colombia*

(2003) Donaldo Alonso Donado registra una entrevista a Germán Pinzón, escritor cajiqueño, quien concuerda con la marginalidad de esta textura literaria y además con la falta de participación de la academia en la vida:

“La formación que reciben en la universidad no es suficiente. Les falta el contacto piel a piel con la vida, para comprenderla y luchar por ella. Para escribir, la experiencia personal es vital... Eso despierta todas las facultades. No sólo soñar una realidad hermosa o fatal sino vivirla, incluso ser víctima, para entenderla y expresarla. Con la sola emoción no se puede expresar nada. Pero, pienso, que con la poesía se cuenta la realidad mucho mejor que con la estadística. Mejor, con un corazón comprometido con la vida, y con esa lejanía que convierte a los protagonistas de las noticias en muñecos, en objetos desechables que no les importa nacer ni morir” (p.113)

A partir de la anterior cita se puede afirmar que, a pesar de que en la contemporaneidad hay menos analfabetismo y mejores condiciones para adquirir un grado profesional, a las instituciones y a los académicos les falta mayor compromiso y pasión por su contexto.

1.2. ¿Es posible definir la crónica?

La definición de crónica es otro de los aspectos más peculiares de su naturaleza. El significado más compartido entre los intelectuales es el de ser la bisagra entre el periodismo y la literatura, aunque son aún varias las opiniones que prefieren inclinarse por uno de los dos aspectos debido, en su mayoría, por las críticas que ambas disciplinas poseen en oposición a la otra, lo que genera la subdivisión patente hasta hoy de los términos crónica periodística y crónica literaria. No obstante, en movimientos como el de la FNPI conviven

sin gran distancia ambas formas de escritura. Se limitan a denominarse crónica, pues en general reconocen que lo que la crónica posee de espectacular es su ser medio de disciplinas, su ser articulación, encuentro y convivencia de ciencias. Así sea en tensión, pero convivencia al fin y al cabo.

La definición mayormente compartida entre los intelectuales corresponde a la que Carlos Monsiváis plantea en su antología de crónicas *A ustedes les consta* (2006). En ella Monsiváis plantea que la crónica es la “reconstrucción literaria de sucesos o figuras, género donde el empeño formal domina sobre las urgencias informativas” (p.14). Concretamente es una definición muy bien construida y puntual, no obstante, toda definición deja por fuera una cantidad enorme de aspectos importantes. Como por ejemplo, Monsiváis no habla del carácter híbrido de la crónica aunque tampoco se empeña en clasificarla como un género en disputa entre el periodismo y la literatura, puesto que la crónica abarca muchísimos más géneros. Juan Villoro la denomina “el ornitorrinco de la prosa” en la *Antología de crónica latinoamericana actual* de Darío Jaramillo Agudelo y la describe de la siguiente manera:

“De la novela extrae la condición subjetiva, la capacidad de narrar desde el mundo de los personajes y crear una ilusión de vida para situar al lector en el centro de los hechos; del reportaje, los datos inmodificables; del cuento, el sentido dramático en espacio corto y la sugerencia de que la realidad ocurre para contar un relato deliberado con un final que lo justifica; de la entrevista, los diálogos; y del teatro moderno, la forma de montarlos; del teatro greco-latino, la polifonía de testigos, los parlamentos entendidos como debate: la ‘voz de proscenio’, como la llama Wolfe, versión narrativa de la opinión pública cuyo antecedente fue el coro griego; del ensayo, la posibilidad de argumentar y conectar saberes dispersos; de autobiografía,

el tono memorioso y la reelaboración en primera persona. El catálogo de influencias puede extenderse y precisarse hasta competir con el infinito. Usado en exceso, cualquiera de esos recursos resulta letal. La crónica es un animal cuyo equilibrio biológico depende de no ser como los siete animales distintos que podría ser” (Villoro, 2012, p. 578-579)

Como señala Villoro, la lista de emparentamiento de la crónica con otros géneros podría continuar y continuar ya que en su descripción aún faltan algunos como el testimonio, el análisis etnográfico e incluso roza con esos géneros también de difícil determinación como los de autoficción. Con todo, la crónica se desarrolla como un espacio de convergencia con otros géneros sin importar su procedencia, básicamente con el fin de hallar el “mito interior”³ del contexto que es el mismo que hace posible su escritura. Con “mito interior” me refiero al móvil, a las sensaciones profundas que motivan a los sujetos y les permiten dar significancia a las afectaciones que reciben del exterior y al mismo tiempo posibilitan el surgimiento de lo colectivo.

1.3. Del mito interior y de la mundaneidad

Este “mito interior” se desarrolla individualmente desde el sentir propio, es decir, la respuesta del escritor con respecto a su contexto y desde las interpelaciones indelebles que el narrador recibe y ha recibido de otros. Varía gradualmente en intimidad, dependiendo del estilo del autor. Quizá por eso Claudia Darrigrandi se opone en hacer una marcada

³ El término de “Mito interior” le pertenece a la siguiente tesis de maestría en Literatura: Pineda, P.M. (2007). *Tejiendo una vida en “La flor de Lis” de Elena Poniatowska. Autobiografía y mito interior, una lectura arquetípica* (Tesis de maestría). Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia. “[...] el texto autobiográfico pareciera tener más cercanía con el descubrimiento del *mito interior* que con la reconstrucción ‘fiel’ de la historia de vida. Las identidades creadas en la autobiografía desde un yo presente que intenta recoger los “yos” pasados y los hilos dispersos de una vida, significan volver a un origen que no está, aunque sigue haciendo presencia”. (p.10)

distinción entre las crónicas, puesto que la naturaleza del género permite manejar esa “libertad” al gusto de sus cronistas. Claro, es una “libertad” entre comillas puesto que la crónica, al basarse en los hechos reales y cotidianos, exige la inmediatez de la noticia sin abandonar al mismo tiempo la voluntad artística. Es un género en presión que exige la absorción entera del autor dentro del hecho a cronificar, le exige cambiar de prácticas y comportamientos para introducirse en otros órdenes del discurso, entendido este último como las prácticas que nos hacen posible participar de la realidad de cierta manera.

Por consiguiente, la voz narrativa en la crónica es de suma importancia puesto que señala los tipos de relaciones que el relato y el sujeto poseen con los discursos y así evidencian de manera más natural los aparatos ideológicos en los cuales el texto se manifiesta. Edward Said denomina aquello *mundaneidad*, es decir, todas aquellas circunstancias culturales, ideológicas, políticas, religiosas, económicas y demás, que intervienen y hacen posible la producción de una obra y su lectura. Un texto o cualquier obra artística se gesta en un lugar y tiempo específico y son reproducidos y leídos en lugares y tiempos determinados, como señala en su obra *El mundo, el texto y el crítico* (2004): “La cuestión es que los textos tienen modos de existencia que hasta en sus formas más sublimadas están siempre enredados con la circunstancia, el tiempo, el lugar y la sociedad; dicho brevemente, están en el mundo y de ahí que sean mundanos” (Said, p.54)

Said aclara que no se trata de reducir al texto a sus circunstancias históricas o biográficas, en el caso del autor. Lo que se propone es evidenciar que el lenguaje es una construcción cultural y que es obligación del crítico y del intelectual revelar esas circunstancias. La problemática se genera para que quienes velan por la “pureza” del arte reconozcan que precisamente el lenguaje es el medio de esa obra artística. El lenguaje no se

encuentra cristalizado y no posee una significación definitiva sino que se renueva constantemente con el uso, con la práctica en las relaciones humanas. Cuando Said propone su concepto de “mundaneidad”, lo relaciona con otro más común que es el rito, entonces, en el caso de una obra de arte, el lenguaje se vivifica en un rito y el rito procede de acuerdo a su “realidad circunstancial” (2004, p.52).

Para dar un ejemplo de la tesis del escritor palestino, propongo una obra sobre mitos que se ritualiza mediante la lectura, como *La Iliada*. La obra de origen griego ha llegado hasta nuestros días bajo un halo de misterio debido a la ya conocida “Cuestión homérica” que pone en duda la unidad autorial de los poemas. Esta cuestión va más allá de desentrañar si fue una sola persona llamada Homero o no, o varias quienes recopilaron en un solo contenido los poemas griegos. Para el lector contemporáneo la figura autorial carga de forma y sentido al texto, le da una unidad temática y una unidad de recursos estilísticos dentro de la misma obra. No obstante, si *La Iliada* fue elaborada por varios narradores, ello denotaría el carácter colectivo que experimentaban los griegos. De esta manera se evidencia que la carga semántica de *La Iliada* difiere en gran proporción de acuerdo al contexto en el que se ritualiza. Para los griegos de la época, la reproducción de los poemas representa una conglomeración de un colectivo con un sentir no individual, sino de pueblo, mientras que para el lector contemporáneo la obra griega es la representación de la excelencia poética de los clásicos. La misma forma de circulación de *La Iliada* invitaba a la participación pública, puesto que se hacía de manera oral, como los cantos, con una intención más cercana al rito religioso que al entretenimiento estético. El trovador actuaba como portavoz de los dioses y su manera de cantar entrañaba el sentir que unifica a un pueblo y le daba sentido existencial en el mundo. Aparte de que el poema homérico integra la belleza y con ella la verdad,

según los griegos, ofrece modelos de humanidad y de comportamiento que consolidan una comunidad. Para entender aquello se debe comprender un concepto que estaba interiorizado en la antigua Grecia y es el de *paideia*, el cual, aunque intraducible, más o menos contempla de manera integral al ser humano como un compendio entre educación, civilización, tradición y literatura. Franco Alirio Vergara, profesor de la facultad de filosofía de la Pontificia Universidad Javeriana, define el concepto de la siguiente manera:

La Paideia es el proceso de plasmación del hombre, tanto en cuanto individuo como en cuanto pueblo. Paideia y Polis son indisolubles, lo mismo que individuo y Polis. El individuo es producto de la Polis, pero la Polis es modelada por las grandes individualidades que surgen en ella. No existe un único modelo de Paideia; ésta consiste, en última instancia, en el interjuego o la confrontación entre los distintos modelos de humanidad que, engendrados por los grandes hombres, intentan convertirse, cada uno de ellos, en la forma más perfecta posible de humanidad, en una imagen conforme a la cual pueden modelarse los miembros de la Polis. (1988, p. 153)

Según la significación que ofrece Vergara, para nosotros, lectores contemporáneos, un concepto como *paideia* no es abarcable cognosciblemente, puesto que al ser un término tanto razonable como práctico, pierde su magnitud. Para nosotros lo que más se acerca a aquello sería algo así como la identidad nacional y aun así no alcanza para abarcar el sentido de pertenencia civil que posee y el deber de cada ciudadano para formarse como un ser virtuoso y útil para la sociedad. Como se hace evidente, estudiar la mundaneidad, en este caso la de los griegos, es importante porque si bien no es posible dar cuenta de manera adecuada del modo en que se vivenciaban los poemas homéricos, al menos somos capaces

de aceptar precisamente eso, que la obra dice mucho más de lo que captamos a simple vista mediante el lenguaje escriturario y que el lenguaje performativo también encarna una semántica importante. Analizar la obra limitándola solamente a las redes intertextuales que la componen implica ignorar su fundamento vital.

1.3.1. La crónica y el lenguaje

Aunque la literatura necesariamente expresa un lenguaje distinto al del uso ordinario, no hay que olvidar que aun así se da en el mundo y el mundo posee un “lenguaje” propio que interpela al ser humano y lo hace habitar el espacio de acuerdo a esa afectación. Por tanto, sería erróneo concebir al lenguaje literario exterior al lenguaje del mundo porque la literatura se expresa de acuerdo a los sistemas de comunicación que este mismo prescribe. Como señala Walter Benjamin en *Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres*: “No existe evento o cosa, tanto en la naturaleza viva como en la inanimada, que no tenga, de alguna forma, participación en el lenguaje” (2001b, p. 59). No hay nada exterior al lenguaje, el lenguaje lo construye todo, lo dimensiona todo y como medio, comunica su propia capacidad de comunicar, de interpelar. Los colores, los sabores, los recuerdos son criterios de afectación del mundo hacia nosotros que nos permiten construir el lenguaje humano, no solo en tanto comunicación, sino más allá, en tanto modos de impacto en la sensibilidad que facilitan relaciones comunicativas entre entidades aparentemente disímiles y que generan en consecuencia posibilidades infinitas en el lenguaje.

Entonces, cuando la crónica se atreve a desafiar los límites de las disciplinas y la autonomía del lenguaje literario, en realidad esta señalando lo que ya había afirmado Benjamin, y en vez de limitar la literatura al espacio reducido a la que se la ha confinado, la

expande y le permite explotar aún más su capacidad de comunicabilidad mediante su carácter de “voluntad artística” (Rotker). Siendo un género de encuentros que se gesta en medio de intersticios, la crónica no solo implica el análisis de las dinámicas socio-culturales, sino que el cronista necesariamente debe inmiscuirse en la práctica de su producción. Su palabra deviene acción y por ende el cronista y el sujeto interpelado necesariamente son transformados por la comunicabilidad, por la afectación de su encuentro, como veremos más adelante en el tercer capítulo.

1.3.2. La crónica como un todo

Ahora bien, a pesar de que la crónica en sí misma no pueda ser definida⁴, en la mayoría de estudios los intelectuales optan por reconocerla mediante la fragmentación de sus partes y la diferenciación de cada una de ellas con respecto a la totalidad del género como tal, como lo hacían los cronistas modernos. Así, en *A ustedes les consta* (2006) Carlos Monsiváis ve la necesidad de diferenciar la crónica de la historia, pues la crónica se hermana con la historia en cuanto narra un suceso referencial y en cuanto al uso del lenguaje literario y metafórico. Quizá la diferencia continúa consistiendo, como señalaban los modernistas, en la participación del yo del cronista en el relato, puesto que si el historiador lo hiciera, sería reportaje y no una narración histórica, además de que la crónica busca un impacto directo en el lector, en su manera de pensar. La problemática se vuelve tal vez de mayor complejidad cuando se compara a la crónica con un género también híbrido como por ejemplo la novela histórica. Ambas poseen carácter de referencialidad y al mismo

⁴ Aunque parezca paradójico, intentar aclarar la especificidad de las áreas sí es importante ya que permiten reconocer el sentido al que apuntan, su intención narrativa. Cada campo de estudio posee su propio propósito, pero esto no quiere decir que un campo y otro no puedan colindar en la búsqueda de un objetivo común. En la búsqueda de definición para la crónica no opino que se pretenda limitarla respecto a otras disciplinas sino que, al ser un género tan ambiguo, lo que se propone es que no se diluya ni pierda su enfoque característico.

tiempo una estricta contemplación a la forma. Pueden variar en extensión y en focalización. Su objetivo común también puede ser el de construir un pasado que genere nuevas redes de relaciones en el presente y en el futuro. Lo que hace diferente a la crónica es precisamente su integralidad con otros géneros, no solo con la historia. Los métodos que utiliza este género literario son tan diversos que solo este podría reunirlos y sostenerlos en conjunto (la entrevista, la crónica, el reportaje...) con lo cual deseo señalar que en mi opinión, la crónica es mucho “más que la suma de sus partes”, es decir, no sería prudente analizar cada una de las partes que componen la crónica por separado ya que, en primera instancia, como afirma Juan Villoro, podrían ser extensísimas, y en segunda medida, cada aspecto que compone esta textura literaria varía en su significación al entrar en comunión con los otros géneros. Como un todo, esta textura literaria desarrolla una capacidad de comunicabilidad y afectación que transforma y complementa entre sí cada una de las partes que la componen, las cuales no poseen las mismas cualidades hallándose por separado. Por lo cual, en mi opinión, lo que hace a la crónica del Nuevo periodismo ser crónica y no otra cosa, es su voluntad de afectación en la cotidianidad de su época y en la interpelación directa con el lector mediante el uso de la referencialidad y la desfamiliarización de su propia realidad ordinaria a través de un lenguaje literario y unas técnicas narrativas de diversas disciplinas que implican una participación activa del cronista, tanto en su escritura como en el proceso que lleva a cabo la misma.

Un aspecto importantísimo de la crónica del Nuevo periodismo latinoamericano que no he abordado con profundidad es su carácter sumamente denunciatorio. Obviamente esta condición puede variar según el estilo del autor, pero en general, debido a que es un género que se enmarca en la regularidad de la sociedad, es un sentir bastante arraigado.

Igualmente, el Nuevo periodismo se conforma como movimiento y género en un momento histórico álgido de América Latina, entre los años 50 y 80. Es un contexto lleno de violencia, de racismo, de injusticias sociales, dictaduras, represiones, persecuciones políticas y en esa medida de una gran voluntad de actuar en contra del desbalance social. Fue una época profundamente convulsa en la que la sociedad, cansada de la corrupción, de la opresión, de la marginación y de la censura, alzó su voz frente a los dirigentes, dando pie a movimientos socialistas, de izquierda, liderados por campesinos, obreros, estudiantes y maestros mediante revoluciones, marchas, plantones... los cuales en su mayoría fueron refutados por los gobiernos en forma de matanzas, desapariciones y torturas... El suceso que destacó entre muchos debido a la violencia y la perfidia con la cual fue cometido es la matanza civil en la plaza de Tlatelolco en México el 02 de octubre de 1968⁵ perpetrada por el gobierno de entonces: el PRI (Partido Revolucionario Institucional). Aquel acontecimiento marcó a muchos escritores de aquella época, como a Elena Poniatowska,

⁵ La matanza en la plaza de las Tres culturas durante una manifestación en contra de la hegemonía del gobierno priísta fue un acontecimiento vergonzoso para México. El movimiento, liderado en su mayoría por estudiantes, había sido una serie de marchas, manifestaciones, plantones... en los cuales los ciudadanos, entre ellos maestros, trabajadores y campesinos, le exigían al gobierno mexicano, hegemónico desde 1929 hasta 1989, “un pliego de peticiones” de seis puntos:

1. Libertad de todos los presos políticos.
2. Derogación del artículo 145 del Código Penal Federal.
3. Desaparición del cuerpo de granaderos.
4. Destitución de los jefes policíacos Luis Cueto, Raúl Mendiola y A. Frías.
5. Indemnización a los familiares de todos los muertos y heridos desde el inicio del conflicto.
6. Deslindamiento de responsabilidades de los funcionarios culpables de los hechos sangrientos.

(Poniatowska, 1998, p.59)

El 2 de octubre de 1968 se convocó una manifestación más por parte del movimiento civil y estudiantil. Fue una reunión pacífica que contó con la asistencia de más de 50.000 personas, hasta que el ejército y soldados camuflados entre la multitud comenzaron a disparar contra los manifestantes entre los cuales habían niños y mujeres embarazadas tras la señal de dos luces de bengala. La intención del PRI era acallar a los manifestantes debido a que México era observado por el mundo al ser la próxima sede de la “XIX celebración de los juegos olímpicos”. La prensa oficial brilló al día siguiente por la ausencia de noticias al respecto. El presidente de entonces, Gustavo Díaz Ordaz, se desentendió del asunto y hasta el día de hoy no se han señalado los culpables ni se han impuesto ordenes punitivas y lo que es más desgarrador, no se ha podido determinar el número exacto de víctimas de ese día. Y es más, Tlatelolco no quedó allí, muchos de los sobrevivientes fueron cazados posteriormente y enviados a cárceles como a la prisión de Lecumberri como prisioneros políticos. Allí muchos fueron desaparecidos, asesinados en el más vil anonimato, vejados y silenciados.

quien escribió la crónica mejor documentada sobre este terrible suceso: *La noche de Tlatelolco: Testimonios de historia oral* (1971). En esta obra Elena narra, mediante diversos fragmentos, entre testimonios de sobrevivientes, madres, intelectuales, presos políticos, soldados, volantes, discursos tanto de los dirigentes del gobierno como de los de su oposición, pancartas... los hechos que desembocaron en la matanza, de manera que sirven para analizar panorámicamente el movimiento con sus objetivos, contrariedades, logros y errores, hasta el terrible desenlace de octubre y sus consecuencias.

El 68 en México constituyó un impulso para promover una prensa verdaderamente democrática, comprometida no con el discurso del poder sino con la ciudadanía. El diario mexicano *Excelsior* fue uno de los primeros en surgir a partir de ese compromiso periodístico e intelectual con la sociedad.

1.4. La gestación de la crónica en el nuevo periodismo

“No hay una única estética, como no hay un único arte, una única literatura, una única biblioteca”.

(Pizarro citando a Achugar, p.20⁶)

Según Donaldo Alonso Donado (2003) varios estudios plantean que el nuevo periodismo se gestó en Estados Unidos entre las décadas del 50 y 60 con la publicación del libro *A sangre fría* de Truman Capote. En este libro, al que Capote insiste en denominarlo novela, los críticos concuerdan en que coexisten técnicas periodísticas y literarias que retratan de la manera más “fiel” y artística el violento crimen perpetrado contra la familia

⁶ Pizarro, A. (octubre de 2004). ¿Diseñar la historia literaria hoy? *via atlántica*(7), 11-21.

Clutter en Kansas, Estados Unidos. Así, varios escritores emulan el profundo carácter investigativo de Capote y el extremo cuidado del lenguaje narrativo que comienza a cobrar suma importancia y ser más atractivo para los lectores. Eligio García (2003, p.68), parafrasea Donado, señala que la influencia no viene de Capote sino de Ernest Hemingway, mentor declarado de Gabriel García Márquez cuyas crónicas son bastante mencionadas como escrituras consientes de una realidad social local con pretensión a ser de carácter global. Por su parte, Elena Poniatowska afirma que su estilo narrativo se debe en gran parte gracias al contacto que ella tuvo con el antropólogo Oscar Lewis (1914- 1970) en la década del 50 de quien aprendió técnicas etnológicas, además de su contacto directo con los involucrados en sus crónicas.

Así pues, la crónica es un género que se nutre de varios campos y que no procede de una única mente y de un solo precursor, como afirman intelectuales como Maricarmen Fernández Chapou en *Una corriente que abreva de la literatura con una actitud innovadora: Las letras del Nuevo Periodismo* (2009)⁷, sino que fue un producto y una construcción que involucró tanto las crisis convulsas de su contexto como revoluciones intelectuales y críticas. En primera medida, las agitaciones de la época impulsaron una necesidad afín a todas las ciencias sociales y humanas: reconstruir el pasado. La cruenta violencia que se vivió mundialmente durante la segunda mitad del siglo XX dio cuenta de una dificultad narrativa y de una necesidad de hablar, de registrar lo acontecido, de

⁷ Fernández pertenece al grupo que opina que el movimiento del nuevo periodismo se origina con Truman Capote. Esta consideración invisibiliza todas las demás redes de relaciones que intervienen en la construcción de esta disciplina y pueden perpetuar la creencia del autor como un portavoz del lenguaje, en vez de un ser interpelado por este si bien con una sensibilidad quizá más desarrollada. Chapou, M. F. (2009). *Una corriente que abreva de la literatura con una actitud innovadora. Las letras del Nuevo Periodismo*. Obtenido de Revista mexicana de comunicación: <http://web.archive.org/web/20090524172829/http://www.mexicanadecomunicacion.com.mx/Tables/RMC/rmc88/letras.html>

testimoniar aquellos episodios desgarradores que impedían la continuidad de la vida. En segunda instancia, el renacimiento de un género como la crónica es posible mediante movimientos conjuntos de las categorías de pensamiento a partir de los pronunciamientos de estudios, como el pos-estructuralismo, y algunos resultados de ello fueron la posición activa que propugnaron las humanidades, “el giro lingüístico”⁸ que desencadenó el dinamismo interno de la mayoría de campos pertenecientes a las ciencias sociales y el “giro cultural”, el cual posibilitó la apertura entre las disciplinas y las dinámicas sociales.

En *Estructura, signo y juego en el discurso de las ciencias humanas* (1989) de Jacques Derrida, se pone en cuestión muchos de los presupuestos que constituían los estudios estructuralistas. Como el lenguaje es dinámico, Derrida señala que el estructuralismo se basa en una contradicción en la cual se entiende que hay movimiento dentro de la estructura, pero su centro, es decir, sus categorías y definiciones, se han cristalizado. Un ejemplo de ello es la lectura estructuralista que se basa en los postulados de Ferdinand de Saussure del *Curso de lingüística general* (1945) en los cuales se invita a pensar el lenguaje como un sistema de signos que debe ser estudiado sincrónicamente y en el cual el significante y significado poseen una relación arbitraria puesto que no le es posible al significante encarnar la totalidad del significado y por ende, no existirían las “esencias”. Saussure también afirmaba que las cosas solo podían poseer una relación de oposición puesto que como no existen esencias que las definan, deben plantearse a partir de sus diferencias (p. 4-5).

⁸ El giro lingüístico señala que la realidad no crea al lenguaje sino al contrario, que el lenguaje crea la realidad y así mismo produce sistemas de pensamiento y estructuras socio-culturales.

Los estructuralistas estudiaban las reglas que sujetaban al sujeto a comportarse y a entablar ciertas relaciones con su contexto y con el texto. Lo que Derrida critica es que a pesar de que el estructuralismo no considere la existencia de esencias, una esencia viene siendo el presupuesto mismo de analizar lo literario desde la división binaria entre significante y significado, pues se establece como un centro que además solo puede mirarse sincrónicamente, según los estructuralistas, de modo que únicamente podemos ver “qué estructura hay” pero no cómo se ha constituido, por eso, críticos como Edward Said regresan a la filología para establecer los presupuestos que han determinado las categorías y desde allí poder develar el funcionamiento de los sistemas y sus relaciones. El descentramiento de la estructura que procura Derrida genera, pues, la apertura del campo hacia otras disciplinas, ya no solo en oposición sino en relación, pues la oposición establece límites, esencias y jerarquías. La apertura de las disciplinas no solo permite el análisis de las estructuras, sino que también evidencia las dinámicas que las hacen posible. Derrida, utilizando el término de Claude Lévi-Strauss, lo llama *bricolaje* y a partir de este término afirma:

El *bricoleur* es aquel que *utiliza los medios de a bordo*, es decir, los instrumentos que encuentra a su disposición alrededor suyo, que están ya ahí, que no habían sido concebidos especialmente con vistas a la operación para la que se hace que sirvan, y a la que se los intenta adaptar por medio de tanteos, no dudando en cambiarlos cada vez que parezca necesario hacerlo, o en ensayar con varios a la vez, incluso si su origen y su forma son heterogéneos, etc. (Derrida, 1989, p. 391)

El descentramiento hace posible repensar las focalizaciones desde las que se han analizado los textos, las disciplinas, las prácticas discursivas y la vida misma y acepta que ningún

campo de estudio por sí mismo puede desentrañar las complejidades de los discursos, por lo que es necesario el “bricolage”. Este método implica la descentralización del pensamiento europeo de los enfoques en las ciencias humanas y la visibilidad de perspectivas anteriormente periféricas. Es a partir de este contexto en el cual surgen movimientos como los estudios culturales, los estudios coloniales, los estudios subalternos, el orientalismo de Edward Said... todos ellos en busca de narrativas cada vez más heterogéneas que propician la revitalización de la crónica en la contemporaneidad.

1.4.1. La función de la crónica latinoamericana

Ahora bien, la literatura latinoamericana, como lo han señalado varios intelectuales, no podía ser abordada de acuerdo a los presupuestos europeos, sino que implica un análisis de las “prácticas discursivas propias del registro cultural de América Latina” (2004, p.14), como plantea Ana Pizarro. La crítica chilena afirma que en los estudios literarios “el objeto de estudio comienza a experimentar un deslizamiento, a ocupar nuevos espacios, también adquiere mayor espesor y complejidad. Esto implica una aproximación diferente y los espacios recién percibidos exigen la construcción de un campo disciplinario más complejo” (Pizarro, 2004, p. 16), un espacio en el que confluyan distintas disciplinas como la literatura, la semántica, la antropología y la historia para abrir la construcción de nuevos y más profundos imaginarios. De esta manera, continúa Pizarro, el objeto de estudio sufrió “cambios fundamentales” (Pizarro) en los que lo que entendíamos por literario pasó a adoptar tanto la novela como la música popular y la poesía oral, y también formas como el testimonio, la crónica, las memorias, las biografías y autobiografías... propuestas literarias híbridas que encarnan una manera artística de sentir, (re)conocer y relacionar el mundo.

En este punto me permito retomar el aspecto de la necesidad narrativa que surge a mediados del siglo XX que mencioné unos párrafos atrás. Debido al álgido contexto no solo local sino mundial en los cuales los niveles de miseria, violencia y pérdida de dignidad humana aumentaron indescriptiblemente, la escritura se convierte en un mecanismo que ayuda a rearticular a los individuos consigo mismos, con su entorno y con la colectividad. Para contar una realidad fragmentada, se necesita entonces un método igualmente fragmentario que dé cuenta del individuo y le permita comprender su contexto. En ese sentido, considero que la crónica se construye como un mecanismo que posibilita este vínculo tanto personal como colectivo y como un modo de agenciamiento en el mundo.

Ahora bien, aunque la crónica posee elementos inigualables que enriquecen el discurso literario, existe una problemática que podría desviarla y hacerla vehículo de la jerarquía de poder como en la crónica modernista. Como ya lo mencionaba Villoro, el quid que mantiene a la crónica en equilibrio es la proporción que mantienen entre sí sus elementos. Ello no quiere decir que no haya tensión, al contrario, Villoro afirma que:

El aguacate ya rebanado que entra con todo y hueso al refrigerador dura más. Algo parecido ocurre con la ética del cronista. Cuando pretende ofrecer los hechos con incontrovertible pureza, es decir, sin el hueso incomible que suele acompañarlas (las sospechas, las vacilaciones, los informes contradictorios), es menos convincente que cuando explicita las limitaciones de su punto de vista narrativo. (Villoro, 2012, p. 580-581)

El punto de vista desde la subjetividad permite revelar con franqueza las limitaciones visuales del cronista. Admite con sinceridad su ignorancia, no porque no sea un profesional

responsable con su investigación, sino por el contrario, debido a esa misma responsabilidad con el narrador y con el lector, reconoce que no puede abarcar un sentido vital que le es ajeno debido a la construcción socio- cultural que lo diferencia del otro. Así, hace evidente tanto la imposibilidad de la objetividad o neutralidad, como las ideologías y las prácticas discursivas desde las cuales se manifiesta, tal y como lo afirma Julio Villanueva Chang en la *Antología de crónica latinoamericana actual*: “Aunque haya reportajes en los que nos invade esa engañosa sensación de saberlo todo, un cronista no puede escapar de sí mismo ni ver el mundo desde un panóptico: la omnisciencia es un amor imposible.” (Chang, 2012, p. 595). La crónica no intenta contar ni hacerse pasar por un relato de la realidad “real” mediante el mero acto informativo, pues es consciente de que en el mismo instante del testimonio del narrador, ya hay una mediación, una construcción del lenguaje que jamás podrá aprehender lo vivido. La crónica, pues, es la encarnación de una experiencia vital personal que busca, como en el mito, revivir esa experiencia mediante la escritura y la lectura para transportarla a un plano colectivo. Busca pasar la vida de otro por la vida misma del narrador y hacerla performance, de manera que revela otros ordenes discursivos, otras realidades individuales que son y que podrían ser y que tienen algo que enseñar.

Julio Villanueva Chang y Martín Caparrós afirman que la crónica también es política, puesto que en la narración revela las problemáticas individuales y sociales al igual que modos de agenciamiento. El reto de la crónica, continúa Chang, es narrar los espacios vivenciales locales y al mismo tiempo ser un relato global. La crónica debe apostarle a la democracia, que la heterogeneidad de su construcción no se quede en su forma sino que se desplace al espacio de la práctica, que invite mediante su lectura a una vida activa, a

desarrollar un espacio crítico que no se limite a señalar las problemáticas, las ideologías y las opresiones, sino que haga despertar una conciencia productiva, casi utópica⁹.

La crónica, pues, es un espacio privilegiado que se construye, no en la soledad del escritor, sino en alteridad con otro, en un encuentro vivencial con las dinámicas y las perspectivas vitales de otro que hacen que el sujeto transgreda sus límites personales para abordar otras realidades.

El movimiento mundial contemporáneo es mucho más fragmentario y fugaz que en el momento de furor que vivió la crónica desde la segunda mitad del siglo XX. Es, por tanto, aún más apremiante hoy en día despertar en la humanidad una conciencia activa y crítica que participe seriamente de su contexto, pues en últimas, en estos tiempos tan caóticos y violentos, se trata de no desaparecer, no solo físicamente sino conscientemente. Hay que ejercer resistencia -que también es una característica de la crónica- frente a una globalidad que ahoga individualidades y así mismo colectividades. Hay que crear puentes y abrir espacios de agenciamiento y vitalidad en un mundo que posee una dinámica hostil y enajenante con respecto a las subjetividades, puesto que la importancia actualmente ni siquiera radica en la supervivencia humana, sino en la de las técnicas represivas que sacralizan el estilo de vida capitalista y se insertan en el orden social y a la modalidad de un

⁹ “Hay dos significados falsos de utopía. Una es la vieja noción de imaginar una sociedad ideal, la cual todos sabemos nunca se realizará. La otra es la utopía capitalista. En el sentido de nuevos deseos perversos a los que no solo puedes tener acceso sino incluso, estas obligado a realizar. La verdadera utopía surge cuando la situación no puede ser pensada, cuando no hay un camino que nos guie a la resolución de un problema, cuando no hay coordenadas posibles que nos saquen de la pura urgencia de sobrevivir. Tenemos que inventar un nuevo espacio. La utopía no es una especie de libre imaginación. La utopía es una cuestión de la más profunda urgencia. Eres forzado a imaginarlo como el único camino posible, y esto es lo que necesitamos hoy.” Perdomo, Á. (Ed.). (16 de abril de 2013). *Zizek y la Utopía*. Obtenido de Perdomotaller: <http://textosenlinea.blogspot.com.co/2013/04/zizek-y-la-utopia.html>

virus, infectan las prácticas cotidianas de los individuos para así perpetuar la existencia de la hegemonía burguesa mediante la inhabilitación e inacción de los sujetos.

Es la misma razón por la cual el lenguaje periodístico suprime la conciencia subjetiva que piensa crítica y activamente, bajo la falacia de la objetividad y la neutralidad, pues el mejor aparato represivo es el que aparenta no serlo y se oculta bajo el principio engañoso que finalmente es el mismo para todo el capitalismo: el progreso. Bajo la mentira de la búsqueda de “progreso” se disfraza la razón por la cual se divide la sociedad en jerarquías materialistas y se les asigna indiscriminadamente a ciertas civilizaciones con realidades distintas términos peyorativos y encapsulantes como el de “subdesarrollo”. Así mismo, se crea la categorización territorial, los nacionalismos, la xenofobia, el racismo, la marginación...

La lucha, entonces, debe comenzar por recuperar la conciencia del individuo mismo, la conciencia que tiene de sí, su subjetividad, su yo que le permite participar y empoderarse de su realidad, la realidad que él desee construirse para sí y no la que la minoría del poder y del “progreso” le han impuesto habitar. Allí radica la importancia de la crónica como mecanismo de resistencia, mecanismo político y mecanismo de construcción mediante el campo literario, y para hacerlo efectivo hay que volver al yo, el cual solo es posible mediante un tú. La crónica, en mi opinión, ejerce una dinámica de dominó. Comienza desde lo más pequeño, desde la burbuja interior y anhela expandirse hacia un nosotros, posibilitando la construcción de una sociedad integral.

CAPÍTULO II: “ESFERAS” Y LA CONSTRUCCIÓN DEL ESPACIO ÍNTIMO EN EL MEDIO LITERARIO

“porque tan sólo existo porque existes,
y mi boca y mi lengua se formaron
para decir tan sólo tu existencia
y tus secretas sílabas, palabra
impalpable y despótica,
substancia de mi alma.”

Octavio Paz¹⁰

“Al menos úsame también, úsame al menos como túnel oscuro
y cuando hayas atravesado mi oscuridad
te encontrarás del otro lado contigo”.

La pasión según G.H. Clarice Lispector¹¹

Como lo planteo en el capítulo anterior, la crónica, un género entre géneros, posee la peculiaridad, entre muchas otras, de enmarcarse en un espacio que deambula entre lo público y lo privado. Ubicarse en un espacio entre márgenes destaca la posibilidad de agenciamiento del sujeto en la sociedad y que debe iniciar desde la narración del Yo. Este capítulo se centra en la construcción de sujeto desde su espacio íntimo y en relación bilateral con el otro.

¹⁰ Paz, O. (s.f.). *La poesía*. (L. L. Nieves, Ed.) Obtenido de Ciudad Seva: <http://ciudadseva.com/texto/la-poesia>

¹¹ Lispector, C. (1969). *La pasión según G.H.* (J. G. Gayo, Trad.) Caracas, Venezuela: Monte Avila Editores C.A.

2.1. La gestación del espacio entre “tú” y “yo”

“Entonces dijo Dios: Hagamos a los seres humanos a nuestra imagen, según nuestra semejanza...” (Gn 1: 2). La primera mención que hace Dios de sí mismo en la Biblia, procede en relación con la creación del ser humano. Dios no se menciona ante ninguna otra criatura, sino únicamente a la que considera un otro y al mismo tiempo es su semejante. El vínculo estrecho de Dios y la conciencia de sí mismo permiten la existencia del ser humano. “Hagamos a los seres humanos a nuestra imagen...”. Dios se reconoce a sí mismo en relación con la Santísima Trinidad. Es Uno por su relación con los Otros. Es Padre porque hay un Hijo, que es posible mediante el Espíritu.

Sin ese medio que facilita la correspondencia y co-existencia entre el Padre y el Hijo, no habría Dios. El Espíritu es un ser de espacio, de vínculo, que es en tanto hay un Padre para relacionarlo con un Hijo. El Espíritu no se da por fuera de ellos, ni por encima, sino que es posible por la relación armónica entre ellos. Existe al tiempo que conviven el Padre y el Hijo. Habita en medio de ellos y con ellos.

Ese medio, esa relación entre un Yo y un Tú sin la cual ninguno de los dos es posible, es de lo que hablaré en este segundo capítulo. Trasladando la imagen bíblica al campo literario, surge la pregunta de ¿cuál sería entonces el medio que permite la interacción entre narrador y lector? Rápidamente se podría decir que la obra, la obra artística sería el vínculo entre ambos, los cuales no existirían si la escritura del texto no los relacionara. No habría narrador si no hubiera un alguien a quien dirigirse y no habría alguien a quien dirigirse si no hubiera una narración que contar. Un ejemplo de ello es la obra *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, escrito por Elizabeth

Burgos en 1983 durante el auge de las literaturas testimoniales del siglo XX. A pesar de no ser un texto crónico sino testimonial, la obra aborda un tipo de relación que ilustra de manera apropiada para esta tesis la construcción de un yo en relación a un tú a través de la entrevista, el encuentro con el otro y la escritura de la obra¹².

En *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* la narradora Elizabeth Burgos cuenta el testimonio de la guatemalteca Rigoberta Menchú proveniente de la etnia Quiché quien denuncia por medio de su vida las injusticias, los maltratos, la marginación y los abusos cometidos contra los indígenas de su pueblo.

Siguiendo la línea argumental anteriormente expuesta, Rigoberta Menchú se visibilizó gracias a la lectura de su testimonio, es decir, “existió” para la sociedad cuando su biografía fue escrita y leída, mientras que Elizabeth Burgos le prestó a la guatemalteca sus dotes narrativos para escribir sus memorias. No obstante, la ecuación de semejante afirmación es errónea y muy controvertible. Primero, porque en la obra literaria no se genera una única dimensión de intervención desde oralidad a escritura, puesto que siendo lenguaje, la injerencia se manifiesta ya en el momento en que Menchú pone en palabras la historia de su vida y le da un orden y una coherencia y asimismo habrá hecho elipsis o énfasis en ciertos aspectos. Por tanto, la escritura del relato que Menchú le cuenta a Burgos es una segunda intervención, una segunda narración que puede decirse ritualiza escrituralmente el relato inicial que la guatemalteca contó en un principio. En esa medida, la gestación de la obra propiciaría dos espacios en los cuales se presentan dos narradores y dos lectores. El primer espacio en el cual la narradora viene siendo Rigoberta y su lectora-

¹² “Sólo me resta agradecer a Rigoberta el haberme concedido el privilegio de este encuentro y haberme confiado su vida. Ella me ha permitido descubrir ese otro yo-misma. Gracias a ella mi yo americano ha dejado de ser una “extrañeza inquietante.”(Burgos, 2007, p.18)

escucha Elizabeth Burgos. El segundo espacio, posible solo al existir el primero, permite que Burgos se manifieste como narradora y la sociedad que recibirá la publicación del libro será su lectora.

Segundo, señalar que la visibilización de Menchú se dio únicamente por la escritura del libro de Burgos es afirmar que la escritora se encuentra en una posición jerárquica más elevada que le permite “darle voz a quien no la tiene”, lo cual en mi opinión ha sido una afirmación sobrevalorada de la función del escritor. Reconozco, para este caso específico, que el escritor puede poseer un poder de afectación de una magnitud mayor que el narrador oral, pero eso no quiere decir que el primero le preste o le dé voz al segundo, como si éste no tuviera. Al contrario, la narración del escritor solo es posible debido a la voz propia del narrador oral, pero la potencia de impacto de este último a un colectivo puede darse a un nivel de alcance microesférico.

Con ello no pretendo unirme a las acusaciones que muchos académicos plantean sobre estos géneros testimoniales – entre ellos la crónica- y sus escritores, sin embargo, me interesa mostrar las posiciones que se plantean al respecto. Como lo mencioné anteriormente, la gestación de este tipo de narrativas durante el siglo XX pretendía ser un vínculo entre la academia y las prácticas sociales, con especial enfoque a las marginales, debido a su poca visibilidad a nivel occidentalista¹³. El libro *Rigoberta Menchú y la historia de todos los pobres guatemaltecos* de David Stoll (2002) fue una controversia que representó en su máxima expresión las críticas que señalaban que el propósito de darles voz

¹³ “Occidentalismo” es un término introducido por Fernando Coronil en su texto *Más allá del occidentalismo: hacia categorías geohistóricas no imperiales* (1999). Dicho concepto posibilita el “Orientalismo” de Edward Said, la imagen que occidente se hace de oriente. Por occidentalismo se entienden las categorías que jerarquizan en factores capitalistas y que territorializan de acuerdo a dinámicas de poder. Es un lenguaje naturalizado. De este término hablaré más adelante en el tercer capítulo.

a los sujetos “marginales” suponía una completa farsa debido a la alteración por la que pasa la narración, tanto por el sujeto “subalterno” como por el escritor. El arqueólogo, además, evidenciaba en su texto lo que para él eran distorsiones de carácter político- ideológico. Stoll sostenía que Rigoberta Menchú no se adhería a la historia verídica en su autobiografía -ni a la de la Historia ni a la personal- y afirmaba la existencia de otras alteraciones que según él, poseían la intención de manipular a los lectores y burlarse de la rigurosidad de la academia. Pese a las graves acusaciones, escritores como Eduardo Galeano defendieron a Menchú. En el artículo *Disparen sobre Rigoberta* (1999) el escritor uruguayo resalta cómo este escándalo ha desviado la atención original sobre la denuncia que la guatemalteca plasma en contra de las condiciones sociales de su pueblo hacia un altercado académico.

Frente a este debate, mi opinión se inclina hacia la de Galeano debido a que considero que las categorías con las que Stoll critica el libro de Menchú y Burgos continúan siendo muy eurocentristas. Primero porque señala lo que mencioné en párrafos anteriores, que Rigoberta no era prácticamente nadie hasta que la dio a conocer la obra, como si hubiera sido un sujeto pasivo a la espera de algún acontecimiento significativo que la catapultara hacia el reconocimiento, como se puede observar en la siguiente cita:

En 1992, le fue otorgado el Premio Nobel de la Paz a una campesina guatemalteca. A excepción de las personas interesadas en Latinoamérica o en los derechos indígenas, la reacción usual fue: ¿Rigoberta qué? Aun para aquéllos familiarizados con su nombre, Rigoberta Menchú era una Premio Nobel de la Paz poco probable. Ni ella ni nadie habían podido poner fin a la guerra civil que sufría Guatemala desde que Rigoberta era niña. Su carrera pública había iniciado una década atrás cuando,

en París, le contó a una antropóloga la historia de su vida hasta los veintitrés años.
(Stoll, 2002)

Y en segundo lugar porque, dicho con otras palabras, resalta el carácter “marginal” de la guatemalteca cuando afirma lo siguiente:

Me llamo Rigoberta Menchú (1983), libro creado a partir de entrevistas grabadas, la lanzó a una posición prominente asombrosa *para una persona de su origen* y la transformó en la representante más conocida de los pueblos indígenas de las Américas; una figura que podría visitar al Papa, a presidentes de países importantes y al Secretario General de las Naciones Unidas. (*El énfasis es mío*). (Stoll, 2002)

Al afirmar con sorpresa que Menchú alcanzó una posición distinguida dentro de la jerarquía social occidental, la fija y estereotipa ya que según él una persona de “su origen” no se mueve en esos círculos sociales. Considero, pues, que si el antropólogo deseaba realizar un análisis del libro de Menchú y Burgos, las categorías con las que debía abordarlo necesariamente debían ser Otras. Cuando Galeano menciona que la denuncia de Stoll representó una pérdida de significancia en la vida de Rigoberta, no se equivoca. Las etiquetas con las cuales el antropólogo analiza el libro ignoran el contexto social en el cual fue escrito y la encarnación vital que vincula tanto lo personal como lo colectivo en la narración. Inclusive, la misma clasificación del texto como género testimonial obliga a repensar los presupuestos que definen el género, a hacer un análisis concienzudo del encasillamiento al que se lo impone y de la movilidad y transformación del lenguaje narrativo puesto que el libro no solo es peculiar por su denuncia social, sino porque representa un encuentro entre narradoras de distinto contexto.

Ahora bien, con respecto a la pregunta de ¿cuál sería el medio entre narrador y lector? Mi respuesta es: la práctica entre ambos, el espacio de convivencia y encuentro que ambos comparten. De esta manera la obra no pertenece a un único sujeto sino que acontece en la interpelación entre narrador y lector. “Somos seres duales, surgimos por co-existencia en espacios conjuntos.” (Flórez, 2007, p.217)

En relación a este espacio co-habitacional, Rüdiger Safranski afirma que “La coexistencia precede a la existencia” (2003, p.16) en el prólogo del libro *Esferas I, burbujas* de Peter Sloterdijk. Sloterdijk, a su vez, señala que existir es una experiencia de habitar el espacio. Es por ello que él regresa a un pensamiento morfológico desde la intimidad del cuerpo del sujeto hacia la inclusión en el cuerpo social que pasa a ocupar para poder “existir como realmente es” (Sloterdijk, 2003, p.36-37). Estos espacios Sloterdijk los denomina esferas, las cuales “son creaciones espaciales sistémico-inmunológicamente efectivas, para seres estáticos en los que opera el exterior” (Sloterdijk, 2003, p.37). Ello quiere decir que la construcción de esferas es una constante en la vivencia espacial del ser humano, no solo a nivel íntimo sino también a nivel global. Por lo cual, para que un sujeto pueda ser, necesita de un Otro que le ayude a construirse y ello sucede cuando se da un espacio relacional entre ambos y la gestación de ese espacio posibilita la producción y el desplazamiento del ser humano a un espacio de mayor magnitud y así progresivamente. El ejemplo de Rigoberta Menchú y Elizabeth Burgos posee esa característica. Ambas mujeres propiciaron un espacio íntimo entre las dos, el cual instó a la construcción de uno a mayor escala e impacto colectivo.

Estos espacios contruidos por fuera de la individualidad son denominados por el filósofo alemán como *arquitecturas inmunológicas* que se remontan a la clausura materna.

El útero, continúa Sloterdijk, viene siendo el primer espacio que el ser humano habita en convivencia con el cuerpo de la madre que le permite sentir, escuchar y alimentarse. Esta experiencia es un espacio íntimo en donde el cuerpo se encuentra en una especie de “refugio” que le permite ser y existir. Sin embargo, el filósofo alemán afirma que el espacio materno no dura para siempre y marca uno de los primeros “éxodos” por los que debe pasar el ser humano, es decir, la “transferencia” de un espacio a otro es una experiencia común al ser humano, pero no por ello deja de ser una experiencia angustiosa puesto que se pierde el refugio y con él, el otro que le permite ser.

En esa medida, todos los seres humanos necesitamos una esfera para poder existir, una “inmunidad arquitectónica” que nos permita relacionarnos con el mundo, un Otro con quien vincularnos en el lenguaje, que nos permita preguntarnos dónde estamos y cómo somos interpelados. No obstante, Sloterdijk señala que debido a varios fenómenos como la modernidad, la globalización e incluso la secularización, los procesos de transferencia de los sujetos se hacen cada vez más traumáticos o simplemente se anulan, limitando a los sujetos a habitar en espacios cada vez más reducidos. Se vuelven éxodos eternos, puesto que la dinámica de esferas consiste precisamente en su construcción y posterior transferencia, pero si no existe un espacio al que el ser humano pueda desplazarse, se da una castración, se le despoja de su cobertura espacial y así mismo se le niega su ser, su existencia.

En este punto lo más doloroso se evidencia cuando las dinámicas sociales que preponderan por el establecimiento del capitalismo global generan tanto poder como para destruir las esferas espaciales más íntimas de los seres humanos y se insertan en su cotidianidad para hacerlos útiles a la maquinaria industrial, pero no para permitirles ser

alguien. Reconstruir los espacios íntimos y cotidianos en los que se construye el sujeto mediante la “voluntad artística” (Rotker) se ha vuelto, en mi opinión, una urgencia vital. Como estudiante de literatura puedo dar cuenta del impacto tanto individual como social que genera el proceso literario y me permito citar un fragmento de la obra de Jorge Volpi *Leer la mente. El cerebro y el arte de la ficción*, el cual me parece pertinente:

... en su calidad de herramienta evolutiva, el arte no puede sino perseguir una meta ambiciosa. ¿Cuál? La obvia: ayudarnos a sobrevivir y, más aún, hacernos auténticamente humanos. (Adviertes en mis palabras cierto menosprecio por el arte. No es tal. Creo, más bien, que quienes sacralizan el arte y lo colocan en un pedestal inalcanzable, producto de la inspiración divina o, en nuestra época, del talento o el copyright, pierden de vista el bosque por contemplar un solo árbol, por magnífico que sea.)

Que el arte exista en todas partes – las distintas sociedades humanas han conocido y desarrollado sus distintos géneros de maneras básicamente similares- debería prevenirnos sobre su carácter de adaptación por selección natural. Una adaptación sorprendente, qué duda cabe, pero a fin de cuentas tan útil como el tallado de hachas de sílice, la organización en clanes o la invención de la escritura. Porque el arte, y en especial el arte de la ficción, nos ayuda a adivinar los comportamientos de los otros y a conocernos a nosotros mismos, lo cual supone una gran ventaja frente a especies menos conscientes de sí mismas.

En contra de la opinión del novelista neoyorquino, resulta difícil pensar que el arte haya surgido de manera casual, como un inesperado subproducto del neocórtex, una

errata benéfica o un premio inesperado. Su origen hemos de perseguirlo, más bien, en el pausado y deslumbrante camino que nos transformó en materia capaz de pensar en la materia, en animales capaces de cuestionarse a sí mismos. El arte no sólo es una prueba de nuestra humanidad: somos humanos gracias al arte. (2011, p.8)

Si nuestra humanidad proviene del arte, la práctica literaria posee la capacidad para devolverle al ser humano el espacio vivencial que le corresponde y que solo se (re)genera en la medida en que posibilita ese cuestionarse a sí mismo. El “dar cuenta de sí mismo” (Butler), sin embargo, solo se manifiesta mediante la interpelación con Otro, con un Tú que le pide dar cuenta de sí, como afirma la filósofa estadounidense Judith Butler al parafrasear a Frederich Nietzsche en su obra *Dar cuenta de sí mismo. Violencia ética y responsabilidad* (2009).

Mientras que para Nietzsche el Tú y el Yo surgen a través de las prescripciones normativas de justicia y castigo, las cuales los regulan y los instan a ser y reconocerse bajo sus “estatutos de verdad” (Butler), para Peter Sloterdijk ambos sujetos son posibles mediante la compenetración mutua que se denomina “solidaridad”. Parafraseando a Butler, Nietzsche opina que lo que precede al ser del sujeto son las estructuras de dominación, es decir, un individuo da cuenta de sí ante el temor de acusación imputado por Otro. No obstante, Sloterdijk demuestra con su teoría que los modos de interpelación duales no surgen necesariamente a través de procesos violentos, por lo que retorna a espacios mucho más primigenios para evocar esa dualidad que permite dar cuenta de sí. Contrario a lo que Nietzsche afirma, los métodos violentos que obligan al individuo a dar cuenta de sí lo fuerzan a desplazar su subjetividad a cambio de los mecanismos reglamentarios que le

permiten defenderse y así adecuarse al sistema. Lo que realmente hacen es propiciar el estallido de las esferas que finalmente terminan en la muerte del Yo.

Tales individuos padecen de aquellas mermas de inmunidad que se producen por la decadencia de las solidaridades [...] para las personas privadas, débiles esféricamente, su período de vida se convierte en el cumplimiento autodiseñado de un encierro en una celda de aislamiento; yoes sin extensión cuya acción palidece, pobres en participación, miran absortos hacia fuera, a través de la ventana de los medios, a movidos paisajes de imágenes. (Sloterdijk, 2003, p.76)

2.1.1. El reconocimiento de un yo por medio del hacerse receptáculo

Utilizando la misma imagen de acusación y defensa que plantea la filósofa estadounidense por medio del planteamiento nietzscheano, no ocurre lo mismo, sin embargo, cuando en la esfera dual se da un desplazamiento recíproco entre el Yo y el Tú, como en la dinámica de perdón. El Yo de ambos da cuenta de sí y se extiende al Tú para aprehenderlo e integrarlo en su discurso, pero sin apropiárselo, sino pasando la experiencia del Otro por la suya propia en una compenetración empática que los hace ser seres más extensos, proyectados en el Otro. Judith Butler, al parafrasear a Hegel, lo plantea de la siguiente manera:

El reconocimiento no puede darse de manera unilateral. Tan pronto como lo doy, potencialmente me lo dan y mi forma de ofrecerlo me es potencialmente ofrecida... Hay, entonces, una pérdida constitutiva en el proceso del reconocer, dado que el 'yo' se transforma a merced del acto de reconocimiento (Butler, 2009, p. 42-43).

Por tanto, la construcción del Yo no solo se gesta en un encuentro superficial con otro, sino que implica al mismo tiempo ceder una parte de mí misma que me permita entrar en contacto con el Tú de manera que tras el “acontecimiento”¹⁴ “devenga distinta” (Butler). Este ceder implica, en mi opinión, a las categorías con las cuales se aprehende la realidad, por lo que entrar en compenetración con Otro enriquece el lenguaje del Yo y me adentra a espacios de nivel macroesféricos. Al ser seres con la capacidad de ceder, indica asimismo que somos seres “receptáculos” (Sloterdijk), es decir, que estamos facultados para recibir al igual que a dar, lo cual nos deviene seres conductuales de afectación, como puentes y receptores de sensibilidad. Podemos dar y recibir experiencias vitales que irrumpen con fuerza en las prácticas discursivas que componen la burbuja co-habitacional. Así lo plantea Judith Butler:

El encuentro con otro genera una transformación del yo de la cual no hay retorno. En el transcurso de ese intercambio se reconoce que el yo es el tipo de ser en el que la permanencia misma dentro de sí se revela imposible. Uno se ve obligado a conducirse “fuera de sí mismo”; comprueba que la única manera de conocerse es por obra de una mediación que se produce fuera de uno mismo, que es externa, en virtud de una convención o una norma que uno no ha hecho y en la que uno no puede discernir como agente de su propia construcción. (Butler, 2009, p.45).

Con lo anterior, Hegel se refiere a que como seres en el mundo no podemos condicionar los modos en los cuales el lenguaje nos interpela, pero depende de nosotros hacernos

¹⁴ El acontecimiento aquí es visto como lo planteaba en sus obras Jean Françoise Lyotard, es decir, como una articulación no causal, no atribuible a nadie, que produce un efecto. Este sentido de “acontecimiento” es interesante porque no responde a las preguntas ¿cuándo empezó? O ¿En qué momento finalizó? Sino que trata de dar cuenta de cómo se articuló y qué llegó a ser.

consientes de esa comunicabilidad del lenguaje o ignorarla y con ello ignorar la capacidad de afectación del lenguaje, la extensión del yo, el espacio co-habitacional y la propia existencia. Existen, pues, órdenes que regulan el encuentro entre ambos co-habitantes de la burbuja íntima. Más aún, la solidaridad es posible precisamente porque hay discursos que determinan las prácticas de los sujetos y asimismo los discursos pueden ser descubiertos y pensados precisamente por estar insertos en ellos.

2.1.2. La revelación de un yo que posibilita la narración

“El discurso no es simplemente aquello que traduce las luchas o los sistemas de dominación, sino aquello por lo que, y por medio de lo cual se lucha” (Foucault, 1992, p.12), es decir, son prácticas que nos regulan pero a la vez nos permiten ser. Son las prácticas los espacios que nos permiten existir y crear esferas. No obstante, Judith Butler reflexiona sobre el hecho de que los sujetos no puedan narrarse fuera de las normas de racionalidad que enmarcan ciertos contextos y sus estructuras, según lo señala Foucault, puesto que como sujetos nacemos dentro de ciertas condiciones que se nos imponen discursivamente. Cabe entonces cuestionarse si la narración de sí mismo no es en vano cuando parece imposible deshacerse de los discursos que establecen la manera en que nos vinculamos con el mundo. Pero, de igual manera, Foucault afirma que el único modo de develar el discurso es estando inmerso en él y así, puesto en evidencia, es posible descubrir los vacíos que posee desde los cuales los sujetos son capaces de agenciarse.

Narrarse a sí mismo sigue siendo de suma importancia. Primero, porque hace evidentes las regulaciones que nos preceden como sujetos las cuales nos permiten reconocer en dónde estamos. Y segundo, porque revelar los mecanismos en los cuales

estamos insertos no es suficiente. Falta el siguiente paso que es cuestionarse de qué manera podemos incidir en nuestras prácticas y al mismo tiempo ser conscientes del modo de afectación que ejercemos con respecto a los demás. No somos seres pasivos. No vivimos a merced del discurso.

Edward Said habla de la cuestión estética en *El retorno a la filología*:

El arte no se produce sin más: se da de forma muy intensa bajo un estado de oposición irreconciliable frente a los estragos de la vida cotidiana, ese incontrolable misterio que se asienta sobre un lecho de brutalidad[...] Por mi parte, no soy capaz de prescindir de que en última instancia la categoría de lo estético no solo opone resistencia a mis tentativas de comprender, clarificar y dilucidar los textos como lector, sino que también escapa a las presiones homogeneizadoras de la experiencia cotidiana de la que, no obstante y por paradójico que parezca, el arte se deriva. (Said, 2006, p. 87).

Mediante la cita anterior me permito formular lo siguiente y es que, así como lo artístico se da en oposición a lo cotidiano, es necesario, por tanto, analizar las características que hacen distinta la cotidianidad del lenguaje literario, lo que implica hacer evidentes las categorías en las que la cotidianidad se maneja (revelar los discursos) y así mismo poder oponerse a ellas mediante lo literario. El narrarse a sí mismo posibilita esta ejecución. No solo transgrede el lenguaje cotidiano y sus categorías como ejercicio literario, sino que afecta directamente aquello a lo que se opone: la pasividad automática de la vida ordinaria. Por otra parte, Said señala que el arte posee una capacidad de interpelación que excede las categorías discursivas, por lo que al afectar la vida cotidiana y sus prácticas, genera un

reordenamiento de los discursos y así un modo diferente del sujeto de vincularse con el mundo, de “establecer relaciones que de otro modo quedan ocultas.” (Said, 2006,p. 91).

Ahora bien, Butler señala que el objeto de la narración, es decir el Yo, excede a los mecanismos de narración puesto que el Yo no es una esencia, sino una red de relaciones e interpelaciones en constante movimiento y reforma. Es por tanto performativo. Siendo así, el Yo es “incapaz de volver a la escena de interpelación que lo ha instaurado y de relatar todas las ‘dimensiones retóricas’¹⁵ de la escena de interpelación en la cual tiene lugar ese dar cuenta de sí”. (Butler, 2009, p.95). A esta cuestión Judith Butler la denomina “opacidad parcial”. De esta manera, siempre habrá un Yo que es inenarrable y esa misma indescriptibilidad deviene en la infinitud de imágenes y relaciones que puede adquirir el sujeto. Cada relato de mí misma constituye otro Yo con devenires distintos. Cada narración es solamente una construcción del lenguaje que nunca llega a abarcar me totalmente, pero que me permite vivir de manera dinámica, instalándome y desinstalándome de las estructuras, ampliando las posibilidades del devenir sujeto. Así, para ser atendido en su máxima expresión, el arte exige un reordenamiento constante de las estructuras con las que aprehendemos la realidad y como primer paso hacia esa movilización, el sujeto debe cuestionarse a sí mismo desde cómo es, qué le permite ser y desde dónde lo hace, lo cual solo es posible cuando un Tú lo requiere.

2.1.3. La “insustituibilidad” del yo

En el texto “The necessary other” del libro *Relating narratives. Storytelling and selfhood* (2000), Adriana Cavarero plantea cómo para conocerse uno mismo, se es

¹⁵ Las dimensiones retóricas componen el concepto anteriormente expuesto de “mito interior”. El mito interior, por tanto, posee esa opacidad parcial de las dimensiones retóricas.

necesario un Otro, puesto que para contar nuestra propia historia es preciso distanciarnos de nosotros mismos, hacer del Yo, Otro. Como ejemplo, Cavarero analiza el asombroso libro de Gertrude Stein. Stein fue una escritora estadounidense (1874- 1946) reconocida por narrar *La autobiografía de Alice Toklas* (1933), su pareja. En este libro Stein transgrede la definición de autobiografía cuando reconoce que para verse a sí misma necesita una distancia e “introduce a un otro que realmente es un otro” (Cavarero) que le sirve de espejo, de manera que construye, como en Sloterdijk, una burbuja que le sirve, no para mirarse solipsistamente, sino para exponer su existencia en un espacio “recíproco” y relacional “que requiere la historia del otro”. En consecuencia, Gertrude, al asumir la posición de Alice en su relato, se construye ella misma a través de sus ojos. Stein “metaboliza” (Cavarero) su propia historia por medio de la historia del Otro y se observa a sí misma, no desde su subjetividad, sino a través de los ojos de ese Otro desde el cual ella ha decidido narrarse. De manera que Stein puede hacer visibles las prácticas cotidianas que la construyen.

El hecho de que Gertrude ocupe la visión de Alice no quiere decir que en el espacio co-habitacional ambas mujeres dejen de ser ellas mismas para pasar a ser una sola o para que una se pierda en la otra. Regresando a la imagen Trinitaria del principio, la relación entre el Padre y el Hijo no hace que pierdan su “singularidad” (Butler). El Padre al relacionarse con el Hijo no deja de ser padre, tal como el Hijo no pierde su participación como hijo. Así lo expone la siguiente cita de Judith Butler:

La singularidad del otro queda expuesta ante mí, pero la mía también se expone ante él. Esto no significa que seamos lo mismo; sólo quiere decir que estamos unidos uno a otro por lo que nos diferencia, a saber: nuestra singularidad. La singularidad

no se refiere a una pretensión de autenticidad. Esta impone un límite a la sustituibilidad. (Butler, 2009, p.52)

La “insustituibilidad” es necesaria puesto que sin ella sería el fin de la heterogeneidad, lo cual determinaría una única verdad posible. Así operan principalmente los dispositivos enajenantes del poder como los totalitarismos. No se trata, pues, de eliminar los rasgos que nos hacen distintos, sino de acercarnos a pesar de ese distanciamiento y construir extensiones impensables de nosotros mismos gracias a la convivencia común. La “insustituibilidad” del sujeto, por tanto, hace que debido a sus condiciones de existencia, distintas en todo ser humano, devenga potencialidades del pensamiento en las cuales se gesten relaciones en apariencia inconexas que puedan revelar otras formas de vincularse con el mundo mucho más heterogéneas. La “insustituibilidad”, por tanto, tiene que ver con la “mundaneidad” de cada sujeto, con el lugar discursivo en el que cada quien está inscrito y la manera como se relaciona con su cotidianidad.

Butler menciona un aspecto interesante que compone esa “insustituibilidad” del ser y a las “dimensiones retóricas” (Butler) inenarrables, que son “los signos táctiles” (Butler), los que imprimen los Otros en mi cuerpo creando subjetividad desde incluso el vientre materno, en mi opinión, puesto que incluso dentro de la “clausura materna” (Sloterdijk), el primer espacio de co-existencia, el bebé es capaz de oír, sentir el roce, el frío o el calor e incluso de despertar emociones de alegría o miedo a través de la madre. Siendo así, hay experiencias con similares características que componen los Yoes al haber estado en contacto con Otros, pero no poseen una sintaxis coherente que pueda reconstruirlas en su totalidad mediante un orden narrativo, por lo cual se hacen escurridizas, casi intangibles para el ser humano. Son esos signos imperceptibles a simple vista los que considero no solo

hacen de los sujetos Otros, sino los que le permiten hallar modos nuevos de relacionarse con el mundo. Generalmente se denominan intuiciones porque no poseen explicación lógica ni causal, sino que se basan en modos de experiencia vital interiorizados, que se activan en el momento en que hacen rizoma¹⁶ con una idea, con una exterioridad que los interpela.

Todo ser humano puesto en cuestión es capaz de comunicar experiencias sensibles a Otros. Allí se encuentra la seriedad del compromiso que cada sujeto debe asumir con respecto al Otro. Un sujeto que hace parte de una burbuja íntima es responsable, en cuanto es receptáculo y medio de intensidades, de compartir con el Otro capacidades que le permitan habitar el mundo de manera distinta, ofreciéndole herramientas que le posibiliten movilizar su esfera íntima a una más amplia, no por buscar integración en la globalidad, sino para hacer que su realidad devenga mucho más extensa, que su yo busque la infinitud.

Si cada ser humano puede establecer conexiones inimaginables con el mundo, entonces cada ser humano merece “existir como realmente es” (Sloterdijk), merece establecer burbujas de intimidad que le permitan cuestionarse a sí mismo. El “éxodo” (Sloterdijk) de una burbuja a una esfera de mayor complejidad requiere un compromiso

¹⁶ El término *rizoma* es utilizado por Gilles Deleuze y Félix Guattari. insertado en 1977 en la introducción de su libro conjunto *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, pertenece a los movimientos pos-estructuralistas explicados en el capítulo anterior, pero que señalando brevemente, desean desestructurar la estructura, que no posea centro sino solo apertura. El rizoma es un “agenciamiento”, es decir, una articulación, una relación en la cual convergen elementos distintos, de tiempos y espacios fragmentarios, que busca engranarse con otros elementos no para hallar una finalidad específica sino simplemente para llevar más allá de sí su potencialidad. El rizoma no es atribuible a nadie, porque es una red de relaciones que funcionan como una máquina, pero que en todo momento se destruye, para construirse de otra manera. No se estabiliza, sino que busca todo el tiempo articulaciones nuevas.

Lo que me interesa del concepto de rizoma para esta tesis, es su carácter de articulación y de medio de intensidades, de ser engranaje activo que como el sujeto crítico de sí, no se instala en una sola verdad de su yo, indescriptible por demás, consciente de su opacidad, de su necesidad de Otro y de su carácter conductual de sensibilidades en la medida en que se ejercite para ello. El rizoma, por tanto, debería ser una práctica de encuentro entre el yo y el tú que permita la multiplicidad, que desinstale categorías, que busque relaciones nuevas todo el tiempo.

Deleuze, G., & Guattari, F. (2002). Introducción. En *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia* (J. V. Pérez, & U. Larraceleta, Trads.). España: Pretextos.

solidario entre todos los seres humanos para re-componer las sociedades. Todo ser humano posee una historia que contar y es digno de ser escuchado, no solo porque genera heterogeneidad y democracia, sino porque cada quien representa un engranaje importante que puede aportar extensiones impensables del Yo y de la comunicabilidad del lenguaje. Como soy medio, vehículo de intensidades, debo responsabilizarme de que el Otro también pueda pasar a habitar espacios ampliados.

2.2. El espacio literario como posibilidad de extensión del yo

Ahora bien, regresando al ejemplo de Rigoberta Menchú y Elizabeth Burgos, es innegable que Burgos poseía un espacio de agencia mayor o tal vez más consiente, puesto que habitaba esferas íntimas no desgarradas como sí lo hacía Menchú, quien no solo sufrió pérdidas familiares violentas, sino que también la dinámica capitalista mundial le impidió habitar una esfera macro- espacial. Relegada a una periferia del movimiento social, era un Yo sin posibilidad de extensión.

Además, Burgos también poseía, en contraposición a Menchú, el hábito de lectura, el cual permite poner en cuestión el Yo. Leer implica, cuando se hace rigurosamente, desinstalarse. ¿Cuál es el Tú, el Otro en la lectura al que doy cuenta de mí? Edward Said diría que el autor. Es el autor mediante el tejido de relaciones sociales, culturales, ideológicas..., quien me pide dar cuenta de mí misma porque transgrede la visión de mundo en que me he conformado y me hace reordenar las categorías con las que leo el mundo para tener una visión más amplia, más homogénea y así comprender lo que dice o al menos intentarlo. El autor me pide entonces que entre en una burbuja de comunión con él para asimilar el modo en el que él ve el mundo e integrarlo a mi modo de pensar. Ello

ocurre de manera que cuando yo ceda mis categorías, como lo exige toda relación co-existencial, se dé la empatía entre autor y lector, pero sin transgredir mi “insustituibilidad”, mi “mundaneidad” y la misma “opacidad parcial” del ser que impide que yo pueda abarcar la identidad del Otro en todas las “dimensiones retóricas” que lo componen.

Y creo relevante decir que, para el humanista, el acto de leer es por tanto el acto de adoptar en primera instancia la posición del autor, para el que escribir consiste en tomar una serie de opciones y decisiones que se manifiestan en las palabras. Apenas es preciso decir que ningún autor es soberano absoluto ni se encuentra al margen de la época, el lugar y las circunstancias en que vive, de manera que también debemos comprender esto si queremos ponernos en la situación del autor. Por consiguiente, leer a un autor como Conrad consiste en primer lugar en leer su obra tratando de adoptar la mirada del propio Conrad, lo cual supone tratar de comprender cada palabra, cada metáfora, cada frase, como algo que Conrad escogió deliberadamente porque las prefería a toda una serie de posibilidades diferentes. Gracias a que hemos visto los manuscritos de sus obras, sabemos sin duda la laboriosidad y dedicación que ese proceso de composición y elección suponía para él; por tanto, como lectores nos corresponde realizar un esfuerzo similar para, por así decirlo, adentrarnos en su lenguaje con la profundidad necesaria para comprender por qué lo formuló de ese modo concreto, con el fin de comprender cómo se elaboró. (Said, 2006, p.86).

Como lo propone el escritor palestino en la cita anterior, en el ejercicio de lectura se analizan las categorías que maneja el autor y este proceso hace que yo misma cuestione las mías, movilizándome y ampliando mi capacidad de ser receptáculo conforme vaya generando esferas co-existenciales con más lecturas. Lo mismo que ocurre en el encuentro

íntimo que posibilita mi éxodo a macro-estructuras sociales, un lector que apenas se esta iniciando en el hábito (de habitar) de la lectura debe comenzar por obras que al mismo tiempo que lo desfamiliaricen, le sean familiares en el lenguaje, puesto que si no las entiende, no ocurrirá la interpelación. Una lectura contundente que genere afectación debe devenir articulación y cada vez en mayor escala. Debe ser un movimiento telúrico que en un principio sacuda algunas categorías con que el sujeto aprehende el mundo, pero no todas al tiempo, puesto que representaría entonces la destrucción del ser, quien sin categorías para asir la realidad, se queda sin ella. Pese a que las clasificaciones con que se trata de aprehender la realidad son arbitrarias, al mismo tiempo son necesarias.

La esfera de la lectura, por tanto, es posterior a la burbuja íntima. Un Yo sin extensión no posee las herramientas para formar vínculos con la lectura. No tiene nada de sí que ceder, ya lo ha cedido todo involuntariamente. La realidad, en vez de ser construcción para él, lo ha obstruído, lo ha aplastado. ¿Quiere decir esto que existe un orden, un progreso secuencial, una estructura fija en la que funcionan las burbujas y las esferas? Cada burbuja íntima, así como los sujetos que la componen, es insustituible, acontece de manera diferente todo el tiempo porque los elementos que la componen son distintos, no solo el Tú y el Yo, sino la “mundaneidad” en que se gesta el espacio íntimo. Como cada esfera implica un devenir distinto del Yo, el “progreso” radica en la medida en que salgo distinta, no mejor o peor, pero sí con un enriquecimiento mayor (No puede haber un proceso a la inversa porque implicaría la muerte del yo, el estallido de la burbuja, la no compenetración entre el tú y el yo). No existe como tal un progreso, sino un proceso, un devenir constante que en la medida en que genera mayor enriquecimiento, posibilita el dinamismo necesariamente expansivo. Si no hubiera un éxodo hacia una amplitud, habría una cristalización del Yo el

cual pasaría de ser una cosa a otra sin ser en relación con un Tú, sino en oposición. Existe, pues, un orden en el sentido en que cada ser humano debe aprender a ser consciente de sí y narrarse a sí mismo teniendo en cuenta su mundaneidad. Si la conexión de un sujeto con la realidad es muy inmediata, requiere métodos que lo desautomaticen poco a poco. Es necesario empezar mediante procesos simples que conlleven a procesos más complejos. Y estos procesos acontecen distinto en cada persona.

Igualmente, cabe recordar que “la experiencia del espacio siempre es la experiencia primaria del existir. Siempre vivimos en espacios, en esferas, en atmósferas. Vivir es crear esferas” (Rocca, 2008, p.24), por tanto, el proceso todo el tiempo debe ser ritualizado para poder seguir existiendo. Todo ser humano necesita construir y reconstruir incesantemente burbujas íntimas, de manera que ningún sujeto que crea habitar un espacio ampliado puede negar que necesita también una burbuja íntima. Si lo da por sentado y deja de constituir burbujas íntimas, dejará de ser receptáculo. Lleno de sí mismo, será un Yo sin extensión, cristalizado, sin devenir. Este individuo habrá atentado entonces contra su propia existencia, puesto que no permite la creación de espacios donde habitar y es el mecanismo capitalista el que habita por él. Se vuelve “espuma”, según lo denomina Sloterdijk, puesto que es el residuo que queda de las burbujas estalladas y fallidas. Hechos de disolución, se hacen uno con la máquina industrial y funcionan a imitación de ella.

Ahora bien, el proceso en el cual la esfera íntima se desplaza de su espacio co-habitacional hacia una esfera social, se comporta de la misma manera que los dos movimientos comprendidos por la lectura humanística de Edward Said que son: recepción y resistencia.

La recepción consiste en someterse con conocimiento a los textos y abordarlos en un principio de forma provisional como objetos discretos (puesto que así es como inicialmente fueron hallados), para después, a fuerza de ampliar y esclarecer los a menudo opacos o invisibles marcos en que se dan, llegar hasta sus contextos históricos y al modo en que determinadas estructuras de la actitud, el sentimiento y la retórica se entrelazan con determinadas corrientes, algunas de las cuales son formulaciones históricas y sociales de su contexto. (Said, 2006, p 85)

Este proceso de lectura ocurre en un espacio micro-esférico, íntimo, que debería devenir en un éxodo macro- esférico. En el momento de la lectura, es decir la “recepción”, el Yo-lector mira al Otro- autor y cede las diferencias que lo distancian de él para verlo realmente, para pasar la experiencia que esta relatando el Otro- autor en el Yo- lector, para encarnar su vitalidad. Hacerse vasija y dentro de esa burbuja co-existencial permitirle al Otro llenarme. Ser por ese instante ese Otro y asumir, así sea parcialmente debido a la “insustituibilidad” de ambos, su profundidad y complejidad, tanto epistemológica como ontológica. Debido a la “opacidad parcial” de cada sujeto, la separación del Yo-lector y el Tú- autor es inminente, no obstante, esa separación implica un enriquecimiento, un salir distinto que debería continuar - debería, puesto que muchas veces tristemente el proceso de lectura se estanca allí- con el segundo movimiento de “resistencia”, que es el éxodo del yo enriquecido, el yo extendido a espacios más complejos que le exigen acción. Acción en cuanto a construir sobre lo que ha recibido del encuentro con el Otro, como se evidencia en la siguiente cita:

[...] lo que hace posible la lectura y la interpretación, ese gesto de recepción que incluye abrirse al texto y, lo que es igualmente importante, estar dispuesto a realizar

afirmaciones fundadas sobre su sentido y sobre lo que podría añadirse al mismo. Se trata solo de vincular, como afirma E. M. Forster, una exigencia maravillosa a la cadena de afirmaciones y significados que nacen a raudales de la lectura detenida. Esto es lo que R.P. Blackmur denomina “poner la literatura en funcionamiento”. Y a lo que Emerson se refiere cuando dice que “cada mente particular debe aprender la lección por sí misma, debe recorrer todo el camino. No conocerá aquello que no vea, aquello que no viva.” (Said, 2006, p.90)

Es propio de cada burbuja estallar, de acuerdo a Sloterdijk, por ser un “acontecimiento”, pero queda en manos de los habitantes de la burbuja salir de ella nutridos y capaces de hacer una emigración constructiva. De la misma manera, al estilo del lector comprometido que propone Said, todo Yo debe buscar los modos de leer, de ver al otro, lo cual no solo implica el ejercicio narrativo, también involucra lectura de rostros, de movimientos, de acciones. Leer entraña comprender al Otro, pasarlo por mí misma. La lectura es la decisión de asumir una actitud abierta frente al Tú, no solo como ámbito literario, sino como ejercicio vital.

Cabe señalar que en ese proceso puede manifestarse una renuencia por parte del Otro a abrirse ante el Yo, pero es deber del lector ceder y reordenar las categorías que lo distancien de ese Otro hasta que suceda el encuentro, porque, como ya he mencionado, aunque el Otro sea muy diferente a mí, tiene una historia de sí que contar, posee un Yo que extender y enseñar¹⁷. Así lo afirma Edward Said:

¹⁷ Said lo llamaría “lectura provisional”: “[...] aun cuando una gran obra estética se resiste a la comprensión definitiva, hay posibilidad de ejercer una comprensión crítica que acaso no pueda ser nunca completa, pero que sin duda sí se puede afirmar de modo provisional.” (Said, 2006, p.91)

Para que el humanista contemporáneo cultive esta percepción de los múltiples universos y de la compleja interacción de cada tradición, resulta particularmente apropiada esa inevitable combinación de pertenencia y desapego, de recepción y resistencia a la que me he referido. La labor del humanista no consiste sin más en ocupar un lugar o un cargo, ni tampoco en pertenecer solo a un lugar, sino más bien en ser al mismo tiempo miembro de la comunidad y forastero entre el flujo de ideas y valores que están en tela de juicio en nuestra sociedad, en la sociedad de algún otro o en la sociedad del “Otro”. (Said, 2006, p. 101)

El humanista, para el crítico palestino, encarna el tipo de lector reflexivo que va más allá de sí mismo e intenta ver toda la red de relaciones que componen la esfera social, no solo para satisfacer su sed de conocimiento, sino para visibilizar las realidades de los Otros y recomponer la democracia en la sociedad. El humanista esta todo el tiempo problematizándose, desinstalándose y así mismo, desde su contexto, actúa. ¿Qué sucede con los yos que se oponen a ser reconocidos? En el espacio de lectura narrativa, Said habla de esta renuencia y cita a Spitzer:

¡Cuántas veces, con toda mi experiencia teórica del método, experiencia que he ido acumulando a lo largo de los años, he permanecido, exactamente del mismo modo que cualquiera de mis alumnos principiantes, con los ojos fijos sobre una página que no quería entregarme su secreto! El único camino para salir de este estado de esterilidad es leer y releer, paciente y confiadamente, en un esfuerzo por llegar a quedar calados, valga la expresión, por la atmósfera de la obra. Repentinamente, una palabra, un verso, (o una combinación de palabras y versos), se destacan y sentimos que una corriente de afinidad se ha establecido ahora entre nosotros y el poema.

Frecuentemente he comprobado que, a partir de este momento, con la ayuda de otras observaciones proporcionadas por mi previa educación (...) (así como, añadiría yo, con los compromisos y hábitos previos que de hecho nos convierten en ciudadanos de la sociedad en la que vivimos, a un tiempo como miembros de ella y ajenos de la misma) no tarda en producirse aquella característica a modo de “sacudida interna”, indicio seguro de que el detalle y el conjunto han hallado un común denominador, el cual nos da la etimología de la obra. (Said, 2006, p.90)

Decidí citar todo el pasaje porque en él Spitzer tiene en cuenta que la mundaneidad del lector es importante y hay que visibilizarla. Que su historia y cómo ha sido constituido poseen un valor inestimable que hacen posible que el Yo, un constructo de relaciones, encuentre entre las muchas redes que lo componen una que pueda vincularse con el Otro. Solo al leer y releer es posible intimar con los yoes que se repliegan y esas relecturas, al re-articular las categorías y las perspectivas, afectan también esferas y burbujas previas. Incluso las burbujas quebrantadas con violencia pueden generar articulaciones en un yo que tiene la posibilidad de extenderse en otras burbujas y resignificar el estallido.

Cuando Edward Said habla de la tarea del crítico, señala la urgencia e importancia de que el movimiento humanista, compuesto por las fases de recepción y resistencia, habite espacios macro-espaciales y tome como un lugar específico de acción la academia estadounidense, la cual, según el palestino, ofrece la libertad crítica que el humanista necesita. Said hace su apuesta por la educación de los ciudadanos. Una educación reflexiva, seria y desterritorializada. Mi tesis, en cambio, es mucho más simple, pero no por ello menos enriquecedora y efectiva y al mismo tiempo no se opone a la propuesta del

humanista palestino, sino que la complementa¹⁸. Yo le apuesto a recomponer las burbujas micro-espaciales, las del Tú y el Yo, a través de lo literario, específicamente mediante los mecanismos de la crónica e incluyendo tanto la esfera íntima de relación entre ambos sujetos como el espacio de lectura y escritura. Con ello en mente, abordaré el próximo capítulo.

¹⁸ “Todo lo que he dicho sobre las humanidades y el humanismo se basa en la firme convicción de que ambos deben partir del individuo concreto, de que únicamente pueden comenzar por él, puesto que sin él no hay verdadera literatura, así como tampoco ninguna manifestación que valga la pena hacer ni apreciar, ni ninguna historia ni agencia humanas que sea preciso preservar y promover. Pero se puede ser nominalista y realista y subrayar que el salto hacia la movilización de identidades colectivas – sin transición cuidadosa ni reflexión deliberada, o solo con una aseveración no mediada- demuestra ser más destructivo que cualquiera de las cosas que supuestamente defienden. Estos saltos sin transición son los únicos que hay que contemplar con dureza y severidad” (Said, 2006, p.105)

CAPITULO III: LA CONSTRUCCIÓN DE SUJETO DE ELENA PONIATOWSKA EN SUS CRÓNICAS

“... basta una sola palabra tuya y mi alma será sana y salva”

Amanecer en el Zócalo: Los 50 días que confrontaron a México. Elena Poniatowska¹⁹

Elena. Elenísima. La Princesa roja, por su título simbólico de princesa polaca al ser descendiente del último rey de Polonia: Estanislao II y por su interés desmedido en denunciar las injusticias sociales. La poni, como le decían cariñosamente los intelectuales de los años 70 al verla pasear, vivaracha e impertinente, en su “vochito” Volkswagen con su libreta de entrevistas en mano, su sonrisa encantadora y su ingenio perspicaz para devorarse el mundo a punta de preguntas y curiosidad. “El pájaro de México”, según Octavio Paz. Mosaico de mujer compuesta de muchas voces.

Su nombre completo es Hélène Elizabeth Louise Amélie Paula Dolores Poniatowska Amor. Nació en París en 1932 en el seno de una familia aristocrática. Francesa por parte paterna y mexicana por parte materna, no fue sino hasta el advenimiento de la Segunda guerra mundial que se encontró verdaderamente con sus raíces latinoamericanas, puesto que su madre, María de los Dolores Paulette Amor Yturbe, a pesar de su ascendencia, nació en Francia y creció bajo una educación en su totalidad francesa. Elena, junto con su madre y su única hermana llamada Kitzya, huyeron hacia México en

¹⁹ (Poniatowska, 2007, p.38)

1941, dejando a su padre Jean Joseph Evremont Poniatowski Sperry en las filas francesas. Al llegar a América, ambas hermanas continuaron estudiando francés en una escuela conservadora mexicana y el inglés en un internado católico en Estados Unidos, pero del español Elena no supo sino al estar en contacto con las empleadas domésticas que trabajaban en su hogar. Creció rodeada de lujos burgueses, bailes, conciertos y de la elegancia y delicadeza propia de su madre, Paula Amor, a quien siempre ha admirado por su belleza. Pero también creció cuestionada por la pobreza y la fortaleza de las empleadas domésticas. Una de ellas fue su nana, Magdalena Castillo (1925?-2014), una mujer humilde que desde la edad de 18 años y hasta bien entrada su edad adulta entregó su vida al cuidado de las niñas Poniatowska y posteriormente a la de sus hijos. En una crónica de la escritora titulada *Se necesita muchacha* la menciona: “No nos lleva ni siete años y nos dio su vida. No se casó, no se casó, no se casó por no dejarnos.” (Poniatowska, 1994a, p.159) En esta misma crónica Poniatowska narra su fascinación por las muchachas del servicio, las pláticas que escuchaba en la azotea, sus sueños, su cabellera, sus risas y también sus frustraciones, las injusticias, la vida desigual que llevaban en contraste con las ilusiones que esperaban al emigrar a la ciudad de México. Son esos contrastes, esas contradicciones sociales las que ponen en cuestión a Elena desde muy pequeña y la persiguen aún. Al culminar los estudios propios de una señorita de su época, Elenita se vio enfrentada a un México desconocido que anhelaba descubrir. Fue mediante la escritura donde todas sus preguntas, si bien no hallan respuesta, sí encuentran un cauce. No estudió nunca en una universidad pero su padre, quien regresó junto a su familia al finalizar la guerra, le costó unos estudios de taquimecanografía. Gracias a ellos y a todo su entusiasmo, Poniatowska comenzó su carrera de periodista recorriendo las calles de la ciudad mexicana. Pero también su desarrollo periodístico se debió al círculo social que su familia frecuentaba. Ello le abrió las puertas

para conocer a una infinidad de figuras emblemáticas del siglo XX: Carlos Fuentes, Juan Rulfo, María Izquierdo, María Félix, Diego Rivera, Leonora Carrington, Carlos Monsiváis, José Emilio Pacheco... Muchos pasaron por la pluma de la Poni y por las tajantes e impertinentes preguntas que salían de su boca. Publicó en diarios como *Excélsior*, *Novedades* y *La Jornada*, pero su primer libro literario se llamó *Lilus Kikus* y fue publicado en 1954.

Al mismo tiempo que entrevistaba personajes “importantes” Elena no ignoraba la realidad del México periférico: vendedores ambulantes, campesinos, barrenderos, revolucionarios... los seres que la supuesta democracia acogía pero que en realidad cada vez más marginalizaba, como ocurrió con Josefina Bohórquez, una lavandera a quien Poniatowska entrevistó durante años y a lo largo de estos, para encontrarse con ella cada vez debía desplazarse tramos mucho más y más distantes de Ciudad de México, hacia las llamadas “villa-misericordias”, porque la escasa economía y oportunidades expulsaron a Bohórquez y a muchos más pobres de la ciudadanía mexicana, como lo evidencia Jesusa Palancares/ Josefina Bohórquez en la novela testimonial *Hasta no verte Jesús mío*:

Al fin de cuentas yo no tengo patria. Soy como los húngaros: de ninguna parte. No me siento mexicana ni reconozco a los mexicanos. Aquí no existe más que pura conveniencia y puro interés. Si yo tuviera dinero y bienes, sería mexicana, pero como soy peor que la basura, pues no soy nada. Soy basura a la que el perro le echa una mirada y sigue adelante. Viene el aire y se la lleva y se acabó todo. Soy basura porque no puedo ser otra cosa. Yo nunca he servido para nada. Toda mi vida he sido el mismo microbio que ve. (Poniatowska, 2006b, p.218)

Frente a esas incongruencias de su contexto, Poniatowska les planta cara y conoce el mundo “de a de veras” y así mismo la pobreza, la marginalidad, el dolor, la violencia, la resignación, el trabajo arduo y la desigualdad. Paradójico o no, son estas mismas características las que permitirán que una muchacha bella, inteligente y adinerada como Elena exploten un potencial escriturario con el fin de denunciar y apoyar la causa del más necesitado. De esa manera, la escritora construye su propio estilo narrativo: el lenguaje “Paniatowsko”, un lenguaje poético que combina la conversación y el ensayo; la denuncia social con elegancia; la inocencia con sabiduría; el atrevimiento con el respeto al otro; lo literario y lo cotidiano; las herramientas periodísticas, antropológicas, entre otras, con los métodos literarios. Un lenguaje que como la misma escritora, se inscribe en los intersticios, es decir, juega entre los límites lingüísticos y categóricos, así como Elena se desplaza de su vida cotidiana para estar con el Otro, sea marginal o no.

Las entrevistas y crónicas de Elena, tan peculiares por su caracterización, no solo por el lenguaje sino por la performatividad de la escritora, fueron recopiladas en dos libros respectivamente: *Palabras cruzadas* (1961) y *Todo empezó el domingo* (1963). En 1969 publicó su novela testimonial *Hasta no verte Jesús mío* a partir de las entrevistas y encuentros que mantuvo con la lavandera anteriormente mencionada, Josefina Bohórquez, a quien llamó en su libro Jesusa Palancares. Esta novela le ganó a Poniatowska el reconocimiento internacional y dio a conocer de una manera más elaborada el estilo transgresivo de la escritora.

Los tristes y desgarradores acontecimientos del 02 de octubre de 1968 en México encendieron de indignación a toda una generación y la Poni se vio interpelada directamente. En 1971 publicó su libro *La noche de Tlatelolco. Testimonios de historia oral* en honor a

los muchachos asesinados que anhelaban lo mismo que ella: democracia. Así, Elena continúa escribiendo, cada vez con una militancia política más arraigada -política en el sentido de soñar con un orden social más justo-, lo que va construyendo en ella múltiples Elenas que se desplazan para hallar las maneras de articularse con los Otros, como con Tina Modotti en su libro *Tinísima* (1992), Leonora Carrington en *Leonora* (2011) e incluso con diversas mujeres con quienes compartió: Frida Kahlo, su excéntrica tía Pita (Guadalupe) Amor, Nahui Olin, Elena Garro, Rosario Castellanos, Nellie Campobello y María Izquierdo en su libro *Las siete cabritas* (2001). Pero también Elena extiende su yo en personajes invisibilizados como Jesusa Palancares, las víctimas del terrible temblor que sufrió México en 1988 en su crónica *Nada, nadie. Las voces del temblor* e incluso Poniatowska se duele con el sufrimiento de una niña víctima de violación a sus 13 años a quien el gobierno le negó el aborto que la ley mexicana legitima, y lo registra en su crónica *La herida de Paulina: crónica del embarazo de una niña violada* (2007).

Es muy significativo el hecho de que Poniatowska sea una intelectual formada en la calle y no en una academia propiamente, sin descalificar ninguno de los dos medios. Lo que le permitió a Elena escribir, además de la necesidad de relatar a ese México que no dejaba de asombrarla por su peculiaridad, fue el encuentro con los otros. La observancia y la conversación son puntos claves que determinaron no solo su estilo, sino su modo de ser sujeto en la sociedad.

Audaz, impertinente e ingenua, comienza a entrevistar a diestra y siniestra a toda clase de personas que la maravillaban y la cuestionaban a la vez, por lo que aunque parezca una idealización, puede decirse que Elena es un personaje de una capacidad intelectual incalculable, pero lo que la hace maravillosa es su humanidad. No quiero decir con ello que

es un buen ser humano. No, no se trata de moralidad. Lo que deseo señalar es la capacidad admirable que posee la escritora mexicana de cuestionarse a sí misma todo el tiempo. Al igual que el género de la crónica, Poniatowska no se planta ante el mundo estática, sino que se encuentra toda ella en constante movimiento interno. Se rehace a sí misma, pero no sola, sino con el Otro.

En mi opinión, es importante señalar el modo y enfoque en el cual Poniatowska desea escribir desde el Otro, no del otro o por el otro, como se le ha juzgado tajantemente no solo a ella sino a todo aquel que utilice el testimonio en su quehacer literario. Poniatowska realiza un ejercicio diferente. Claramente es un ejercicio que como todo proceso se encuentra en construcción y esa construcción solo es posible mediante el encuentro con el Otro. Quizá puede tildarse de un ensayo democrático fallido, aunque en mi opinión no lo es tanto. Antes bien, lo incómodo del campo literario es que en su mayoría se concentra exclusivamente en el área reflexiva sin pretender directamente incidir sobre las prácticas o transgredirlas y encima de ello, ahoga brutalmente y sin piedad las pocas tentativas de producir otro orden social. La problemática también se deriva en que, al estar inmersos tan profundamente en este sistema global capitalista que define y pauta incluso nuestro mínimo comportamiento ordinario, no poseemos categorías para entender otra forma de ver la realidad distinta a la que estamos acostumbrados. Precisamente ese es el sentido de lo literario. Allí radica la relevancia de la literatura hoy en día: en transgredir, transformar, desfamiliarizar sistemas de pensamiento y romper sus estructuras enajenantes.

La transgresión de Elena Poniatowska, en ese sentido y en un principio, es cuestionar la neutralidad del autor. Poniatowska no se limita a observar una realidad ajena a la de ella, sino que convive con ella y la hace vida en su misma esfera social. La escritora

mexicana pasa por su propia vida la vida del Otro, se inmiscuye en su realidad y la mezcla con la suya. De manera que, en segunda instancia, problematiza los límites de la escritura pues aunque finalmente existe un objeto sustancial llamado obra que recoge el proceso de elaboración, el sujeto humano que pasó por ese proceso fue el primer “objeto” en ser cuestionado, desfamiliarizado, desinstalado por la labor creativa. Obviamente, la única manera de dar cuenta de esta afirmación se evidencia en la escritura, donde el “sujeto-objeto” Poniatowska se narra así misma.

Las rupturas de Poniatowska incluyen, de igual manera, la de la sentencia poco acertada y así mismo poco rebatida de que el periodismo y lo literario son opuestos y que su mestización sacrifica la riqueza y pureza de ambas disciplinas. Como lo mencioné anteriormente, las raíces de la escritora pertenecen al ámbito periodístico. Observa, conversa y escribe. No estudió nunca en una academia y quizá fue lo mejor, ya que el rol que asume un letrado, por el mismo hecho del título que se lo brinda, le ofrece una etiqueta y una categoría desde la cual se posiciona en el mundo.

Entendiendo que el lenguaje no es producto de la realidad sino que por el contrario, el lenguaje construye la realidad, Fernando Coronil plantea el término “occidentalismo” en *Más allá del occidentalismo: hacia categorías geohistóricas no-imperialistas (1998)*. Allí propone que al orientalismo, la representación occidental que Occidente se hace de Oriente, lo acompaña un concepto “espejo” que permite ese orientalismo:

El occidentalismo es pues la expresión de una relación constitutiva entre representaciones occidentales de las diferencias culturales y la dominación mundial del Occidente [...] En otras palabras por occidentalismo aludo al conjunto de

prácticas representacionales que participan en la producción de concepciones del mundo las cuales:

1. Separan los componentes del mundo en unidades aisladas
2. Desligan historias relacionadas entre sí
3. Transforman las diferencias en jerarquías
4. Naturalizan dichas representaciones
5. Y por tanto intervienen, aunque inadvertidamente, en la reproducción de las relaciones asimétricas de poder existentes. (Coronil, 1998, p.131-132)

Producto de la modernidad, del capitalismo y la globalización, el mundo ha pasado y pasa por un proceso en el que lo importante se ha vuelto el mercado y el consumo, en detrimento de las cuestiones culturales y humanas. El occidentalismo da cuenta de una mirada polarizada y lo que es peor, tan interiorizada en la sociedad que en los casos más “bondadosos” lo que se pretende un ejercicio de alteridad y empatía por “incluir” al Otro, realmente implica alimentarse de ese otro y dominarlo. Todo ello debido al lenguaje y a las categorías impropias que aún se utilizan para conocer al Otro reproducidas mediante la educación, como alguna vez lo señaló Louis Althusser, de manera que la educación se presta para ser el vehículo de las ideologías.

Por lo tanto, si Elena Poniatowska no posee un título universitario²⁰ que la acredite como profesional ante sí misma y ante el mundo, no tendrá otra opción que plantearse desde una perspectiva más sencilla: como persona. Sin clasificaciones significativas previas es más fácil enfrentar lo que Edward Said denuncia en su texto *El mundo, el texto y el*

²⁰ A pesar de que Poniatowska no cursó una carrera universitaria, posee 14 títulos Doctorado honoris causa otorgados por distintas instituciones nacionales e internacionales.

crítico (2004) al citar a Michel Foucault: “El discurso no es una mera verbalización de los conflictos y sistemas de dominación [...] es el objeto mismo de los conflictos del hombre” (p.70) y que por tanto podría ser el primer eslabón que permita no colocar, como lo genera el discurso, a un interlocutor por encima del otro.

El rol que asume la escritora mexicana se manifiesta en una entrevista consignada en el libro *Sobre castas y puentes: conversaciones con Elena Poniatowska, Rosario Ferré y Diamela Eltit* de Walescka Pino-Ojeda (2000):

“Quizás desde joven, por mi propia formación pensaba: ‘Bueno, yo le tengo que ser útil a mi país’. Pero, ¿cómo le puedo ser útil? Denunciando lo que vea, observando, escribiendo acerca de los problemas de cada día y dándoles [sic] voz a gente que simplemente me la pide, o, es decir, no dándoles voz, porque todo el mundo tiene voz, pero dándoles cauce a sus inquietudes, a sus frustraciones, eso fue importantísimo, fue central y ha seguido siendo central a lo largo de mi vida” (Pino-Ojeda, 2000, p.27)

En sus entrevistas es posible contemplar a una Elena ingenua, abierta, puntillosa, dispuesta a escuchar y a aprender, a replantear sus sistemas de pensamiento y señalar, bajo preguntas consideradas impertinentes, su punto de vista. Claramente no es una narrativa inocente, aunque lo parezca. En efecto, como toda construcción literaria, es un artificio que invita a pensar por fuera de las categorías acostumbradas. Así lo señala Guillermo Sánchez Cervantes en su artículo *Poniatowska: la princesa roja* (2011) en el que registra la siguiente afirmación de la escritora Alma Guillermoprieto:

‘Sucedo que Elena Poniatowska tiene el oficio que ella se inventó y no tenemos los demás’, dice la periodista y escritora Alma Guillermoprieto. ‘Porque nadie había hecho lo que ella hacía entonces, y lo hacía sin fórmulas y con curiosidad inagotable. Pudo crear y decir: ‘Quiero hacer un libro sobre una sirvienta que me fascina’, y se inventó cómo hacer a la Jesusa Palancares. Se inventó el libro de Tlatelolco. Fue creativa con los géneros y contó con muchas armas a su favor. El hecho de ser bonita, chiquita y modosita le permitió navegar siempre con bandera de pendeja, que como sabemos es una enorme ventaja a la hora de reportear, te abre puertas, te da accesos. ¿Y qué le podríamos criticar? Pues que es demasiado sentimental muchas veces, por supuesto que cae en la cursilería, por supuesto que cuando las cosas la emocionan pierde distancia, por supuesto que su uso de la exactitud periodística no es tan grande como debe ser hoy²¹. Pero ella también trabajó en una época en la que esa exactitud periodista no era un criterio: ni se esperaba de ella, ni de Ryszard Kapuscinski, ni de Norman Mailer ni de nadie. Cambió el paradigma. ¿Qué le critiquen sus publicaciones? Bueno, entonces es que hay algo ahí que juzgar, hay un cuerpo notable’. (Cervantes, 2011)

Elena, por tanto, construye una imagen de sí misma, da cuenta de sí misma ante el otro de maneras distintas como distintos son los otros con quienes convive, para descubrir facetas de ella misma antes inexploradas. En sus trabajos, en especial sus crónicas ya que es el género que le permite mayor libertad para evidenciarse, no solo cuenta la parte escrita, sino también su acción performativa, el modo en que ella se comporta con el otro y cómo este la

²¹ Sin embargo, no estoy de acuerdo con esta afirmación de Alma Guillermoprieto porque continúa señalando la escisión entre ficción y realidad, seriedad y subjetividad. Considero que Elena se toma libertad en su escritura para encarnar una experiencia producto de la realidad.

interpela. En mi opinión, la escritura de Poniatowska en general invita al lector a realizar un ejercicio de empatía, siendo, como ella misma dice, cauce del Otro. No pretende ser el Otro, sino su medio y como medio, producto del encuentro, ella misma se ve afectada y eso es lo que evidencia su escritura: el medio entre Elena Poniatowska y el Otro.

Como hija de su época, una época extraordinariamente convulsa, Elena vivenció la movilización de considerables intelectuales durante la segunda mitad del siglo XX para posibilitarles un espacio de agencia a las personas pertenecientes a la periferia. Tal proyecto de visibilización fue criticado duramente. Quienes afirmaron que tal propósito constituía una farsa, enfatizaron en la mediación que supone la narración del sujeto “subalterno” y posterior alteración por parte del escritor, pero no se plantearon la cuestión de que el escritor también posee una humanidad, una corporalidad y una subjetividad que inevitablemente intervienen no solo en la construcción de un texto sino en el proceso mismo, en la práctica que conlleva la escritura y que ello no necesariamente implica que sea incorrecto, puesto que algunos académicos pretenden una objetividad que es imposible cuando el lenguaje mismo es una construcción y anhelan una veracidad con los hechos históricos haciendo que la literatura se comporte más como periodismo o historia en detrimento de lo estético.

Coloco como ejemplo la novela testimonial *Hasta no verte Jesús mío* (2006b) de Poniatowska, en la cual narra la historia autobiográfica de una mujer mexicana llamada Jesusa Palancares. Nacida en Oaxaca, Jesusa narra su infancia y los avatares de su juventud y edad adulta en los cuales, sumida en la miseria y la soledad, ha tenido que luchar por sobrevivir en una sociedad económica y culturalmente desigual. Aprende por necesidad desde muy pequeña a ser independiente, a lo que es el trabajo arduo. Pero la magia de

Palancares no radica solamente en las penalidades y su esfuerzo heroico y admirable por superarlas. Su genialidad consiste en su carácter fuerte, de ideas brillantes y contestatarias adquiridas a partir de su experiencia no solo como soldadera de la revolución mexicana sino como mujer, pobre y trabajadora. Este personaje esta basado en un testimonio de la vida de una mujer “real” anteriormente mencionada, Josefina Bohórquez, una lavandera a quien Poniatowska conoció y quien la marcó profundamente a lo largo de su vida, tanto, que el personaje que la encarna en la ficción continua siendo vigente en otros textos de la escritora mexicana.

Como lo mencioné anteriormente, esta obra pertenece a la época comprendida más o menos a partir de la década de los años setenta en la cual, debido a estudios como los poscoloniales, comenzaron a institucionalizarse movimientos literarios que se interesaban de alguna manera en reivindicar las figuras marginales, como la novela testimonial, género acaballo que trabaja en una zona fronteriza entre lo literario y lo periodístico en cuanto utiliza una entrevista y la ficcionaliza. La crítica, no obstante, señalaba y señala que este tipo de escritura en vez de ser un portavoz del sujeto marginal constituye una farsa, puesto que su narración supone la mediación y alteración del escritor en el testimonio del hablante. Además, no solo se cuestionó la veracidad de los hechos expuestos en esta clase de narrativa, sino que se rechaza incluso que el escritor reciba la totalidad de las regalías por sus obras, cuando estas historias les pertenecen primeramente al entrevistado, de manera que se desvirtúa la pretensión de igualdad.

Particularmente considero este tipo de señalamientos muy delicados. Primero porque al recalcar las inexactitudes entre los escritos y el relato histórico, los críticos olvidan que la literatura no reproduce la realidad, o más bien, no imita la realidad

tangencial sino que encarna otro tipo de realidad, una realidad más humana, perteneciente al interior de los individuos. Y segundo, considero que afirmar que el intelectual saca provecho del sujeto a quien pretende “prestarle” su voz, es un enjuiciamiento moral de las intenciones del escritor. Si bien es verdad que un intelectual o un humanista²² debería ser un individuo integral, estos miramientos con respecto a su persona, antes que revelar una falsa ideología, en mi opinión abusan del carácter crítico de la literatura en cuanto a que se juzga a la persona y no a su obra, se la tilda de moralmente incorrecta por su comportamiento sin poseer herramientas adecuadas como conocer sus prácticas a profundidad y su interioridad. Es por ello que en esta tesis en particular, aunque trata sobre el sujeto literario de Elena Poniatowska que se construye en la escritura, considero prudente establecer una distancia entre la vida personal de la autora y la narración de su Yo.

Ahora bien, específicamente, *Hasta no verte Jesús mío* (1969) ha recibido la crítica de pretender una falsa objetividad al ocultar la intervención de la escritora dentro de la narración, puesto que en su época se trataba de visibilizar al que no ha tenido voz y de despojar del protagonismo a la clase privilegiada. No obstante, ello no era en proyecto democrático, sino que subvertía la pirámide de poder, por lo que era necesario un ejercicio literario que visibilizara en una relación de igualdad tanto a los sujetos marginales como a los privilegiados sin sostener ninguna clase de supremacía.

Tras la publicación de su novela testimonial, Poniatowska escribió un libro de crónicas titulado *Luz y luna, las lunitas* (1994) en el cual incluyó un texto sobre Jesusa Palancares: “Vida y muerte de Jesusa”. En él plasma su experiencia durante y después de

²² Entendiendo humanismo como la capacidad de un sujeto de comprenderse a sí mismo y al Otro

las entrevistas con la oaxaqueña. La crónica se divide en dos precisamente como el título lo indica, la parte uno relata la vida de Jesusa y la dos se enmarca en su muerte. Ambas partes describen el proceso interactivo que comparten Poniatowska y Jesusa y la manera en la que esta relación influye en la vida de Elena.

Con respecto a “Vida y muerte de Jesusa”, Elena ya no es un sujeto tácito, sino que se evidencia activamente junto a Jesusa y para construir la obra, La poni cambia de estrategia narrativa. Ya no estamos hablando de una novela testimonial, aunque sea un relato de ficción creado a partir de una entrevista biográfica. No, el género en el que Poniatowska decidió escribir este texto es mucho más rico y complejo que el anterior: la crónica. Como veremos más adelante, esta elección de textura literaria plenamente consciente, es efectiva para los intereses de esta propuesta.

Georges Gusdorf señala en su artículo *Condiciones y límites de la autobiografía* (1991) que el historiador puede remitirse a la historia para reconocer la veracidad de los hechos en la realidad. No obstante, indica que lo artístico debe ser visto como la parte más fundamental de un texto literario. Y continúa:

Toda obra de arte es proyección del dominio interior sobre el espacio exterior, donde, al encarnarse, toma conciencia de sí. De ahí la necesidad de un segundo tipo de crítica, que, en lugar de verificar la corrección material de la narración o de mostrar su valor artístico, se esfuerce en entresacar la significación íntima y personal, considerándola como el símbolo, de alguna manera, o la parábola, de una conciencia en busca de su verdad personal, propia (Gusdorf, 1991, p.16)

De esta manera, como señala Gusdorf, una obra de arte no puede ser vista únicamente en su exterioridad, sino que debe ser vista también en su esfera íntima. Por lo cual, a lo largo de este capítulo me enfocaré especialmente en las crónicas de Elena Poniatowska en las que ella se manifieste como sujeto -en sus diversas facetas- para retribuirle a la crónica, uno de los géneros literarios que posee una capacidad inigualable para entrelazar lo literario y el contexto; lo privado y lo público; lo íntimo y lo social; lo cotidiano y lo estético, su importancia existencial y su infravalorada capacidad de aporte al desarrollo del ser humano.

Para continuar, es preciso reafirmar el valor de este otro tipo de crítica y para ello citaré una sentencia de Edward Said que hace parte de su escrito *El retorno a la filología*:

Revelar las flaquezas y la vacilación de toda escritura es útil hasta cierto punto, exactamente igual puede ser útil mostrar en otros lugares, siguiendo a Foucault, que en última instancia el conocimiento sirve al poder. Pero ambas alternativas aplazan durante demasiado tiempo realizar una declaración de que la realidad de la lectura es, ante todo, un acto de emancipación e ilustración humana quizá modesto, pero que transforma y realza nuestro conocimiento en aras de algo diferente del reduccionismo, el cinismo o el estéril 'mantenerse al margen' (Said, 2006, p.91)

Como Said señala, no está mal una crítica que evidencie las contradicciones del discurso y su ideología; de hecho es uno de los factores positivos que aporta la literatura al lector concienzudo, entrenándole en su capacidad de interpretación y de comprensión para hallar las redes intertextuales y contextuales que componen un texto junto con el sistema literario al que pertenece. No obstante, sí es deplorable en mi opinión que una investigación se limite a remarcar errores técnicos sin procurar romper la barrera que separa la academia de

la cotidianidad. Esta decisión de muchos académicos literarios confina a la literatura y la establece en un solo marco político, como si lo literario en vez de ser un sistema dinámico y vivo que se presta de otras disciplinas, se cristalizara en sí mismo.

Es erróneo creer que la literatura es un ámbito emancipado del mundo exterior, como si estuviera fuera del lenguaje. Así lo señala Walter Benjamin en *Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los humanos* (1991). El lenguaje es cualquier manifestación de la vida, es lo comunicable, es hacer presencia y su instancia fundamental es la interpelación²³. Y, como toda interpelación, significa que es necesario un Otro a quien interpelar, un Otro que permita “manifestar la vida” (Butler), dar cuenta de mi existencia.

“La coexistencia precede a la existencia” dice Safranski (2003, p.16). En este sentido, la literatura permite revelar las dinámicas íntimas en las cuales la experiencia estética se posibilita. Haber ignorado estas “formas de vida fluctuantes” (Safranski) durante tanto tiempo ha hecho que desconozcamos al Otro, al mundo y a nosotros mismos. Nos ha escindido, imposibilitando una manera diferente e integral de abordar la vida y la literatura, de conocer el mundo desde perspectivas más totales (no unitarias) y complejas. La literatura es un medio para recuperar esta noción de coexistencia y es por ello que en esta tesis me enfocaré en las crónicas de Elena Poniatowska que considero permiten regenerar la estructura social desde la esfera más íntima. Este tipo de mirada contempla alternativas que integran al sujeto como un todo de una manera activa con su entorno. Transgrede la visión

²³ “¿Para qué nombradas? ¿A quién se dirige lo que el hombre comunica?- ¿Es acaso esta comunicación del ser humano diferente a otras comunicaciones, lenguajes? ¿A quien se dirigen la lámpara, la montaña o el zorro? La respuesta reza: a los hombres. Y no se trata de antropomorfismo. La verdad de esta respuesta se demuestra en el entendimiento y quizá también en el arte. Además, de no comunicarse la lámpara, montaña o el zorro con el hombre, ¿cómo podría este nombrarlos? Pero él los nombra, se comunica a *sí mismo* al nombrarlos a *ellos*.” (Benjamin, 2001b, p.62)

binaria y patriarcalista que domina aún la mayor parte del pensamiento occidental y que relaciona al mundo únicamente entre jerarquías de relaciones basadas en lo racional e irracional, lo real y lo ficticio, lo verdadero y lo falso...

3. 1. La imagen de Elena a partir de la coexistencia en *Vida y muerte de Jesusa*:

La presencia de la figura de Elena, sin embargo, no es una constante en su escritura. Es más bien escasa debido a que ella deseaba en un principio ceder su presencia y darle un lugar principal a la voz del Otro. En *Hasta no verte Jesús mío* (2006b), por ejemplo, no hay ninguna evidencia de su presencia a no ser por la narración de Jesusa que presenta indicios de ser interpelada²⁴ por alguien no específico que se deduce, es Elena, su entrevistadora. En la crónica *Vida y muerte de Jesusa* (1994b) Poniatowska sí se manifiesta y demuestra ser parte de la historia que narra. Relata en ella los modos de afectación en los que se vio involucrada mientras escribía su novela testimonial y de cómo, tanto sus dinámicas sociales como su pensamiento, fueron desinstalados al convivir junto con Jesusa.

Sin embargo, la escritora mexicana es bastante consciente de que nunca podrá abarcar todo lo que es Jesusa Palancares y por eso desde su novela ficcionaliza incluso hasta su nombre. Palancares es pues, la imagen, la reminiscencia que le llega y cala a Poniatowska. Por eso mismo, además, puede decirse que se toma licencias con respecto a la escritura del Otro no solo para recrearlo en un lenguaje estético, sino porque la escritora tiene claro que ni siquiera comparte el lenguaje de Palancares y al escribir sobre ella inevitablemente imprimirá sus propias maneras de hacerlo, es decir, Jesusa Palancares esta

²⁴ “Ahora ya no chingue. Váyase. Déjeme dormir.” (Poniatowska, 2006b, p.316)

traducida al lenguaje “Poniatowsko”, lo que la hace más aprehensible para la escritora²⁵. Mediante el término “orientalismo” de Said, se revela de esta manera más de Elena que de Palancares. En esa medida, la burbuja íntima que se construye entre ambas mujeres le permite a Poniatowska narrarse al querer narrar al Otro, revela el mito interior de Elena y así ciertas “dimensiones retóricas” que hacen rizoma al momento de compartir con Palancares.

En el capítulo anterior reflexioné brevemente sobre la importancia de narrarse debido a que revela dónde estamos y así mismo la posibilidad de agencia en ese espacio. Cuando Walter Benjamin hablaba sobre la narración en su ensayo *El narrador* (2001a), señalaba cómo los soldados regresaban de la guerra enmudecidos, sin ninguna experiencia comunicable porque, como diría Sloterdijk, sus “inmunidades arquitectónicas”, es decir, los lugares que les permiten estar y relacionarse con el mundo les son destruidos y regresaban de la violencia con un yo mermado. Debido a un éxodo desgarrador y cruel, el ser humano no posee las herramientas para abrirse al Otro y en esa medida no posee subjetividad, pues si no es capaz de ver al Otro, no podrá verse a sí mismo. Narrar, pues, es un acto de construcción de espacio vital y como tal conlleva el sentido vital de quien narra. La narración en su origen, como lo afirma Benjamin, posee la capacidad de dar consejo, pero “el consejo no es tanto la respuesta a una cuestión como una propuesta referida a la continuación de una historia en curso” (2001a, p. 114), por lo que es una historia escrita por muchas voces, pasada de voz en voz, construida y reconstruida al ritualizarse una y otra vez en el sujeto. Son espacios vitales que dan vida a quien los escucha y a quien los narra y

²⁵ “Cuando en [su ensayo] *La prudencia* Emerson afirma que ‘escribimos por la aspiración o el antagonismo, tanto como por la experiencia’, quiere decir que, al tiempo que aspiramos a decir algo nuevo, los materiales de que disponemos indican que aquello que digamos solo podrá comprenderse si resulta relativamente familiar” (Said, 2006, p.83)

deben seguir siendo narrados para procurar a Otros esos espacios. Así lo señala Walter Benjamin en la siguiente cita de su texto *El narrador* (2001a):

Narrar historias siempre ha sido el arte de seguir contándolas, y este arte se pierde si ya no hay capacidad de retenerlas. Y se pierde porque ya no se teje ni se hila mientras se les presta oído. Cuanto más olvidado de sí mismo está el escucha, tanto más profundamente se impregna su memoria de lo oído. (Benjamin, 2001a, p.118)

Como lo indica la cita anterior, el narrar implica ceder, hacerse receptáculo, interiorizar al Otro y su experiencia. Eso es lo que hace Poniatowska como cronista, se desplaza a sí misma y a sus prácticas cotidianas para poder experimentar a Jesusa y es así como una mujer como Elena debía movilizarse, no solo de su estampa de letrada, sino físicamente. Desde la centralidad de su hogar en la ciudad de México a las periferias en las que vivía Jesusa, acomodarse a sus horarios, a su vida cotidiana. Además, Jesusa no es un personaje fácil, es una mujer contestataria, retrechera, práctica e independiente, acostumbrada a ser muy solitaria, pues como ella misma decía, “solita se bastaba”; por eso entrar en comunión con ella no fue un proceso fácil para la escritora. En el momento en que Elena la abordó para conversar, Jesusa le responde: “-¿Conmigo? Mire, yo trabajo. Si no trabajo, no como. No tengo campo de andar platicando”. (Poniatowska, 2006, p.38)

Jesusa no interrumpe su vida cotidiana, en un principio, con la llegada de Poniatowska, sino que la inserta en su esfera vital. De esa manera, Poniatowska narra cómo en el espacio que se suponía destinado a la entrevista, debía ayudar en los quehaceres de Jesusa: lavando overoles, asoleando gallinas, alimentando animales. Incluso convivir con

los densos silencios en que se encerraba Jesusa, quien cuando quería, rasgaba para exponerse, como lo evidencia la siguiente cita:

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, no supe hacer ver aquellos momentos en que nos quedábamos las dos en silencio, casi sin pensar, es espera del milagro. Siempre tuvimos un poco de fiebre, siempre anhelamos la alucinación. En su voz oía yo la voz de la nana que me enseñó español, la de todas las muchachas que pasaron por la casa como chiflonazos...

(Poniatowska, 1994b, p.50)

Al reconstruir la imagen de Jesusa, Poniatowska se construye a sí misma como mujer e intelectual de la manera en que Gertrude Stein se construía a partir de Alice Tocklas. Jesusa Palancares es “el Otro necesario” de Elena Poniatowska. En el anterior pasaje, por ejemplo, Elena revela “la opacidad parcial” que representa Jesusa para ella, inabarcable narrativamente por toda la extensión que Jesusa le proporciona al Yo de Poniatowska. Se evidencia la admiración que la escritora posee por todas aquellas mujeres transgresivas con sus propias vidas y contextos; por ello las recupera en sus obras: a la Jesusa Palancares, a *Las siete cabritas* que mencioné anteriormente, a Leonora Carrington, a Tina Modotti..., son las vidas que Poniatowska se deleita en pasar por su propia vida puesto que la llevan a irrumpir su propio límite. Y no solo eso, el encuentro con Jesusa hace despertar en Elena “dimensiones retóricas” que componen su “mito interior”. La burbuja co-existencial le permite agitar todas las voces que resuenan en la escritora, todas las mujeres que la habitan

interiormente y la hacen ser: femenina, mexicana y escritora, por poner algunas categorías.

Así lo señala la propia Elena en su crónica:

De la mano de Jesusa entré en contacto con la pobreza”, dice la escritora, “la de a de veras, la del agua que se recoge en cubetas” y añade “los miércoles en la tarde a la hora en que cae el sol y el cielo azul cambia a naranja, surgió otra vida, la de la Jesusa Palancares, la pasada y la que ahora revivía al contarla [...] Por ella entraríamos a la otra vida, la que tenemos dentro. (Poniatowska, 1994b, p.42)

Poniatowska no solo logra ver a Jesusa, sino que a través de ella comprende su propio carácter, su propia interioridad, su propia identidad. Tanto en el relato que hace Palancares como en su modo de ser en la cotidianidad. Es así como en el encuentro con Jesusa, Elena pasa por ella misma la vida del personaje y la resignifica para sí. Tal afirmación se evidencia en la siguiente cita:

Me sentía fuerte de todo lo que no he vivido. Llegaba a mi casa y les decía: ‘Saben, algo está naciendo en mí, algo nuevo que antes no existía’, pero no contestaban nada. Yo les quería decir: ‘Tengo cada vez más fuerza, estoy creciendo, ahora sí, voy a ser una mujer’. Lo que crecía o a lo mejor estaba allí desde hace años, era el ser mexicana; sentir que México estaba adentro de mí y que era el mismo que el de la Jesusa y que con sólo abrir la rendija saldría. (Poniatowska, 1994b, p.43)

Como se puede observar, Jesusa no es solo una herramienta o un sujeto pasivo en ese espacio cohabitacional. Ella también es activa en la esfera, ya que como señala Peter Sloterdijk “la subjetividad se da en la abertura de uno a otro en una repartición íntima del espacio” (Sloterdijk, 2003, p.58) y se manifiesta en el momento en que rememora su

historia y la narra, y cuando desplaza su rutina para compenetrarse con Elena²⁶. Además, como si Poniatowska fuera un texto, Jesusa le imprime “dimensiones retóricas” que la hacen devenir Otra en ese proceso de narración. Así se evidencia en la siguiente cita: “Al oír a la Jesusa la imaginaba joven, rápida, independiente, áspera y viví con ella sus rabias y sus dolores [...] Al verla actuar en su relato, capaz de tomar sus propias decisiones, se me hacía patente mi falta de carácter (Poniatowska, 1994b, p.42).

Estas “dimensiones retóricas” componen también la imagen que Elena se hace de Jesusa, en la cual proyecta no solo a Josefina Bohórquez, sino a muchas mujeres campesinas, invisibilizadas, marginales y provenientes de varios estados mexicanos empobrecidos. Tanto en el comportamiento de Jesusa como en su lenguaje están proyectados todos quienes se rebelan contra las injusticias sociales: “Busquen y encontrarán su cara en las manifestaciones, en los mítines y en toda la constelación de protestas que repica cada vez más fuerte.”(Poniatowska, 1994b, p.55). Así, la anterior cita demuestra que Jesusa no es tampoco una imagen estática, sino que es un “Otro necesario” que se renueva constantemente para Elena, que posibilita encuentros y resignificaciones, que escarba todo el tiempo en el “mito interior” de la escritora y la moviliza incluso después de su muerte: “Jesusa ha muerto, ya no puedo verla, no puedo escucharla, pero la siento dentro de mí, la revivo y me acompaña” (Poniatowska, 1994b, p.75).

En el primer capítulo de esta tesis cité a Juan Villoro quien señala cómo el cronista, por ética, debe exponer todas las contrariedades, las frustraciones y las dudas que se

²⁶ “Allí estábamos las dos, temerosas de hacernos daño. Esa misma tarde me hizo un té amargo para la bilis y me tendió la quinta gallina: “Tome, llévesela a su mamá para que la haga en caldo”. Un miércoles llegué y me dormí en su cama y sacrificó sus radio-novelas para cuidarme el sueño. ¡Y Jesusa vive del radio!” (Poniatowska, 1994b, p.44)

generan al momento de realizar el ejercicio cronístico. Es por ello importante señalar los momentos de tensión entre Poniatowska y Palancares, aparte de los silencios y la poca apertura de Jesusa. Como ya lo he mencionado, la imagen de Jesusa se encuentra traducida al lenguaje de Poniatowska y siendo ambas mujeres de procedencia tan distinta, es inevitable que exista cierta resistencia a verse la una a la otra, puesto que las categorías aprendidas de su contexto no son herramientas que les permitan hacer un ejercicio de empatía. Aunque Elena trate de visibilizar a Jesusa con el mayor cuidado, su occidentalismo es evidente cuando trata de aprehenderla bajo ciertos presupuestos y ocurre en algunos pasajes una especie de exotización puesto que Poniatowska misma afirma la labor de editora que ejerció en el relato de Palancares del cual escogió y recortó lo que no consideraba propio para el relato, como por ejemplo las quejas más que constantes de Jesusa frente a la sociedad y la economía mexicana, el alza excesiva de los precios, la pobreza, la casera, la juventud... pero sobre todo la misma Elena afirma incomodarse con respecto a la religiosidad de Jesusa en la denominada Obra espiritual, una mezcla de dogmatismo católico con espiritismo fundada por Roque Rojas. Esta institución encuentra innumerables devotos en los mexicanos de bajos recursos porque auxilia y acoge a esta población de manera más eficaz que otras instituciones religiosas o entidades gubernamentales. Además, la Obra espiritual les ofrece apoyo económico, asistencia médica y apoyo psicológico y moral, pero mediante métodos poco convencionales. La resistencia y desconfianza que Elena tiene por esta religión se expresa en la siguiente cita:

La obra espiritual siempre me resultó oscura, a veces incomprensible y Jesusa se disgustaba cuando yo le hacía repetir algún postulado: “Pues ¿qué no ya se lo platiqué? ¡Cuántas veces voy a tener que contárselo!” (Poniatowska, 1994b, p.70)

[...] Además de intransigente, el enviado divino me pareció sexista pues arremetía sin remedio contra “doctrina fundada por mujer ya que no es de origen divino y tiene que ser irremisiblemente falsa, porque una mujer nunca podría ser mesías divino. (Poniatowska, 1994b, p.74)

Sin embargo, la labor de un cronista exige desplazarse discursivamente por las prácticas sociales y empaparse del sentido de vida del Otro sin prestarse a ninguna deslegitimación por diferente que sea²⁷. Existen, claramente, historias de vida inasibles, que se resisten a la comprensión de quien las escucha, pero si son “verdad para aquellos que las pronunciaron”²⁸ (Chakrabarty, 2011, p.204), el oyente no posee la capacidad para desacreditarlas. Es por ello que pese a que Poniatowska no concibe el espiritualismo de Jesusa, en su crónica intenta encarnar esa experiencia vital de la siguiente manera:

Jesusa ha muerto y me dejó sola. Espero su próxima reencarnación con ansia. Ojalá y me toque antes de mi propia muerte. Y si no, ojalá y la encuentre allá y donde esté, ojalá y pueda verla sentada a la diestra de Dios padre (Poniatowska, 1994b, p.74)

Así como los cronistas de indias buscaban hallar en América el paraíso adánico o como Cristóbal Colón que creyó ver sirenas en lo que realmente eran manatíes, así mismo puede

²⁷ “No hay tormento comparable al del periodista en México. El artesano se basta a sí mismo si conoce su oficio, pero el periodista tiene que ser no sólo ‘homo duplex’, sino el hombre que, como dice Valhalla, puede dividirse en pedazos y permanecer entero. Debe saber cómo se hace pan y cuáles son las leyes de la evolución; ayer fue teólogo, hoy economista y mañana hebraista o molinero, no hay ciencia que no tenga que conocer ni arte en cuyos secretos no deba estar familiarizado. La misma pluma con que bosquejó una fiesta o un baile, le servirá mañana para escribir un artículo sobre ferrocarriles y bancos [...] y todo sin tiempo para abrir un libro o consultar un diccionario” (A ustedes les consta. Cita a Gutiérrez Nájera)

²⁸ Esta sentencia pertenece al texto: Chakrabarty, D. (2011). *Historias de las minorías, pasados subalternos*. En R. R. (comp.), *La (re)vuelta de los estudios subalternos. Una cartografía a (des)tiempo* (M. P. Ezguerra, Trad., págs. 197-217). Santiago, Chile: Universidad Católica del Norte.

caer en error un cronista contemporáneo que busque visibilizar a “los olvidados de la historia” cuando su interés único es hallar la particularidad, el asombro, lo “ostentoso” de aquellas personas. Poniatowska, por ejemplo, aunque es una intelectual con una apertura al Otro muy grande, a veces recae en la exotización, como cuando pensó que Jesusa estaría contenta con la novela de su vida al ser de gran tamaño, pues Juan Pérez Jolote la deseaba así cuando Ricardo Pozas escribió su biografía. Sin embargo, son estos mismos detalles que hacen diferente y más enriquecida la crónica de Elena Poniatowska porque no teme evidenciar las costuras de su escritura y de sus interpelaciones. Se manifiesta desde su “mundaneidad” al aceptar el hecho de ser una mujer burguesa y extranjera e incluso habla abiertamente de como ella, la intelectual, “le sacó la raja a la Jesusa” (Poniatowska, 1994b, p.51) para construir su mejor personaje:

Para mí Jesusa fue un personaje, el mejor de todos. Jesusa tenía razón. Yo a ella le saqué raja, como (Oscar) 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. Seguí siendo ante todo, una mujer frente a una máquina de escribir. (Poniatowska, 1994b, p.51)

¿De qué manera entonces- me cuestioné- se puede visibilizar a una persona sin “sacarle raja”, sin aprovecharse de ella o si es marginal sin marginalizarla más? De mis lecturas de Elena Poniatowska logré concluir que se puede hacer visible al Otro al integrar a la crónica en las propias prácticas cotidianas, no solo con el ser vulnerable o marginal, sino con todos.

Hacer entonces de lo literario un modo de vida, de existencia en el mundo. ¿Cómo? Mediante modos que desestructuren lo hegemónico, a través de géneros en disputa que inviten a actuar y a devenir, a cuestionar y autocuestionarse todo el tiempo. Precisamente esa agilidad de Poniatowska de crear literatura mediante la combinación de géneros diversos que exponen las incomodidades de los cánones, era admirada por Carlos Monsiváis. Esta habilidad narrativa se evidencia en los inicios de Elena cuando en sus primeras entrevistas registró a personajes distinguidos del contexto latinoamericano porque aunque eran íconos ya demasiado “manoseados” comprendía que aun así tenían algo que decir, algún rizoma que producir.

3. 2. De burbujas íntimas a esferas macrosociales en el espacio literario

Poniatowska no pudo hacer que la vida de Jesusa mejorara, pero finalmente le obsequió la posibilidad de hacer memoria de ella misma, de dar cuenta de sí y seguramente Palancares al término de sus días no pudo entrar en una esfera macro-social, pero sí estableció una burbuja íntima con Elena que le permitió, al menos, un yo más extensivo, un espacio un poco más habitable. Entonces, así como la urgencia de todo ser humano es habitar y “ser como realmente es” (Sloterdijk), lo primordial sería recomponer las esferas íntimas de los yoes más mermados, pero no porque la violencia los deba exotizar, sino porque como sujetos merecen ser escuchados. Poniatowska, creo yo, no puede reducirse a una intelectual que escucha y da voz a los desfavorecidos aunque en su práctica también lo haga. Opino que su apuesta es la democracia y en ella incluye a todos. Un ejemplo de ello es la crónica de *La noche de Tlatelolco*, en su título breve, en donde Poniatowska reconstruye la matanza de los estudiantes en el 68, pero testimonia desde figuras públicas, como el presidente Gustavo Díaz Ordaz, hasta el soldado anónimo que golpea al estudiante

o al que se compadece de su suerte. También incluye la emoción de las marchas y de las protestas, e igualmente a quienes critican el movimiento estudiantil por su desorden y su pliego de peticiones por ser poco eficaz y heterogéneo. La poni narra desde diversas focalizaciones: desde la cárcel de Lecumberri, donde se encuentran los presos políticos, la calle, los estudiantes, los intelectuales, los periódicos, e incluye también una escena íntima que muestra la experiencia familiar en la cual inserta un diálogo con su hermano Jan a quien amonesta por su falta de cuidado en un escenario tan conflictivo como el que vivió el país. Lo mismo ocurre en *Nada, nadie, las voces del temblor* en donde Elena registra el dolor y el esfuerzo de los mexicanos frente a los espantosos terremotos que sacudieron a México en septiembre de 1985. Mientras el gobierno expone ante el mundo una imagen de seguridad y obstaculiza la ayuda humanitaria, el pueblo mexicano se conmueve y se moviliza para ayudar a las víctimas. Poniatowska compone una crónica de múltiples voces en donde registra las entrevistas de sobrevivientes, víctimas y testigos quienes relatan cómo el terremoto afectó su vida cotidiana y devastó completamente la de muchos, los dejó sin nada, sin nadie. La crónica se focaliza incluso desde los edificios para registrar su colapso y la gente que quedó atrapada allí y no logró sobrevivir. Denuncia de igual forma los abusos de algunos entes gubernamentales quienes, abusando de su posición, se repartían entre sí las provisiones de los damnificados. Así mismo, sin generalizar, La poni evidencia la actuación de soldados, bomberos y voluntarios incansables y aguerridos quienes incluso pese a perder a toda su familia, como Doña Chelo, continúan su labor humanitaria, pues darse a los otros les permite tener un espacio vital. Cada testimonio sirve para construir y hacer avanzar la historia pese a sus distintas perspectivas y registra, mediante periódicos locales e internacionales, las reacciones internas y externas frente al terremoto.

La excelente labor cronística de Poniatowska se evidencia al poder tejer magistralmente tanto lo público como lo privado y hacer de lo local algo universal. El dolor en el caso de *La noche de Tlatelolco. Testimonios de historia oral* y *Nada, nadie las voces del temblor*²⁹ es un sentir que ayuda a articular gentes de distinta procedencia, e incluso les permite tener una comunidad discursiva, una esfera social. Y, aunque Elena narra escenas descarnadas y desgarradoras, su solidaridad con el lector hace que ese dolor, pese a su intensidad, se resignifique. Así ocurre por ejemplo en su crónica “Desaparecidos” del libro *Fuerte es el silencio* (1980) en donde La Poni, quien procura no visibilizarse mucho en su escritura, interrumpe en el relato de Benjamín Pérez Aragón, militante y guerrillero mexicano, encarcelado, despojado de su familia, vejado de la forma más vil:

[...] Los policías más viejos escogen la picana. Si la respiración se entrecorta, si uno llora, entonces golpean más fuerte para acabar pronto.

- Oiga, Benjamin, y a usted ¿nunca se le ha antojado un reloj extraplano?
(Me mira azorado)
- Sí, un Omega, un Girard-Perregauz... ¿o un suéter de cachemira? ¿Nunca se ha parado en el Museo de San Carlos a ver un cuadro de Velasco?

Benjamín se ensimisma, atornilla la vista en sus pies, es sus zapatos y de pronto hace una cosa totalmente inesperada, se para como resorte de su silla y se pone a bailar tongoneándose para acá y para allá, los párpados bajos, los brazos cruzados

²⁹ En estas dos crónicas Poniatowska es una figura que se repliega en su escritura, es decir, trata de no manifestarse, de suprimir su existencia prácticamente. En *La noche de Tlatelolco* Poniatowska solo se hace presente en tres momentos. El primero en una conversación que la autora cita con su hermano Jan en el cual se deduce que ella es la interpelada puesto que él le dice "mana". El segundo y tercer momento solo se evidencian porque la autora cita en su obra fragmentos firmados por "E.P".

sobre su pecho abrazándose a sí mismo. Descruza los brazos y parece ahora abrazar a una mujer, la inventa, la echa para atrás, le acaricia el pelo. Escucho la música inexistente y soy yo la azorada. Abre los ojos, me mira y sonrío su sonrisa blanca dentro de su rostro moreno. Yo estoy boquiabierta. Por fin, acierto a preguntar, de lo más cohibida:

- ¿le gusta a usted el baile?
- No. Lo hice por usted, para entretenerla.
- ¿Para mí?
- Sí, para usted, para ti, para ti, para quitarte esa cara de enojada.

(Es cierto, a medida que Benjamín avanzaba en su relato, mi indignación subía. Y ahora, Benjamín me está tuteando.)

- ¿Ya no estás enojada?
- No - digo como una muchacha de escuela.
- ¿Vamos a ser amigos?
- No puedo, Benjamín, soy burguesa.
- Pero si me encuentras algún día ¿me saludarás?
- Si traes un arma, no.
- Ahora estoy armado y ya me saludaste, nunca entonces (sonríe) volveré a traer un arma.
- ¿De veras?- le digo anhelante. (Poniatowska, 2006a, p.169)

Lo anterior solo es posible porque Elena se permite construir un espacio relacional con su entrevistado, quien como se evidencia un poco en la anterior cita, en un principio se

muestra poco receptivo, pero el comportamiento de Poniatowska y su ingenuidad hacen que Benjamín se abra a ella y ambos se permiten un espacio, un intersticio en el que una mujer burguesa como Elena pueda ser amiga de un guerrillero marxista como Benjamín.

La crónica de *Nada, nadie, las voces del temblor* inicia con una crítica de la escritora hacia el ninguneo del que habla Octavio Paz en *El laberinto de la soledad* al que se someten los mexicanos³⁰:

No sólo nos disimulamos a nosotros mismos y nos hacemos transparentes y fantasmales; también disimulamos la existencia de nuestros semejantes. No quiero decir que los ignoremos o los hagamos menos, actos deliberados y soberbios, los disimulamos de manera más definitiva y radical: los ninguneamos. El ninguneo es una operación que consiste en hacer de Alguien, Ninguno. La nada de pronto se individualiza, se hace cuerpo y ojos, se hace Ninguno.” (Paz, 1998, p.16)

A ese mismo ninguneo es al que se somete Elena en todas sus facetas: como mujer, porque según ella ha vivido una vida muy tradicional y por eso le fascinan las mujeres transgresoras; como mexicana, porque pese a vivir casi toda su vida en México, su figura (adinerada, blanca, ojiazul) la suscribe en la sociedad como extranjera; y como intelectual, porque como en la cita de Alma Guillermoprieto, muchos académicos rechazan a Elena por “sentimentalista” o por ser demasiado “subjetiva” e ingenua, etiquetándola de ser una

³⁰ El ninguneo del que habla Octavio Paz se evidencia en la crónica de Poniatowska *Nada, nadie, las voces del temblor* mediante la siguiente cita: “‘Pues póngale nomás Juan’ como si con dar su nombre temieran molestar, ocupar un sitio en el espacio y en el tiempo que no les corresponde, ‘nomás Juan’. Al principio, cuando les preguntaba: ‘¿Cómo se llama usted?’ venía el sobresalto: ‘¿Quién?’ ‘Usted.’ ‘¿Yo?’ ‘Sí, usted.’ ‘Pues póngale nomás Juan, o lo que quiera, Ciro me llamo pero puedo responder a otro nombre, al que usted mande, cualquiera es bueno.’ Me di cuenta que su ‘¿quién?’ equivale a ‘nadie’. ‘¿Quién anda allí?’ ‘Nadie’ contesta la multitud. Todo regresa al silencio y todos lo nutrimos porque los que responden preguntando: ‘¿Quién?’ nunca han tenido derecho a nada, ni siquiera a que se les designe con un nombre, toda su vida ha sido un largo y continuo soportar que se les haga a un lado.” (Poniatowska, 2004, p.11)

escritora poco rigurosa. Poniatowska, pues, no se evidencia mucho en sus crónicas, aunque procura en ella visibilizar a todos, no solo a sus entrevistados, sino a todos sus colaboradores, a su equipo de periodistas, a sus editores y a los periódicos que cita. Pero, la construcción de Elena Poniatowska en su escritura es relevante porque evidencia quién habla, desde donde lo hace, cómo se construye y de qué manera se agencia en el mundo. Por esa misma razón esta tesis esta escrita en una constante voz en primera persona, porque aunque mi “opacidad parcial” no me lo permite, intento hacer evidente el yo discursivo que se manifiesta aquí.

3.2.1. La crónica *Amanecer en el Zócalo: 50 días que confrontaron a México*

Hallar una crónica que revele al sujeto discursivo, sus prácticas y su subjetividad no es una tarea fácil precisamente porque la subjetividad en la academia se encuentra infravalorada y se tilda de poco rigurosa. ¿Por qué ignoramos un espacio en el que nos ponemos en evidencia así sea parcialmente? Sin embargo, finalmente encontré una crónica de Elena Poniatowska en la que da cuenta de sí misma en relación con los otros titulada *Amanecer en el Zócalo: Los 50 días que confrontaron a México* (2007)³¹. Esta es una crónica de los días en que miles de ciudadanos mexicanos, en su mayoría personas de escasos recursos, irrumpieron en la cotidianidad de ciudad de México y se instalaron en el Zócalo y en las calles de Paseo de la Reforma para exigirle al gobierno un recuento de votos tras las elecciones presidenciales de 02 de julio de 2006. Debido a un margen de

³¹ Así como existen sujetos marginales, también existen espacios marginales y la subjetividad en la academia es uno de ellos. Es tanto así que una de las mayores dificultades para mí fue la escasa – prácticamente nula – circulación de la obra, puesto que a pesar de haber sido publicada en el 2007, nunca ha llegado a nuestro país, Colombia, por lo que no es posible conseguirla en librerías o bibliotecas. Desde su fecha inicial de publicación, el libro no ha tenido otras ediciones, por lo que conseguirlo en su país de origen también supuso una gran dificultad.

diferencia bastante cerrado entre los candidatos presidenciales de entonces, Felipe Calderón y Andrés Manuel López Obrador (AMLO), los ciudadanos mexicanos sospecharon de la legitimidad del nombramiento del primero como presidente electo. Tras varios días de marchas, manifestaciones y huelgas de hambre, los simpatizantes de AMLO apoyaron la decisión del candidato de izquierda del PRD (Partido de la Revolución Democrática) de realizar un plantón en la plaza de Tlatelolco y sus alrededores hasta que el gobierno cumpliera con su petición de recontar voto por voto las elecciones. Aquello no se cumplió y la huelga fue desmantelada por el gobierno luego de casi 50 días.

Al contrario de lo que Claudia Parodi afirma en *México álgido, las voces de la resistencia en la ciudad: la noche de tlatelolco, nada, nadie y amanecer en el zócalo* (2008), opino que es una obra que continúa siendo polifónica al igual que sus otras crónicas. Se basa en una pluralidad de voces, fragmentos de periódicos de diversas ideologías, testimonios de los campistas de distintas regiones del país mexicano y distintas clases sociales, mítines, pancartas, entrevistas a figuras públicas tanto nacionales como extranjeras. La diferencia se encuentra en que Elena es un personaje activo en esta crónica y ello no indica que las otras voces “se debiliten” como señala Parodi (2008, p.131), puesto que La poni, si bien no cede su voz ya que no pretende dar un halo de objetividad y neutralidad, sí pasa por su propia experiencia las vidas de los demás y las integra dentro su práctica. Toma partido político a favor de AMLO. Visita y convive en los campamentos del Zócalo y de Paseo de la Reforma. Se desenvuelve entre las nuevas rutinas de los distintos campistas venidos de Querétaro, Xochimilco, Juchitán, Tlalpan, Tabasco, Tláhuac, Azcapotzalco, Oaxaca... todos en pro de la comunidad del Zócalo. Entrevista a figuras públicas y a personas humildes, a quienes cuentan el plantón desde adentro y a quienes lo

juzgan a distancia y todo se encuentra escrito con un respeto admirable, pero con un ojo crítico audaz. Inclusive los recortes de periódico que apoyan o no el movimiento se muestran entrecomillados, lo que revela que su composición ya ha cambiado puesto que han sido pasados por la lectura de Poniatowska y por tanto se enraízan en la mundaneidad de la autora y su obra.

Amanecer en el Zócalo se encuentra escrito en forma de diario y cuenta con 394 páginas a través de las cuáles Poniatowska, por medio de diferentes técnicas -como el uso de fragmentos de prensa tanto nacional como internacional, entrevistas a diversos personajes, pancartas, volantes, conversaciones personales, entre otros- narra los 50 días que duró la resistencia civil pacífica en México. La obra se divide en 4 partes: I. La decisión, II. Llamada a mi puerta, III. Somos millones y IV. Un nuevo derecho: la felicidad.

Al finalizar su artículo *De la santa doctrina al espíritu público (sobre las funciones de la crónica en México)* (1987), Carlos Monsiváis menciona a Elena Poniatowska como parte de los escritores que encarnan el movimiento de la crónica en México en su apartado “Elena Poniatowska: el registro de la nueva épica”. Allí Monsiváis resalta la capacidad de La poni de rasgar y difuminar los límites no solo entre los géneros narrativos, lo periodístico y lo literario, sino entre la realidad y la ficción, puesto que como señala Javier Aranda Luna en su artículo *Amanecer en el Zócalo* (2007), si se trata de crear un ambiente, una experiencia para el lector, Poniatowska puede utilizar personajes reales o ficticios o mezclar sujetos de la vida “real” con personajes literarios, todo ello sin afectar la verosimilitud y el aspecto referencial que conlleva la crónica. Ello ocurre con los testigos que Elena cita, los cuales no quiere decir que no existan o no hallan vivido lo que nos narra Poniatowska, sino que en el carácter de editor que conlleva el paso de la oralidad a la

escritura existe siempre una transformación y es común en el lenguaje “Poniatowski” que las imágenes, paisajes y personajes adquieran una tendencia a que desde lo local se entrañe lo global. Cada aspecto de la obra ha sido finamente pensado. Las citas de periódico, por ejemplo, además de ofrecer diversas perspectivas sobre los hechos, hacen avanzar el relato. Asimismo, las descripciones folclóricas de los campamentos con todo el halo de solidaridad, de fraternidad y esperanza hacia la democracia, son atravesadas por las amenazas de muerte que recibe constantemente la escritora, quien las utiliza para aterrizar al lector abruptamente en el panorama convulso que vive México. De modo que, así como la realidad le pasa cuenta de cobro a Poniatowska, el lector no olvide que en medio de la música y la danza existe un contexto político violento que alcanza todas las capas sociales. Así lo señala Javier Aranda Luna:

Con distintas voces recogidas aquí y allá, Poniatowska nos da el ambiente del movimiento, nos cuenta historias individuales que en conjunto forman una gran historia en la que es posible oler la mierda y la esperanza, sentir el cansancio de los días y la incomodidad de las noches en la plancha de piedra, o nos hace mirar que la pasión política es tan fuerte como la pasión amorosa o que la historia nunca es de bronce ni de foto fija ni labor de hagiógrafo sino, sobre todo, vida menuda, hervidero de las horas donde podemos ver los camaleones de ayer que son los de hoy y los de pasado mañana.

Escribí que el más reciente libro de Poniatowska es también un libro de crítica política. Y lo es pero de una manera poco ortodoxa: Elena, para poner el dedo en la llaga no pontifica, duda; más que condenar, describe con las voces de otros y sus

interrogantes personales las miserias de la política y la condición humana. (Luna, 2007)

Las características que hacen de *Amanecer en el Zócalo* una crónica son bastante diversas. Siguiendo la definición de “ornitorrinco” que nos presenta Juan Villoro, en la obra existen rasgos de diario, de entrevista, de biografía y autobiografía, de reportaje, de entrevista, de testimonio, de análisis etnográfico, de memoria y de método narrativo a la hora de editar y ensamblar los fragmentos... Posee asimismo características del ensayo y de métodos argumentativos para defender la posición de Poniatowska, lo cual también genera una presencia fuerte de la subjetividad de la escritora. Todo ello hilado por el contexto socio-político y una toma de consciencia debido a la injusticia social que Monsiváis demandaba necesaria y fundamental para la crónica latinoamericana. Este carácter urgente se manifiesta por medio de la narración en voz simultánea que expresa la escritura a presión de la crónica y también la invitación a que el lector tome parte activa de los hechos por el modo en que Elena inserta sus prácticas cotidianas en medio de los sucesos álgidos en que vive el país con el fin de hacer más cercana la realidad de México a sus lectores.

Como Beth Jörgensen señala en *Chronicle and diary, politics and self-portrait in Elena Poniatowska's Amanecer en el Zócalo* (2012), el libro cuenta con una recepción muy escasa y así mismo un análisis literario muy pobre, tanto que la mayoría se reduce a la crítica expuesta por Rafael Lemus en *Amanecer en el Zócalo, por Elena Poniatowska* (2007), en la cual arremete contra Elena y la tilda de ser una intelectual ingenua y cínica por ser militante de un proyecto ideológico. Como lectora y estudiante de literatura no negaré que resulta un poco incómoda la militancia de Elena, pero al mismo tiempo no es incoherente con una escritora que ha apostado toda su vida por la democracia y así como

Jorge Volpi señalaba que el arte a fin de cuentas solo puede ayudarnos a sobrevivir y a hacernos “auténticamente humanos” (Volpi), en uno de los discursos que Poniatowska cita de AMLO señala precisamente eso: “En un país como el nuestro, con tantos privilegios y tanta desigualdad, la democracia adquiere una dimensión social fundamental, se convierte en un asunto de supervivencia” (Poniatowska, 2007, p.27). Esta supervivencia adquiere tonalidades críticas no solo porque afecta las capas sociales más vulnerables y pobres, sino porque permea toda la estructura social y se evidencia, por ejemplo, con hechos como el de que desde el año 1990 solo en México han sido asesinados 120 periodistas, según lo registra el periódico *El Universal* (2016)³² de México, y 11 de ellos han sido ultimados durante los siete primeros meses del año 2016³³, como lo afirma el diario *El Economista*³⁴.

³² Registran 120 periodistas asesinados en México en los últimos 25 años. (03 de febrero de 2016). El Universal. Obtenido de <http://www.eluniversal.com.mx/articulo/nacion/sociedad/2016/02/3/registran-120-periodistas-asesinados-en-mexico-en-los-ultimos-25>

³³ Langner, A., & Monroy, J. (24 de julio de 2016). Van 11 periodistas asesinados durante 2016. El Economista. Obtenido de <http://eleconomista.com.mx/sociedad/2016/07/24/van-11-periodistas-asesinados-durante-2016>

³⁴ “En México, denunciar se paga con la muerte y ser cronista es poner la propia vida en peligro. Manuel Buendía, por ejemplo, fue el primero en ser abatido por la espalda en la calle como un perro el 30 de mayo de 1984 por saber demasiado de la guerra contra el narcotráfico y sus lazos con los militares y los gobernantes de México. [...] A propósito de las mujeres quisiera recordar aquí a Lydia Cacho, formidable luchadora contra la pederastia, a Sanjuana Martínez que se para sola en medio de los balazos en Monterrey, a Carmen Aristegui, a Marcela Turati de Proceso, a Jesusa Cervantes y a otras que caminan al borde del peligro, son perseguidas y se la juegan. Jon Lee Anderson acaba de declarar en Jalapa que para un periodista, México es el país más peligroso del mundo.

Todas ellas, al lado de José Joaquín Blanco, Fabrizio Mejía, Hermann Bellinghausen, Jaime Avilés y el alto Villoro somos lo que se ha dado en llamar “comprometidos”. ¿Por qué lo somos? Porque damos una información que no ofrece la prensa oficial y nos esforzamos en la investigación, pero sobre todo porque al escribir vinculamos nuestra experiencia privada al destino colectivo. Si en México y en América Latina el auge del testimonio es grande, es porque en nuestros países todavía hay grandes zonas por descubrir, todavía es palpable la orfandad de grandes minorías sociales. No creo que pretendamos darle voz a quienes no la tienen (como se ha dicho en varias ocasiones) porque su voz barre con todos nosotros. Al contrario, la voz de Jesusa Palancares es poderosa porque es única y no la han cincelado las convenciones. Es a esa voz que sigo desde hace muchos años.”

Poniatowska, E. (09 de diciembre de 2012). Para andar sobre las brasas. Obtenido de [Página|12: http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/subnotas/8436-1867-2012-12-14.html](http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/subnotas/8436-1867-2012-12-14.html)

Siendo una apuesta vital, la militancia de Elena no empobrece su carácter de escritora, sino que más bien enriquece ambos ámbitos de su vida puesto que no es solo un producto de la efervescencia. El narrarse a sí misma la hace cuestionarse todo el tiempo, la hace movilizarse, ver con mayor perspectiva las cosas sin olvidar que su panorámica es limitada, puesto que su mundaneidad la hace anclarse al mundo de cierta manera. Ello no quiere decir que no pueda movilizarse en sus prácticas discursivas.

Así, lo que Lemus señala tajantemente como una “escritora que nada sabe”, es más bien un recurso que le permite a Poniatowska no instalarse del todo con una ideología- aunque en parte la comparte por pensar que es un vehículo de democracia-, sino que repiensa todo el tiempo sus presupuestos. No es una intelectual, que como La poni cita de Francisco de Paula León Olea se crea “la madre intelectual de México”³⁵ (Poniatowska, 2007, p.97), sino que desde su subjetividad se replantea las decisiones sin dejarse llevar por la emoción del movimiento. Es frecuente en *Amanecer en el Zócalo* que Poniatowska rescate lo que considera un movimiento pro- democrático y defienda el actuar de Andrés Manuel porque puede dar fe de él, de la forma en que convive con los pobres, de la manera en que los abraza y se expresa ante ellos. Es frecuente que en sus discursos López Obrador tome decisiones aparentemente de manera consensuada, como se evidencia en la siguiente cita:

A más de quinientos mil hombres y mujeres de todas las edades les pregunta: ‘¿Les parece el miércoles a las seis?’, y responden que sí, levantan la mano al unísono, la

³⁵ ‘Francisco de Paula León Olea lamenta que “en el México de 2006 resulta que no sólo los *intelectuales* [...] piensan por México, sino que hasta los conductores de los medios (de la radio y de la televisión) se autodesignan los guías espirituales de la Patria. Con sus muy dignas excepciones, no hay conductor que no se sienta el padre o la madre intelectual de los mexicanos, que no abuse del micrófono para dictar recetas éticas e investirse como representantes de la voz misma del pueblo’ (Poniatowska, 2007, p.97)

agitan de derecha a izquierda. ‘Aquí, aquí, aquí estoy’, señalan. ‘Soy yo, veme.’ Se sienten reconocidos. La intimidad de la relación de AMLO abarca toda la plaza. La conversación pública se vuelve privada. Cada hombre, cada mujer, es su interlocutor personal. (Poniatowska, 2007, p.43)

No obstante, Elena recalca también varias veces la desconfianza que le producen los políticos, pero que AMLO, por su actuar, le parece coherente, que no va detrás solamente de un puesto político sino que le obsequia al pueblo mexicano -y especialmente a los más pobres- esperanzas, amor, respeto, una oportunidad de construir una vida decente y digna. En definitiva, un espacio donde existir. Ello no quiere decir que Elena se confíe plenamente. Ella se cuestiona, ve con ojo crítico cuando AMLO no escucha, cuando “se le cierra la cara” porque no le parece algo. Sin embargo, hay un sentir en Poniatowska que la hace depositar su confianza en Obrador, una intuición profunda que ella misma no comprende y no es capaz de narrativizar seguramente por su “opacidad parcial”, pero que se va exponiendo a lo largo de la crónica cuando ella va dando cuenta de sí misma, cuando otros la interpelan.

3.2.2. Devenir sujeto en la crónica *Amanecer en el Zócalo: 50 días que confrontaron a México*

Un ejemplo de dicha interpelación es su relación con Jesusa Rodríguez, una actriz y una mujer firme y comprometida que sostuvo logísticamente el plantón. Una de las mujeres a quien Elena admira por su determinación, porque pese a que no es de un carácter tan simpático como la Poni, se expuso todo el tiempo en favor de los otros. Se despojó incluso corporalmente durante los 48 días del plantón para no apagar los ánimos. Pese al asma, en

un ambiente tan gélido, durmió entre los más humildes y les procuró a todos su espacio, un lugar en el que visibilizarse demostrando su talento y sabiduría en el escenario. Todos son importantes y Jesusa les procura una esfera vital y los reviste de la dignidad que el gobierno les ha arrebatado. Jesusa es un personaje sorprendente para Elena por la pasión que le imprime a la huelga y que es esa misma entrega a la causa la que le obsequia un espacio donde habitar a Rodríguez, quien frecuentemente repite: “Soy la mujer más feliz, en este momento no hay mujer más feliz que yo.” (Poniatowska, 2007, p.22)

Sin Jesusa Rodríguez el plantón en el Zócalo no habría funcionado, como señala Poniatowska, pues prácticamente se descorporeizó para que la huelga tuviera cuerpo propio y que todos pudieran hacer parte de él. Se entiende entonces cuando Elena la llama la “sacerdotisa” que oficia en el Zócalo su especie de “misa” en la que daba sus discursos para arengar a los huelguistas, darles ánimos, mantener la calma e informarlos de cuánto ocurría. El cuerpo operativo del plantón es Jesusa, es quien organiza los programas culturales, los mítines, la agenda política y las reuniones de Andrés Manuel López Obrador, además de procurar que a nadie le falte nada, que todos los campistas se encuentren en las condiciones más favorables. Hacerse “sacerdotisa” en un país con un nivel increíblemente alto de patriarcalismo es una posibilidad de subvertir la homogeneidad que promueven estos espacios de encuentro y que permiten no solo la visibilización de la mujer, sino su agenciamiento más allá de su rol tradicional.

La fuerza vital que cobra Jesusa Rodríguez, esa amplitud de su yo extendida por todo el Zócalo y Paseo de la Reforma, graba en Poniatowska una afectación, una intensidad, una manera apropiada de recobrar burbujas íntimas y esferas sociales. Jesusa Rodríguez no es solo un sujeto individual para Elena, es decir, ella no solo se encarna así

misma, sino que evoca en Poniatowska a todas esas mujeres aguerridas que luchan y lucharon por la igualdad de condiciones como Jesusa Palancares, Rosario Ibarra de Piedra, Hermelinda Tiburcio Cayetano y “todas aquellas mujeres que hacen la historia de mi país: México y que México no sólo no acoge sino ni siquiera reconoce” (Poniatowska, 2007, p.56)

El encuentro con las personas humildes en el Zócalo marca otra “dimensión retórica” en Poniatowska. Los huelguistas, venidos de todas partes del país porque simplemente ya no tienen absolutamente nada que perder y por eso dejaron familia, casas, tierras, trabajos, porque su supervivencia depende de la verdadera democracia, porque si no lo hacen, no tendrán vida. No se debe a que, como señalan los privilegiados y la gente de afuera del plantón, son personas desocupadas. Al contrario, padecieron 50 días de lluvias, vientos y heladas terribles en medio de condiciones muy precarias, sin mucho alimento, sin buenas condiciones para descansar, sin lugares higiénicos en donde hacer sus necesidades. Aun así casi que forman una república independiente en el Zócalo mediante la cooperación colectiva de todos los campistas, únicamente con la ilusión de que se haga justicia, puesto que ya no les queda ninguna alternativa favorable para asegurar su apenas subsistencia. Ello se evidencia en la siguiente cita:

La necesidad también es una gran maestra. Te enseña a hacer mucho con muy poco. Aquí los términos oprimidos y opresores, la idea de clases, desaparece ante la gran necesidad de resolver problemas inmediatos. ¿Qué comer? ¿Dónde y cómo? ¿Dónde los pocillos? ¿Dónde las cucharas? Aquí la irresponsabilidad, la estupidez, la corrupción no tienen cabida. Aquí la maquinaria social tiene que funcionar y ni modo que se ponga a aplastar espíritus o a romper corazones. Aquí hay niños,

ancianos y mujeres que alimentar. Aquí las divisiones sociales pierden todo sentido, hay una tarea común: la de la supervivencia. (Poniatowska, 2007, p.38)

El plantón en el Zócalo representa un espacio de disrupción total de la cotidianidad. Todos, mujeres, adultos mayores, trabajadores, campesinos y niños, pese al clima inclemente, son alegres, son festivos, están abiertos al diálogo, conversan, comen juntos, se preocupan de los otros, sirven comida a todo aquel que la pida, incluso a los pordioseros quienes se lamentaban después, cuando el gobierno dismanteló el plantón, de que sin él ya no podrían consumir las tres comidas diarias. Todos gozan de las actividades culturales que promueve AMLO y que se dan de manera gratuita. Todo es baile, todo es fiesta, todo es música. Todos por primera vez pueden disfrutar de lo que es la ópera, de talleres de poesía e incluso de conferencias, talleres educativos y de gimnasia. Los niños pueden jugar y correr por donde les plazca sin miedo a ningún peligro porque el fin común los hace hermanos. Poniatowska encarna en un lenguaje poético todo el folclore y el “acontecimiento” que se vive en el Zócalo.

La comunidad intelectual discursiva³⁶ que comparte Elena también es un factor que incide en ella y el diálogo que sostiene con académicos como Carlos Monsiváis, Juan Villoro, Sergio Pitol, el político Cuauhtémoc Cárdenas entre muchísimos otros son

³⁶ En el libro *Genre Analysis: English in Academic and Research Settings* (2008) John Swales analiza el término “comunidad discursiva” y concuerda con Herzberg en definirlo de la siguiente manera: “Use of the term ‘discourse community’ testifies to the increasingly common assumption that discourse operates within conventions defined by communities, be they academic disciplines or social groups. The pedagogies associated with writing across the curriculum and academic English now use the notion of ‘discourse communities’ to signify a cluster of ideas: that language use in a group is a form of social behavior, that discourse is a means of maintaining and extending the group’s knowledge and of initiating new members into the group, and that discourse is epistemic or constitutive of the group’s knowledge”. Swales, J. M. (2008). *Genre Analysis: English in Academic and Research Settings*. (M. H. Long, & J. C. Richards, Edits.) New York, United States: Cambridge University Press.

interpelaciones que la hacen desentrañar dimensiones retóricas que cobran de sentido su militancia política. El derecho de los ciudadanos a protestar y a exigir el recuento de votos, a proclamar una democracia verdadera, es una arenga conjunta. Varios académicos de entonces se manifestaron también en contra del atropello electoral puesto que inclusive si el fallo del IFE (Instituto Federal Electoral, hoy INE: Instituto Nacional Electoral) hubiera sido legal, el recuento de votos es un derecho legítimo, por lo que negarse a él significa una vulneración de los derechos ciudadanos. El silencio, las mentiras del gobierno, las campañas peyorativas e ignominiosas promovidas por el presidente antecesor Vicente Fox³⁷ contra el candidato presidencial AMLO, el cinismo y las artimañas evidentes con las cuales le negaron el derecho al pueblo mexicano al recuento total de los votos, son injusticias que si se dejan pasar, llevan al establecimiento de un estado represivo.

Sin embargo, quienes se manifestaban en pro de la democracia y del legítimo derecho al recuento de votos tenían opiniones diversas. Por ejemplo, Carlos Monsiváis apoyaba la causa, pero recela cuando opina que en la huelga no se pueden atropellar los derechos de los demás ciudadanos al bloquear las calles de Paseo de la Reforma; Juan Villoro opina que “AMLO era un caudillo formidable y un limitado estadista, pero apoyarlo significaba creer en un proyecto colectivo” (Poniatowska, 2007, p.24); Cuauhtémoc

³⁷ Vicente Fox fue presidente de México entre los años 2000 a 2006. Perteneció al movimiento del PAN (Partido de Acción Nacional) el cual representaba el final de 74 años de gobiernos priistas en México, el único partido con el que contaba el país y el mismo que permitió y ejecutó la matanza de los estudiantes en 1968. El candidato sucesor a Fox, Felipe Calderón, pertenecía también al partido del PAN y Andrés Manuel López Obrador era candidato del partido PRD (Partido de la Revolución Democrática). Por la manera en que ambos partidos se comportan, el PAN es conservador y puede decirse que de derecha, en cambio el PRD se manifiesta más de inclinación izquierdista. Durante la campaña presidencial de esa transición del gobierno de Fox, hubo una clara operación de desprestigio contra AMLO por parte de los medios de comunicación, según lo registra Elena Poniatowska, llamándolo incluso una “peligro para México” (Poniatowska, 2007, p.18). El descontento general de los mexicanos no era solo por exigir su derecho al recuento “voto por voto, casilla por casilla”, sino porque exigían que no sucediera lo mismo que ocurrió en el fraude electoral de 1988 cuando “misteriosamente” el sistema de conteo de votos cayó y se nombró presidente electo al candidato del PAN, Carlos Salinas sin ninguna garantía de ser un procedimiento transparente.

Cárdenas, aunque aprecia la democracia, cree que Obrador no es el indicado para liderar una causa política de tal envergadura y le señala a Poniatowska, por medio de una carta, las disquisiciones importantes que considera que Andrés Manuel no ha tenido en cuenta.

La manera tan magistral con la que escribe Elena le da la libertad al lector de desarrollar sus propias lecturas críticas, de desarrollar abiertamente sus opiniones puesto que la obra no se plantea como un vehículo de la militancia política en favor de López Obrador, sino que se desarrolla en pro de un proyecto político mucho más ambicioso: la democracia.

Las lecturas saidtianas de Elena también son una apertura, una extensión de su yo que le permite fluir entre micro-esferas y macro-esferas sociales. Poniatowska cita y contrapuntea la información de varios periódicos como *Reforma*, *El Universal*, *Excélsior* y *La Jornada*, expone las contradicciones, las coincidencias y las interpela también con lo que se vive realmente en el Zócalo con los campistas, con los vendedores ambulantes y con los vecinos de la zona. Un ejemplo claro de la incongruencia de varios medios fue el caos y la (des)información respecto a la reducción de ventas que representó la huelga para los trabajadores de Paseo de la Reforma. La mayoría de periódicos, según plasma Poniatowska, se concentran en el atropello que vive la ciudad y las cifras de daño varían radicalmente. En *El Universal* se desestima que exista una reducción significativa de las ventas; En *Reforma* se denuncia una pérdida cuantiosa de un 60 por ciento en las ventas y la quiebra de varios negocios; En *La Jornada* se señala que más que “pérdidas económicas hay un fondo político que debe resolverse lo antes posible” (Poniatowska, 2007, p.99) y que se evidencia cuando La Asociación de Vecinos Unidos por el Centro Histórico denunció que era peor la

campana de desprestigio, la cual imprime miedo en los visitantes y turistas que lo que sucedía realmente en Paseo de la Reforma.

La batalla política que vive México no es una decisión, no es solo una cuestión de tomar partido, sino que se mete en todos los ámbitos de las personas, como Poniatowska señala:

... la realidad me jala, mi país me toma por la garganta y me ahorca. En Europa, en Estados Unidos cada quien puede sentarse en su casa a escribir sobre lo que se le da la gana, aquí en México, la realidad se mete a tu casa por las ventanas y te avasalla y te saca a la calle. ¿Cómo quedarte encerrada en un terremoto? ¿Cómo cuando el país está a punto de quedar paralizado con una gran huelga ferrocarrilera? ¿Cómo cuando masacran estudiantes? ¿Cómo cuando se comete un fraude de esta magnitud? (Poniatowska, 2007, p.229)

El escritor, por tanto, no se encuentra fuera de todas las realidades que interpelan a las personas y por eso Elena se posiciona en el mundo por medio de la democracia, pues no considera que tenga que ser un ámbito separado de su ser escritora, sino porque es parte de su sentido vital:

Rosa alega que debería haber un lazo muy fuerte entre la ética y la política pero no lo hay. En primer lugar somos escritores pero también somos ciudadanos. Como escritores sólo somos hombres o mujeres comunes y corrientes. Si nos creemos la divina garza, allá nosotros. Siempre oí decir que José Revueltas sería mejor escritor si no le hubiera entregado su vida a la política, ¿pero podía hacer otra cosa? Rosa Nissan coincide: “Revueltas amaba demasiado a los demás, de ahí su compromiso”.

Recuerdo la frase de Louis de Broglie: “El que quiera salvar su vida, la perderá”.

(Poniatowska, 2007, p.118)

Aunque con dudas, puesto que no solo en el contexto mexicano existen incoherencias, sino también dentro del mismo movimiento del PRD de AMLO, prefiere actuar que quedarse de brazos cruzados. Como en la lectura de recepción y resistencia de Said comprende que la propuesta de Obrador es una posibilidad de alcanzar la democracia, pero que debe ser recibida con cautela, no como adoctrinamiento, sino como una hipótesis que puede funcionar. Siendo tan vital la búsqueda de la democracia, puesto que representa la existencia de muchos mexicanos, comprende la necesidad de agenciarse y no solo de quedarse al margen. Poniatowska entra en la resistencia civil, pero desde la misma cuestiona sus presupuestos, como por ejemplo, cuando observa escandalizada cómo una mujer del plantón declara “Yo estoy dispuesta a morir por él (AMLO)” (Poniatowska, 2007, p.42) y en su discurso final Elena apremia a la multitud a no tener alma de esclavo, a que aunque Andrés Manuel López Obrador sea el líder de la resistencia, no pueden “seguirle como borregos” (Poniatowska, 2007, p 372), sino como sujetos críticos, en constante replanteamiento de sí mismos y de su contexto y con una disposición de “oír al otro porque engrandece y contribuye al diálogo” (p.372). La preocupación de Elena radica en que inclusive en un espacio que clama democracia, diversidad y libertad de expresión, la opinión se termine diluyendo en un lugar homogéneo y así lo señala cuando, al finalizar el discurso de cierre a los 50 días de manifestación, observa cómo los mismos manifestantes se vuelven hostiles ante quienes anhelan justicia e igualdad pero opinan diferente, como lo evidencia la siguiente cita:

No hay una sola mano que se levante para votar en contra. ¿Qué una convención es unánime? ¿Todos pensamos igual? ¿La lluvia nos ha anegado la voluntad? ¿Ya queremos ir a nuestra casa a secarnos? Muchos deben estar en contra de que AMLO se declare “presidente legítimo”, pero no levantan la mano. Paco Ignacio Taibo II habrá de contarme que la levantó para votar en contra y vio que todos los que votaron no fueron avasallados por el sí de la multitud. ¿Les habrían mochado la mano si se hacen más visibles? (Poniatowska, 2007, p 385)

“No somos escritorzuelos ni humildes escribas, sino mentes cuyas acciones acaban formando parte de la historia humana colectiva que se construye a nuestro alrededor” (2006, p.92) dice Edward Said, por lo que Elena defiende su ser en el mundo durante toda la crónica. En el segundo capítulo titulado “Llamado a mi puerta”, Poniatowska relata su participación en una campaña que buscaba desdecir las palabras denigrantes y engañosas contra Andrés Manuel López Obrador, pero resultó envuelta también en una publicidad peyorativa contra ella, de la cual resalto el comentario de un internauta recopilado por el foro del periódico *El Universal*:

Yo soy un científico y expreso mis opiniones científicas en los foros correspondientes donde conozco el tema del que hablo. Si yo me atreviera a hablar de literatura (de la que no soy docto) en un foro literario, seguramente recibiría muchas críticas por parte de los que sí saben. Me parece que la señora Poniatowska fue muy poco prudente al prestar su imagen para realizar una defensa de las ideas de AMLO, quien a propósito parece que necesita que alguien con imagen de abuelita salga a defenderlo. ¿Qué no tiene pantalones? [...] Ni modo, señora Poniatowska,

éste es el precio que hay que pagar por ser tan ingenua. A su edad debería demostrar la inteligencia que la caracteriza. (Poniatowska, 2007, p 149)

Es muy irónico que el escritor de este comentario sea científico porque aunque aparentemente promulga la división y la especificidad de los campos académicos, perteneciendo él al ámbito de las ciencias, aun así se atreve a transgredir la autonomía de las disciplinas precisamente porque se siente interpelado. La realidad lo afecta. ¿Por qué, entonces, discrimina a la literatura de esa interpelación? Porque la tilda, en su ignorancia, de un campo menor, sin rigurosidad. Seguramente desconoce toda la labor investigativa, periodística y literaria con la que Poniatowska se construye y elabora sus crónicas. La ingenuidad de Elena no radica en su ignorancia, o más bien sí, aunque es una ignorancia humilde, que se despoja de sus propios presupuestos para darle cabida al Otro. Se la llama ignorante puesto que como ella misma señala, desconoce las artimañas y el juego sucio de la política que ocurre tras bambalinas y que los más orgullosos creen desenmascarar, pero que en realidad no poseen la capacidad focal para entender y desenmarañar debido a su complejidad. Elena, por tanto, se posiciona en el mundo de una manera más consciente de su limitada perspectiva y es algo que se debe rescatar, puesto que no por eso deja de ser una académica rigurosa que evidencia que toda su crónica, todos sus fragmentos, están impregnados por su huella, por su propia mundaneidad que incluye no solo su modo de ser y relacionarse con el mundo, sino también las maneras en que recoge sus entrevistas: sus libretas, su grabadora y su propia memoria. Ello no quiere decir que le entregue al lector una propuesta ya digerida, como pretendía Rafael Lemus en su crítica al señalar que Poniatowska no hace comentarios y dirige la lectura, sino que su escritura tan amplia le permite al lector sentirse interpelado propiamente y sacar sus propias conclusiones. Le da

libertad al lector para formar su propia imagen de un evento tan convulso y complejo como el del plantón en el Zócalo.

La lucha de Elena por integrar su ser sujeto en todas sus dimensiones comienza desde su esfera familiar e íntima como con su hermana Kitzya y su mejor amiga de la infancia Mimí quienes todo el tiempo la ponen en cuestión y le recalcan la locura de AMLO, el hecho de que el movimiento del PRD la está usando, que arruinará a su familia si sigue en el partido y que no es propio de una escritora hacer lo que ella hace. Ello se resume en el comentario de su amigo Juan: “Seguir no te lleva a ningún lado y sólo te quita de tu escritura [...] Nunca vas a ser una gran escritora y si quisieras podrías serlo, pero así como vas, nada.” (Poniatowska, 2007, p 228). No obstante, precisamente es esa realidad álgida, tensa y contradictoria la que impulsa a Elena a escribir. Su familia lo es todo, como señala en el libro, pero el ser escritora le permite reconocer y solidarizarse con todos aquellos que no poseen un espacio familiar habitable que los conforte y les permita ser.

La escritura de Poniatowska no solo es álgidamente criticada por su círculo social, intelectual e íntimo, sino que incluso se desarrolla en medio de acosos y afrentas como las llamadas amenazantes de una voz masculina que la asedia con palabras peyorativas y vulgares a lo largo de toda la crónica debido a su adhesión al PRD. Tomar posición por la democracia de una manera radical, seria y comprometida no representa una empresa fácil, ni siquiera para “los privilegiados de la historia”. Es un proceso en disputa constante en el que no solo existe un replanteamiento del sujeto y sus presupuestos, sino que representa la desinstalación perenne del mismo, comenzando por su burbuja íntima. Elena Poniatowska no solo se mueve entre un discurso y otro desde la distancia, sino que también se inserta en sus prácticas cotidianas y las acoge, lo que la hace ser una intelectual minuciosa y estricta

que se presta a sí misma como receptáculo del Otro para salir del encuentro con un Yo enriquecido que, como evidencia en *Amanecer en el Zócalo: Los 50 días que confrontaron a México*, se desplaza con soltura entre las distintas dimensiones del ser humano, entre las diferentes posibilidades del sujeto, entre burbujas íntimas y esferas macro- sociales. Elena Poniatowska, por su apertura al Otro, posee un Yo de una inigualable extensión.

Eso, en mi opinión, es lo que debe aportar la literatura al mundo contemporáneo, es decir, proporcionarles a los seres humanos herramientas para que den cuenta de sí y puedan reconocerse, agenciarse en el mundo y desarrollar extensiones del Yo infinitas a partir del encuentro con los otros. Y creo que la escritura crónica de Poniatowska posibilita experimentar y desarrollar esa riqueza. Edward Said afirma en *El retorno a la filología*: “Eso es lo propio, en mi opinión, del quehacer humanístico: percibir en el autor cierto heroísmo digno de que, aparte de los poetas, novelistas o dramaturgos, también los lectores quieran emularlo, admirarlo y aspirar a alcanzarlo” y continúa “en términos ideales, lo que preserva la honestidad del humanista es esta sensación común compartida con otros, una tarea que incorpora sus propias restricciones y su propia disciplina” (Said, 2006, p.92). No se trata, pues, en esta tesis de hacer de la escritora un modelo a seguir, sino de construir en base a los frutos que ella ha dado posibilidades infinitas de ser en el mundo que necesariamente deben ser performativas debido a la “insustituibilidad” del ser y su “mundaneidad”.

Hacer del “efecto Poniatowska”³⁸ una comunidad de testigos³⁹ en que el sujeto asuma un rol comprometido no solo de manera intelectual sino integral en todos los ámbitos del ser humano comenzando desde la cotidianidad, representa una mirada transversal al callejón sin salida que ha significado la visibilización y representación del Otro dentro de la academia, específicamente de la institución literaria. Creo profundamente que el “Otro” es capaz de narrarse a sí mismo si se le obsequian las herramientas para hacerlo y ellas deben comenzar por restituirle su facultad de habla mediante la interpelación. Un Yo se asume como sujeto ligado al mundo, perteneciente a él, cuando existe un Tú que le exige dar cuenta de sí. Es así como el “efecto Poniatowska” funciona en un ámbito íntimo entre narrador y cronista, pero también crea una esfera co-habitacional entre cronista y lector que es inherente a su ritualización puesto que como afirma Walter Benjamin, “Narrar historias siempre ha sido el arte de seguir contándolas” (Benjamin, 2001a, p.118). ¿Por qué hacerlo desde la crónica? Porque es un espacio en disputa, de múltiples contrastes, que permite la pluralidad, las transgresiones, el contacto con otros, con el contexto y así mismo con la propia intimidad. Igualmente, es un espacio riguroso que requiere una investigación exhaustiva y una formación empírica. Es un lugar heterogéneo, performativo y que puede insertarse fácilmente en la práctica cotidiana, es decir, todo el mundo puede ser cronista y narrarse a sí mismo mediante las herramientas adecuadas para reconstruir, juntos, el tejido social.

³⁸ Término acuñado por Jaime Alejandro Rodríguez para referirse a la “sensación de cambio” (Said, 2006, p. 92) que se experimenta en la lectura de las obras de Elena Poniatowska

³⁹ “De modo que la presencia de los demás se presenta en forma de comunidad de testigos cuya disponibilidad para el lector contemporáneo se conserva bajo la forma de una cadena en la que cada testigo depende hasta cierto punto de un testigo anterior.” (Said, 2006 p. 93)

De esta manera, se puede observar como Elena pasa de un tú en el primer capítulo de *Amanecer en el Zócalo* “I. La decisión”, cuando cuenta cómo la interpela Andrés Manuel López Obrador junto con su propuesta en busca de la justicia y la democracia. En el capítulo “II. Llamado a mi puerta” representa el Yo que da cuenta de sí al Tú, y es por ello que el Yo de Elena y sus prácticas son más numerosas en este capítulo. En “III. Somos millones” ya se evidencia el espacio co-habitacional entre el Tú y el Yo plasmado a través de la siguiente cita: “Confío en ellos. Necesito de ellos, necesito de mi país. Quizá porque no nací aquí necesito más de él que nadie” (Poniatowska, 2007, p.237). Y por último, en el capítulo “IV. Un nuevo derecho: la felicidad”, luego de transitar entre la esfera íntima y develar su Yo, a Poniatowska le es posible reconocerse en un “nosotros” y realizar en él un proyecto común: la democracia. Respetando la heterogeneidad, no se diluye en la colectividad, sino que aporta a ella su “insustituibilidad” desde su ser escritora, por eso La poni regresa a su vida cotidiana anterior a la huelga, pero más enriquecida.

Al final de la crónica de *Amanecer en el Zócalo: Los 50 días que confrontaron a México*, tras la decisión del gobierno de no recontar todas las papeletas de votos, tras ignorar las claras irregularidades electorales, tras dismantelar los campamentos y disolver a los huelguistas, no son los pobres los únicos que pierden su esperanza de habitar el mundo, Elena misma también confiesa haber perdido un espacio de encuentro con aquellos que le dan sentido a su existencia, que hacen que se sienta mexicana, no por un necio orgullo nacionalista, sino por ser un contexto socio- cultural rico y asombroso que la ayuda a ser en el mundo y a habitarlo. Al final también de esta tesis es posible afirmar que Elena Poniatowska es un yo en extensión y que todo México es su expresión vital.

CONCLUSIONES

A lo largo de esta tesis he querido proyectar la importancia del género de la crónica para el campo literario y el contexto social contemporáneo ya que la crónica posee las características precisas para hacer que la academia pueda afectar a la sociedad desde su calidad estética y generar en los sujetos una experiencia vital que los desarraigue de sus presupuestos preconcebidos y los movilice hacia dinámicas de vida más complejas y heterogéneas. Hacer visibles todas las formas de vida es parte fundamental de este género híbrido y ello se pone de manifiesto en las crónicas de Elena Poniatowska, especialmente en *Amanecer en el Zócalo* en donde es posible observar un panorama ampliamente diverso de voces que enriquecen la obra, puesto que cada quien, provenga de donde provenga, posee una capacidad de afectación insustituible y por tanto merece ser escuchado y desarrollar su necesidad de narrarse a sí mismo. Cada sujeto es digno de movilizarse entre las categorías narrativas que estructuran su imagen y transformarlas a su antojo. Cada ser humano debe poseer las herramientas para hacerlo y ellas únicamente son asequibles cuando hay una apertura hacia el Otro, cuando el yo se vacía de las estructuras fijas que lo determinan y cede parte de ellas para permitirle a otros habitarlo y hacer que su propia humanidad se ensanche, que su yo se vuelva más amplio, más infinito.

Antes de terminar, quisiera asentar que no somos víctimas. Al contrario, las víctimas son aquellas que se esclavizan hasta a un par de pantuflas y no pueden salir de la cama si no las encuentran, como me lo dijo un día Sergio Pitol a quién vi en la tele firmar su “El mago de Viena” en el Hay Festival de Jalapa. Ahora, a los ochenta años estoy consciente de que pase lo que pase, el contacto con hombres, mujeres, niños que confiaron en mí y me hicieron la crónica de sus horas y sus días, la vida

de la calle y de los barrios populares, el haber sido testigo de tragedias como la del 2 de octubre y las del 19 y 20 de septiembre, los 5 días de plantón en el zócalo en 2010 (que todos consideran un error garrafal) nutren esa novela, invisible aún, que quiere ser mi vida y la enriquecen silenciosamente. Soy lo que soy por las miles de voces que he escuchado. Estoy hecha de las múltiples entregas de los que me han dado su confianza. Por esta razón, mi agradecimiento al otro es infinito y la identificación que siento con los demás es estimulante a más no poder. Vivo, en verdad, como un cable de alta tensión, siempre a punto del corto circuito.

(Poniatowska, 2012)

La cita anterior pertenece al Encuentro de Nuevos Cronistas de Indias II (2012) organizado por la FNPI (Fundación para el Nuevo Periodismo Iberoamericano) para el cual Elena Poniatowska realizó el discurso de apertura. En él se resume en gran medida la labor del cronista contemporáneo, el cual se encuentra entrelazado con su contexto no debido únicamente a obligación ética, sino a que su entorno es parte fundamental de sí mismo y se encuentra integrado en cada sujeto. Desligarse de los acontecimientos de su propia realidad es propio de un pensamiento esquizoide. Al ser la crónica un género de espacio, es inevitable vislumbrar al país mismo – en este caso México- como un “Otro necesario” (Cavarero) que se comunica y crea modos de afectación que intervienen en la manera de habitarlo. Como La poni afirma en su discurso, México aún es un lugar por descubrir, todavía es un Otro que debe ser narrado y en ese proceso obliga a narrarse a aquel que lo interpela, por ello es posible observar la huella narrativa de Elena en sus crónicas. Al principio estos rastros no son muy evidentes, pero conforme se construye su técnica literaria, ella misma se percata que para poder narrar a México, el país que tanto ama y que

le permite existir, es necesario que ella se narre a sí misma y en esa medida se empodera de su ser y se vuelve parte activa de su contexto.

Debido a los procesos socio-políticos que enfrentamos, el quehacer del cronista latinoamericano contemporáneo se encuentra ligado estrechamente a su interés por desestructurar los sistemas de opresión o al menos denunciarlos y en esa medida todo su ser se encuentra envuelto en el proceso escriturario. La crónica es una narración de espacios. Esta vinculada a las prácticas y a la cotidianidad, por lo cual atraviesa todas las dimensiones del sujeto desde su esfera íntima hasta su esfera social. Como el cronista no es un sujeto inamovible e impermeable, el encuentro con el Otro le produce una afectación de la cual necesariamente deviene distinto lo que establece una interpelación bilateral entre ambos sujetos. Este proceso indica que la crónica implica movimiento y por tanto para ser relatada no puede hacerse en un solo género narrativo sino que requiere del préstamo de otras texturas, principalmente de las literarias y las periodísticas. Este género “ornitorrinco” (Villoro) solo es comprensible si se mira como un todo, como una estructura de redes compleja, dinámica y heterogénea que actúa según estas mismas características no solo en su escritura sino en su objetivo de revelar las dinámicas sociales, visibilizar los sujetos y espacios marginales, sus contradicciones y su búsqueda hacia la democracia.

Como lo señala la filósofa estadounidense Judith Butler, la única manera de narrarse a sí mismo es ser interpelado por Otro sujeto, por lo que necesariamente ocurre en un espacio co-habitado entre el yo y el tú. Este contacto íntimo sustenta el posible intercambio macro social y para que funcione requiere de la construcción de una relación solidaria, en el sentido en el que lo plantea el filósofo alemán Peter Sloterdijk, es decir, una interpelación exitosa debe producir una extensión del sujeto hacia esferas sociales más grandes y ello

sucede únicamente cuando ambos sujetos desarrollan una apertura mutua hacia el reconocimiento del Otro e igualmente del reconocimiento propio.

Este reconocimiento se encuentra condicionado por los límites del lenguaje narrativo que determinan la manera de relatar al Otro y que inevitablemente implican una pérdida sobre la totalidad de su imagen. Esta pérdida paradójicamente hace posible que dos seres de distinta procedencia y con prácticas disímiles puedan entrar en consonancia, puesto que la “opacidad parcial” (Butler) de ambos los hace ceder las categorías que les impedirían encontrarse. Asimismo, los aspectos inenarrables de los sujetos generan que no sean seres completos y cristalizados, sino que les permiten ser seres extensivos de sí mismos que se complementan con diversos rasgos de distintos sujetos y que, como sucede en la crónica, son un conjunto de aspectos que solo pueden verse en su totalidad y los hacen insustituibles.

El rol del escritor en su contexto se hace tangible en la obra de Elena Poniatowska, la cual, por su modo de acontecer, es una obra estética que afecta a sus interpelados – cronista, entrevistados, lectores y al país, México- y a su modo de conectarse con su entorno. La crónica posibilita un encuentro literario que acerca la academia al sujeto en su cotidianidad mediante un simple acto de interpelación. En el caso de *Amanecer en el Zócalo*, narrar los acontecimientos que motivaron la huelga y su desarrollo son el pretexto de Poniatowska para atravesar las diferencias sociales que la separan de las personas que se encuentran protestando en la plaza y convive con ellas en su mismo espacio. Entrevistar a cada una de esas personas, hacerles contar su historia, les da una oportunidad para conocerse a sí mismos, para desarrollar una conciencia crítica y empoderarse del mundo que les ha negado a algunos ese derecho.

Sacar del lugar marginal al que se tienen la crónica y la subjetividad e incorporarlas a nuestra vida cotidiana significaría potencializar la reconstrucción del tejido social en la medida en que cada narración genera una afectación y al mismo tiempo le permite a otros reproducir estos procesos. Como Elena Poniatowska lo afirma, su vida es un coro de voces de otros que le posibilitan ser en el mundo, y sus crónicas, más allá de enmarcarse como un relato histórico de lo que “sucedió”, representan experiencias vitales, sentidos de vida que aún tienen algo por decir, alguien a quien interpelar.

BIBLIOGRAFÍA

- Agudelo, D. J. (2012). *Antología de crónica latinoamericana actual*. Colombia: Alfaguara.
- Benjamin, W. (2001a). El narrador. En E. Subirats (Ed.), *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV* (R. Blatt, Trad., págs. 111-135). Bogotá, Colombia: Taurus, Alfaguara S.A.
- Benjamin, W. (2001b). Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres. En E. Subirats (Ed.), *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV* (R. Blatt, Trad., págs. 59-75). Bogotá, Colombia: Taurus, Alfaguara S.A.
- Benjamin, W. (2012). *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica y otros textos*. (M. Ortelli, Trad.) Buenos Aires, Argentina: Ediciones Godot.
- Bourdieu, P. (1995). *Las reglas del Arte. Génesis y estructura del campo literario*. (T. Kauf, Trad.) Barcelona: Anagrama, S.A.
- Burgos, E. (2007). *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*. México D.F.: Siglo XXI Editores.
- Butler, J. (2009). *Dar cuenta de sí mismo. Violencia ética y responsabilidad*. (H. Pons, Trad.) Buenos Aires, Argentina: Amorrortu Editores.
- Casas, F. B. (1552). *Brevisima relación de la destrucción de las Indias*. Obtenido de Ciudadseva: <http://ciudadseva.com/texto/brevisima-relacion-de-la-destruccion-de-las-indias/>
- Casas, F. B. (2006). *Diario de a bordo de Cristóbal Colón*. (L. Arranz, Ed.) Madrid: Biblioteca Edaf S.A.

- Cavarero, A. (2000). The necessary other. En *Relating narratives. Storytelling and selfhood*. New York: Routledge.
- Cervantes, G. S. (s.f.). *Poniatowska: La princesa roja*. Obtenido de Gatopardo:
<http://www.gatopardo.com/reportajes/poniatowska-la-princesa-roja/>
- Chakrabarty, D. (2011). Historias de las minorías, pasados subalternos. En R. R. (comp.), *La (re)vuelta de los estudios subalternos. Una cartografía a (des)tiempo* (M. P. Ezguerra, Trad., págs. 197-217). Santiago, Chile: Universidad Católica del Norte.
- Chang, J. V. (2012). El que enciende la luz. ¿Qué significa escribir una crónica hoy? En D. J. Agudelo, *Antología de crónica latinoamericana actual* (pág. 595). Bogotá: Alfaguara S.A.
- Chapou, M. F. (2009). *Una corriente que abreva de la literatura con una actitud innovadora. Las letras del Nuevo Periodismo*. Obtenido de Revista mexicana de comunicación:
<http://web.archive.org/web/20090524172829/http://www.mexicanadecomunicacion.com.mx/Tables/RMC/rmc88/letras.html>
- Coronil, F. (1998). Más allá del occidentalismo: hacia categorías geohistóricas no-imperialistas. En S. Castro-Gómez, & E. Mendieta, *Teorías sindisciplina. Latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate*. México D.F.: University of San Francisco..
- Darrigrandi, C. (julio-diciembre de 2013). Crónica latinoamericana: algunos apuntes sobre su estudio. *Cuadernos de literatura*, XVII(34), 122-143.

- Deleuze, G., & Guattari, F. (2002). Introducción. En *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia* (J. V. Pérez, & U. Larraceleta, Trads.). España: Pretextos.
- Derrida, J. (1989). La estructura, el signo y el juego en el discurso de las ciencias humanas. En *La escritura y la diferencia* (P. Peñalver, Trad.). Barcelona, España: Athropos.
- Donado, D. A. (2003). *Crónica anacrónica: un estudio sobre el surgimiento, auge y decadencia de la crónica periodística en Colombia*. Bogotá: Panamericana Editorial.
- Flórez, J. A. (julio-diciembre de 2007). Reseña de "Esferas I. Burbujas, Microesferología" de Peter Sloterdijk. *Co-herencia*, 4(7), 217-222. Obtenido de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=77413255013>
- Foucault, M. (1992). *El orden del discurso*. (A. González, Trad.) Buenos Aires, Argentina: Tusquets Editores.
- Galeano, E. (01 de febrero de 1999). *Disparen sobre Rigoberta*. Obtenido de Letralia: Revista online: <http://www.letralia.com/63/an03-063.htm>
- Gusdorf, G. (1991). Condiciones y límites de la autobiografía. *Suplemento Anthropos*(29), 9-18.
- Herrera, S. P. (enero-marzo de 1996). (U. A. México, Ed.) *La colmena*(11), 17-22.
- Jørgensen, B. (julio de 2012). Chronicle and diary, politics and self-portrait in Elena Poniatowska's Amanecer en el Zócalo. *Textos Híbridos. Revista de estudios sobre la crónica latinoamericana*, 2(1), 4-21.

- Kernan, A. (1996). *La muerte de la literatura*. (J. Fombona, Trad.) Caracas, Venezuela: Monte Avila Editores Latinoamericana C.A.
- Langner, A., & Monroy, J. (24 de julio de 2016). Van 11 periodistas asesinados durante 2016. *El Economista*. Obtenido de <http://eleconomista.com.mx/sociedad/2016/07/24/van-11-periodistas-asesinados-durante-2016>
- Lemus, R. (31 de agosto de 2007). Amanecer en el Zócalo, por Elena Poniatowska. *Letras Libres*. Obtenido de <http://www.letraslibres.com/mexico/libros/amanecer-en-el-zocalo-elena-poniatowska>
- Lispector, C. (1969). *La pasión según G.H.* (J. G. Gayo, Trad.) Caracas, Venezuela: Monte Avila Editores C.A.
- Luna, J. A. (07 de junio de 2007). Amanecer en el Zócalo. *La Jornada*. Obtenido de <http://www.jornada.unam.mx/2007/06/27/index.php?section=cultura&article=a07a1cul>
- Monsiváis, C. (1987). De la Santa Doctrina al Espíritu Público (Sobre las funciones de la crónica en México). *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 35(2), 753-771.
- Monsiváis, C. (2006). *A ustedes les consta. Antología de la crónica en México*. México: Ediciones Era.
- Parodi, C. (2008). México álgido, las voces de la resistencia en la ciudad: La noche de Tlatelolco, Nada, nadie y Amanecer en el Zócalo. *América sin Nombre*(11-12), 127-132.

Paz, O. (1998). *El laberinto de la soledad*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Paz, O. (s.f.). *La poesía*. (L. L. Nieves, Ed.) Obtenido de Ciudad Seva:

<http://ciudadseva.com/texto/la-poesia/>

Perdomo, Á. (Ed.). (16 de abril de 2013). *Zizek y la Utopía*. Obtenido de Perdomotaller:

<http://textosenlinea.blogspot.com.co/2013/04/zizek-y-la-utopia.html>

Pineda, P.M. (2007). *Tejiendo una vida en “La flor de Lis” de Elena Poniatowska*.

Autobiografía y mito interior, una lectura arquetípica (Tesis de maestría). Pontificia

Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia.

Pino-Ojeda, W. (2000). *Sobre castas y puentes: conversaciones con Elena Poniatowska,*

Rosario Ferré y Diamela Eltit. Santiago, Chile: Cuarto propio.

Pizano, D. S. (2003). *Antología de grandes crónicas colombianas. Tomo I (1529-1948)*.

Bogotá: Aguilar S.A.

Pizarro, A. (octubre de 2004). ¿Diseñar la historia literaria hoy? *via atlántica*(7), 11-21.

Poniatowska, E. (1994a). Se necesita muchacha. En *Luz y luna, las lunitas*. México D.F.:

Ediciones Era.

Poniatowska, E. (1994b). Vida y muerte de Jesusa. En *Luz y luna, las lunitas*. México:

Ediciones Era.

Poniatowska, E. (1998). *La noche de Tlatelolco*. México D.F.: Ediciones Era.

Poniatowska, E. (2004). *Nada, nadie las voces del temblor*. México D.F.: Ediciones Era

S.A.

- Poniatowska, E. (2006a). *Fuerte es el silencio*. México D.F.: Ediciones Era S.A.
- Poniatowska, E. (2006b). *Hasta no verte Jesús mío*. México D.F.: Ediciones Era S.A.
- Poniatowska, E. (2007). *Amanecer en el zócalo. Los 50 días que confrontaron a México*. México D.F.: Planeta.
- Poniatowska, E. (09 de diciembre de 2012). *Para andar sobre las brasas*. Obtenido de Página|12: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/subnotas/8436-1867-2012-12-14.html>
- Registran 120 periodistas asesinados en México en los últimos 25 años. (03 de febrero de 2016). *El Universal*. Obtenido de <http://www.eluniversal.com.mx/articulo/nacion/sociedad/2016/02/3/registran-120-periodistas-asesinados-en-mexico-en-los-ultimos-25>
- Rocca, A. V. (2008). *Peter Sloterdijk: esferas, helada cósmica y políticas de climatización*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim.
- Rotker, S. (2005). *La invención de la crónica*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Safranski, R. (2003). Prólogo. En P. Sloterdijk, *Esferas I. Burbujas* (I. Reguera, Trad., Vol. I). Madrid, España: Siruela S.A.
- Said, E. W. (2004). El mundo, el texto y el crítico. En *El mundo, el texto y el crítico* (R. G. Pérez, Trad., págs. 49-77). Barcelona, España: Random House Mondadori S.A.
- Said, E. W. (2006). El retorno a la filología. En *Humanismo y crítica democrática* (R. G. Pérez, Trad., pág. 208). Barcelona, España: Debate.

- Saussure, F. d. (1945). *Curso de lingüística general*. (A. Alonso, Trad.) Buenos Aires, Argentina: Losada S.A.
- Sloterdijk, P. (2003). *Esferas I. Burbujas* (Vol. I). (I. Reguera, Trad.) Madrid, España: Siruela S.A.
- Stoll, D. (julio de 2002). *Rigoberta Menchú y la historia de todos los guatemaltecos pobres*. Obtenido de nódulo: <http://www.nodulo.org/bib/stoll/rmg.htm>
- Swales, J. M. (2008). *Genre Analysis: English in Academic and Research Settings*. (M. H. Long, & J. C. Richards, Edits.) New York, United States: Cambridge University Press.
- Vergara, F. A. (Diciembre de 1988-1989). La paideia griega. *Universitas Philosophica*(11-12).
- Villoro, J. (2012). La crónica, ornitorrinco de la prosa. En D. J. Agudelo, *Antología de crónica latinoamericana actual* (págs. 578-579). Bogotá: Alfaguara S.A.
- Volpi, J. (2011). *Leer la mente. El cerebro y el arte de la ficción*. México: Alfaguara.