

EL TREN PASA PRIMERO: UNA POSIBILIDAD PARA LA
REPRESENTACION DE LOS PROCESOS DE IDENTIDAD EN LA
NOVELA TESTIMONIAL

ANA CATALINA NARANJO ARCILA

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, AGOSTO 06, 2010

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

RECTOR DE LA UNIVERSIDAD

Joaquín Emilio Sánchez García, S.J.

DECANO ACADÉMICO

Luis Alfonso Castellanos Ramírez, S.J.

DECANO DEL MEDIOUNIVERSITARIO (E)

Luis Alfonso Castellanos Ramírez S.J.

DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE LITERATURA

Cristo Rafael Figueroa Sánchez

DIRECTORA DE LA CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

Liliana Ramírez Gómez

DIRECTOR DEL TRABAJO DE GRADO

Jaime Andrés Báez

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 mi padre para siempre. Por su amor y compañía inmortales

A mi madre Adriana por darme fuerza y amor incondicional siempre

*A mi hermanita Alejandra por entregarme su alegría y confianza durante toda nuestra
vida*

TABLA DE CONTENIDO

Introducción.....	6
Capítulo I	
1. Elena Poniatowska: oyendo y escribiendo desde abajo	
1.1 Elena entre el «boom» y el testimonio	11
1.2 Biografía literaria.....	16
1.3 Resumen de la novela.....	19
Capítulo II	
2. Identidad y Literatura.....	23
2.1. Identidad y representación en la novela testimonial.....	28
2.2. Representación y literatura: El lenguaje: un instrumento para la representación.....	32
2.3. Representación en la literatura Latinoamericana.....	37
2.4 Representación en la novela latinoamericana.....	40
2.5. Novela testimonial: <i>Historia y novela testimonial</i>.....	45
2.6. Lenguaje y oralidad.....	47
2.7. México: <i>Origen de la crónica</i>.....	50
2.7.1. <i>Independencia</i>.....	51
2.7.2. <i>La modernidad</i>.....	53
2.7.3. Crónica y revolución mexicana.....	54
2.7.4. <i>Crónica contemporánea</i>.....	55
2.8. Elena Poniatowska: representación e identidad.....	58
Capítulo III	
3. El tren pasa primero.....	66
4. Conclusiones.....	72
5. Bibliografía.....	75

Introducción

Este trabajo de grado parte del interés por la obra de la autora nacionalizada en México Elena Poniatowska Amor (1932, París), fundado en el hecho de que su escritura se presta para elaborar análisis; no solamente con relación a la forma o el estilo de la escritura, sino que, además, su extensa y variada producción posibilita el acercamiento crítico a diferentes temáticas relacionadas con los contenidos.

El interés temático de la obra de la escritora permite descubrir características que son atractivos para la población mexicana marginada, subyugada y socialmente oprimida; pero con mayor énfasis resulta sugestivo el tratamiento que Poniatowska hace acerca de la problemática del género, a través de la cual esta escritora resalta el papel de la mujer en la historia de su país, recreándola como un sujeto generador de acciones y sentimientos.

El vínculo existente entre ser periodista y ser escritora, le ha permitido a la autora mexicana resaltar o reconstruir personajes de la vida popular mexicana involucrados con períodos sociales y políticos históricamente relevantes que son rescatados a partir de la historia oral del otro.

Con el presente trabajo de grado se busca hacer una revisión de las teorías y discursos contemporáneos que abordan el tema de la identidad y la representación latinoamericanas desde la literatura y la filosofía, teniendo en cuenta varios aspectos de la producción literaria de Elena Poniatowska. Al respecto es importante aclarar que no se seguirá una línea discursiva netamente filosófica; en su lugar se tendrán en cuenta aspectos o teorías de la filosofía contemporánea latinoamericana importantes para entender y desarrollar el tema.

El punto de partida está dado cuando se asume que existe una identidad cultural, cuyos procesos o cambios están sujetos a la historia, llegando a comprender que no es

posible pensar en una identidad única y/o lineal, sino que ésta se encuentra siempre en proceso de construcción y cambio.

Para llevar a cabo esta revisión se analizará la novela *El tren pasa primero* (2005) que hasta el momento no ha tenido la fortuna de gozar de muchos análisis críticos; en virtud de lo anterior, el propósito de la lectura es llegar a establecer la relación de la identidad, entendida como el resultado del proceso de representación que hace la escritora en la novela. Incluso si se tiene en cuenta que esta última, es el resultado de un trabajo de casi 30 años durante los cuales Poniatowska realizó múltiples entrevistas y logró acercamientos con los sindicalistas de la Revolución Ferroviaria detenidos ilegalmente en la cárcel del Palacio de Lecumberri, a causa del paro ferrocarrilero y las manifestaciones del año 1954 en Oaxaca.

De esta forma la novela demuestra cómo la autora se dio a la tarea de explorar y crear una especie de *collage* en donde se combinan diferentes géneros discursivos. Igualmente, la trama de la obra postula procesos de construcción de identidad elaborados a partir del testimonio.

Así pues, el propósito final de este trabajo es analizar en tres capítulos la novela *El tren pasa primero*. El primero de dichos capítulos, abordará la vida de Elena Poniatowska, en especial lo referente a su contexto histórico y su estilo literario, incluyendo —al final del mismo— un resumen de la novela. En el segundo se analizará el tema de la identidad, tomando como punto de referencia diferentes autores y teorías contemporáneas; asimismo se observará y estudiará el tema de la representación con relación a los procesos de construcción de identidad, examinando por supuesto los eventos de la novela latinoamericana hasta llegar a la novela testimonial. En el tercer capítulo se realizará un análisis de la novela con relación a los dos temas centrales del trabajo (representación e identidad), para llegar a una reflexión profunda sobre el problema de investigación.

1 Elena Poniatowska: oyendo y escribiendo desde abajo

Scherazada en el trópico, Scherazada en el páramo, Scherazada en la sierra, en el llano, en la aldea, en la subdesarrollada ciudad latinoamericana. Scherazada sería un buen sobre nombre kitch para la escritora del continente. ¿Por qué...? Porque como Scherazada, ha tenido que narrar historias e inventar ficciones en carrera desesperada contra un tiempo que conlleva la amenaza de la muerte: muerte en la pérdida de la identidad y en la pérdida del deseo. Muerte- castigo.

Alba Lucia Ángel¹

La literatura escrita por mujeres ha logrado un alto posicionamiento entre los académicos. Las diferentes producciones literarias realizadas por mujeres —y su incursión en las distintas problemáticas sociales— han aportado una nueva forma de escribir y leer la historia “secreta” de Latinoamérica. En el caso específico de la literatura se exploran de manera novedosa temas recurrentes, vitales para entender el proceso de formación de identidad en Latinoamérica.

Con relación a este tema Montserrat Ordoñez afirma en su artículo “Escritoras latinoamericanas: encuentros y desencuentros” que:

Es frecuente una visión de la mujer que se basa en el canto a su sexualidad receptiva, a su disponibilidad, generosidad y dependencia, y a la definición de su identidad a través del amor de hombre y de las clásicas dicotomías entre virgen-madre-esposas y chingada-prostituta-amante. Esto se interpreta como un reflejo más o menos

¹ Notas sobre un libro hablado por escritoras de América latina. Discurso literario. Vol. 4. No 2. (1987, p. 585)

crítico de una realidad histórica, en el que también participan las escritoras. La calidad y la originalidad de la literatura latinoamericana y su aporte respecto a nuestra identidad es ya indiscutible (Ordoñez, 1986, p. 119).

Elena Poniatowska hace parte de estas revolucionarias intelectuales que insertan la problemática de “identidad latinoamericana” en la literatura ya que recurre a su experiencia como periodista para hablar por aquellos personajes que aunque olvidados son fundamentales en la formación y en los procesos de cambio histórico-sociales y culturales en Latinoamérica. Aborda además otro tipo de problemáticas que son inherentes al tema de la identidad y la representación: la transculturación, lo femenino y la heterogeneidad en la novela latinoamericana.

Al respecto podemos encontrar la acotación de Octavio Paz (2002):

Para el cronista de una época saber oír no es menos sino más importante que saber escribir. Mejor dicho: el arte de escribir implica dominar antes el arte de oír. Un arte sutil y difícil, pues no solo exige finura de oído sino sensibilidad moral: reconocer, aceptar la existencia de los otros. Dos razas de escritores: el poeta oye una voz interior, la suya; el novelista, el periodista y el historiador oyen muchas voces afuera, las de los otros. Elena Poniatowska se dio a conocer como uno de los mejores periodistas de México y un poco después como autora de intensos cuentos y originales novelas, mundos regidos por un humor y una fantasía que vuelven indecisas las fronteras entre lo cotidiano y lo insólito. Lo mismo en sus reportajes que en sus obras de ficción, su lenguaje está más cerca de la tradición oral que de la escritura. (p. 397)

Las voces de los otros son pocas veces escuchadas en América, por lo que iniciar el camino del periodismo le dio la posibilidad a Elena Poniatowska de reconocer en las historias de la gente, la historia misma de su país, y, por qué no decirlo, de América Latina. Este elemento representativo de la escritura de Poniatowska deja ver que su tarea como escritora no surge sólo del interés por los hechos que han afectado la historia o que afectan a otros, también surge de los hechos que la afectan a ella como miembro de una colectividad, gracias a ello, decide convertirse en vocera, en un emisor representativo.

Así, por ejemplo, en la literatura escrita por mujeres se trata de pensar en nuevos protagonistas, en personajes que se narran a sí mismos: en el caso de Elena Poniatowska, la utilización de su voz para enunciar las voces de los que no son escuchados, así, por medio de la creación literaria, pueden salir del anonimato, determinado por condiciones de desventaja en la sociedad: ser pobre, joven, indígena, analfabeta, campesino, sindicalista o mujer.

La autora mexicana a partir del proceso creativo (novela testimonial, ensayos, prólogos, biografías, crónica periodística, cuento y novela histórica), indaga en los fenómenos de culturización, formación y construcción de identidad latinoamericana, en México y en el resto de los países que conforman América Latina. Esta riqueza de producción literaria constituye su estilo, que en últimas, está determinado y caracterizado por elementos de la realidad y la ficción.

Es importante reconocer que el oficio de escritora de Elena está compuesto por diversos matices: periodismo, entrevistas, testimonios, sucesos de la historia (que en su mayoría no han sido registrados) y literatura, o como ella misma afirma: un *collage* de “testimonios de historia oral” (Octavio, Paz, 2002. p. 397). Esta intención de *collage* marca su estilo y lenguaje escrito aspecto de su trabajo que, además, expresa una intencionalidad no sólo estética o literaria, sino una actitud de denuncia frente a las problemáticas sociales, políticas y culturales que aquejan al hombre.

De allí que en el caso específico de *El tren pasa primero* Poniatowska habla por los personajes marginados: primeros sindicalistas, empleados, mujeres que participan en la Revolución; en fin, de todos los protagonistas políticos del periodo revolucionario de 1952. En esta investigación planteamos estos personajes de la novela como sujetos importantes en la construcción y desarrollo de identidad latinoamericana, puesto que es el pueblo el que se ve afectado, o más bien, son los grupos populares los que se encuentran en medio de una “posmodernización” propuesta inicialmente por países y culturas ajenas a América latina.

1.1 Elena entre el «boom» y el testimonio

Durante los años sesenta la novela latinoamericana empieza a tener diferentes matices en donde lo maravilloso², lo mítico³ y lo indio⁴ tienen mayor relevancia; de allí que la realidad pierda fuerza y la fe —como escribió Carpentier en el prólogo de *El reino de este mundo*⁵— se hace presente en cada lectura. De esta forma, la novela deja ver su raíz, es decir, el origen de la historia (el tiempo mítico y su carácter circular), sin que éste sea dominante; en este mismo orden de ideas, y a diferencia de la novela regionalista e indigenista, lo humano se compagina con lo natural, con el paisaje, de manera tal que los dos se muestran como figuras inherentes en los procesos culturales y sociales de América Latina.

[...] A partir de la segunda guerra mundial, una nueva generación de lectores aparece en América Latina y determina (por su número, por su orientación, por su dinamismo) el primer boom de la novela latinoamericana. Es este un boom todavía pequeño, sin un centro fijo, nacional más que internacional en su desarrollo, pero que se

² Lo maravilloso en este trabajo lo propongo desde el concepto propuesto por el escritor cubano Alejo Carpentier lo Real maravilloso. Para Carpentier la historia de América Latina es real maravillosa, y en la literatura lo que se busca es lo maravilloso en la realidad. Refiriéndose a lo real maravilloso, Carpentier se pregunta en su prólogo al reino de este mundo “¿Que es la historia de América toda sino una crónica de lo real-maravilloso?” (Carpentier, 1949).

³ Para entender lo mítico en la novela Latinoamérica es conveniente citar el libro “El mundo mítico en la nueva novela latinoamericana” de Ruths S Lamb (1971): «Hoy —dice Carlos Fuentes— la novela es mito, lenguaje y estructura. Y al ser cada uno de estos términos es, simultáneamente, los otros dos...Paradójicamente, la necesidad mítica ha surgido en Occidente sobre las ruinas de la cultura que negó el mito... ' Octavio Paz, en el contexto de su discurso sobre *Claude Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo*, escribe que los "poemas y mitos coinciden en trasmutar el tiempo en una categoría temporal especial, un pasado siempre futuro y siempre dispuesto a ser presente, a *presentarse*"» (En línea, www.red-redial.net/america-noticia-2499.html)

⁴ Lo indio entendido como la representación escrita de las costumbres, y características de la cultura indígena Latinoamericana.

⁵ [...] “Para empezar, la sensación de lo maravilloso presupone una fe. Los que no creen en santos no pueden curarse con milagros de santos ni los que no son Quijotes pueden meterse, en cuerpo, alma y bienes, en el mundo de Amadis de Gaula o Tirante el Blanco”.

produce (simultáneamente) en México y en Buenos Aires, en Río de Janeiro y en Monte Video, en Santiago de Chile y en la Habana [...] (Rodríguez, 1972, p. 11)

Emir Rodríguez (1972) propone que diferentes sucesos históricos hacen parte del nacimiento de la nueva narrativa latinoamericana y por consiguiente del boom literario. Esto no quiere decir que la nueva novela latinoamericana en su totalidad sea efecto de la relación que existe entre el escritor y la obra, también se origina gracias a que los lectores empiezan a tener una forma de leer diferente. Sin embargo, es la historia misma la que posibilita el cambio, es decir, ésta reconstruye al autor, a su obra y — como si fuese un filtro— al lector. (pp. 15, 16)

Desde el año 40 las ciudades en América Latina tienen un proceso de crecimiento, visible no sólo en su infraestructura urbana, sino también en las universidades y espacios educativos. De la misma manera después de la Segunda Guerra Mundial, la migración de españoles a los países latinoamericanos se da en forma masiva. Como resultado se gesta la fundación de editoriales latinoamericanas que traducen y adaptan la literatura universal del mismo modo en que promueven la cultura e identidad latinoamericana. El impacto que producen dichas casas editoriales en el lector es importante puesto que, desde la difusión en el mercado se empieza a conocer realmente a los escritores y a la novela latinoamericana. Un claro ejemplo de este periodo es México con la creación del Fondo de Cultura Económica, que siendo una entidad nacional, dispone de la ayuda de esos escritores y traductores españoles refugiados, para así llevar a cabo las publicaciones de *Pedro Páramo* de Juan Rulfo y de *La región más transparente* de Calor Fuentes, *Los de abajo* y *Esa sangre* de Mariano Azuela, *La feria* de Juan José Arreola, *El laberinto de la soledad* y *El arco y la lira* de Octavio Paz, entre otros que logran un alto nivel de ventas y crítica en el exterior y en América Latina.

Sin embargo no fueron estos los únicos factores que influyeron en la transformación de la novela latinoamericana, también la Revolución Cubana con su victoria aportó un cambio significativo. Con la revolución América Latina adquiere protagonismo en el mundo. Asimismo las políticas revolucionarias, en especial aquellas que tienen que ver

con la cultura y la identidad latinoamericana, adquieren vital importancia durante este periodo. Pues es a partir de estas políticas culturales que se le da una importancia mucho mayor a las necesidades educativas, de salud, alimentación y promoción artística de la población.

Con la creación de la Casa de las Américas se abre la posibilidad de contrarrestar el bloqueo de los Estados Unidos, no en un sentido económico sino en un sentido cultural; así, la colaboración de diferentes escritores y pensadores de todo el continente acercan a Cuba al resto de América Latina. Una de las tantas posibilidades que le da la Casa de las Américas a la literatura es la creación de la *Revista*, publicación que se abre a las nuevas tendencias y formas literarias⁶.

A partir de la creación de la *Revista*, en otros países de América Latina se empieza a difundir la importancia de editar publicaciones literarias, además de crear casas de la cultura y espacios en los que los escritores y artistas encuentren la posibilidad de expresarse libremente; allí, los lectores, sin importar su clase social, étnica o cultural, tienen acceso a las producciones y propuestas del pensamiento latinoamericano.

En este orden de ideas, Latinoamérica busca de nuevo sus raíces, pero (ya) no en una pelea contra la visión europea (imposible en un panorama donde los escritores y escritoras más reconocidos del momento tienen una educación literaria fundamentada en los clásicos europeos). Se produce un acercamiento a la cultura mítica, al hombre y a la mujer latinoamericanos, desde lo más profundo de su pensamiento y su formación: María Luisa Bombal, en *La última niebla*, denuncia la situación de la mujer en

⁶ [...] “La revolución cubana proyecta en sus primeros años una política cultural a escala latinoamericana. Para romper el bloqueo, que no es solo militar y económico, de los Estados Unidos, Cuba crea una institución, Casa de las Américas, que por algunos años se convertirá en el centro revolucionario de la cultura latinoamericana. Esa institución realiza muchas cosas. Entre las más importantes esta la formación de una Revista bimestral cuyo primer número es de junio-julio 1960. Los directores entonces son Fausto Masó y Antón Arrufat. A partir de marzo-Abril, 1961, Arrufat se ocupa únicamente de la dirección”.

[...] “Casa de las Américas también organiza congresos, festivales y concursos. El más famoso es el premio anual que se otorga a partir de 1960 en varias categorías (ensayo, novela, cuento teatro, poesía) y en cuyos jurados participan nombres destacados de la cultura latinoamericana y extranjera de hoy.” (Rodríguez, Monegal, 1972, pp. 18-19).

Latinoamérica; Alejo Carpentier recupera *Los pasos perdidos* por el Orinoco; Rosario Castellanos (*Balún-Canán*) y Elena Garro (*Los recuerdos del porvenir*) dejan ver la interioridad de la mujer y las condiciones de la gente marginal dentro y fuera de su contexto familiar; Gabriel García Márquez (*Cien años de soledad*) permite sentir la llegada del tren y la situación de las bananeras en Colombia; por su parte Elena Poniatowska (*Lilus Kikus*) examina la identidad de la mujer y el hombre latinoamericano desde su situación social, entre otros. Las escritoras y escritores de la época se toman a Latinoamérica, con apropiación creadora, re-escriben la historia y la cuentan desde la novela, generando así una identidad-representativa colectiva.

Paralelamente al *boom* de la novela latinoamericana, empieza la producción de textos cuyo contenido parte del testimonio de diferentes acontecimientos históricos importantes; de diferentes grupos sociales y populares. En los setenta con la publicación de *Biografía de un Cimarrón* de Miguel Barnet, y *Gracias a la vida* testimonio sobre Violeta Parra, el testimonio se hace significativo y objeto de estudio para la crítica literaria.

Al respecto, Francisco Theodosiadis (1996) señala:

Posteriormente y paralelamente al desarrollo de los distintos hechos históricos y políticos en Latinoamérica, se incrementa la producción de los testimonios. Estos vienen a ser una forma de expresión de los sectores sojuzgados, sectores sometidos, que no tienen acceso a una manifestación expresiva que deje ver su situación. Es entonces en un ambiente conflictivo y de una constante lucha que se producen gran cantidad de testimonios. (p. 18)

De esta forma el discurso testimonial adquiere matices de denuncia y de expresión popular. Esto permite pensar en un discurso que respalda la reescritura de la historia desde la memoria de los *sin voz*⁷ es decir, desde aquellos que no tienen acceso a

⁷ Con relación a este punto Beverly (1987) afirma que: "Debido a su situación vivencial, el narrador del testimonio en muchos casos es analfabeto o excluido de los circuitos institucionales de producción periodística o literaria. Por lo tanto, el modo de producción de un testimonio suele involucrar la grabación, transcripción y redacción de una narración oral por un interlocutor que es un etnógrafo, periodista o escritor profesional. La naturaleza de esta

espacios socio-culturales, en donde su palabra o «testimonio» sean escuchados. Gente que lleva en su recuerdo luchas, vivencias, realidades y periodos que revelan sucesos que no son incluidos en la historia que enseñan en la Academia.

La situación del narrador en el testimonio siempre involucra cierta urgencia o necesidad de comunicación que surge de una experiencia vivencial de represión, pobreza, explotación, marginalización, crimen y lucha. En la frase de René Jara, el testimonio es una “narración de urgencia” que nace de esos espacios donde las estructuras de normalidad social comienzan a desmoronarse por una razón u otra⁸. Su punto de vista es desde abajo. De hecho, su producción obedece a fines políticos muy precisos. Pero aun cuando no tiene una posición política explícita, su naturaleza como género siempre implica un reto al *statu quo* de una sociedad dada. (Beverly, 1987, p. 7)

Esto se puede ejemplificar en el trabajo de Poniatowska donde se alterna la historia con la literatura y su propia denuncia. “Poniatowska estaría inaugurando, junto a otras conciencias como la de Monsiváis, un ‘archivo’ histórico donde participen legítimamente las voces y los testimonios de esa masa descontenta o ignorante: esa otra conciencia urbana” (Bencomo, 2002, p. 80). De lo anterior se infiere que la escritura de Elena es un híbrido entre la intención estética literaria del *boom* aunque poniendo énfasis en la denuncia y la reescritura de la historia.

función “compiladora” es uno de los puntos más debatidos en la discusión del género, volveremos a ello [...] De ahí que el testimonio sea una forma cultural esencialmente igualitaria ya que cualquier, vida popular narrada puede tener un valor testimonial. Cada testimonio particular evoca en ausencia una polifonía de otras voces posibles, otras “vidas” (una variación de la forma general es precisamente el testimonio polifónico, compuesto por testigos diferentes del mismo evento). Anatomía del testimonio.” (Año XIII, No. 2, Lima, 1er. Semestre de 1987; pp. 7-16).

⁸ René Jara (1986) en el prologo a *Testimonio y Literatura* (), señala que el testimonio “es casi siempre, una imagen narrativizada que surge, ora de una atmosfera de represión, ansiedad y angustia, ora en momentos de exaltación heroica, en los avatares de la organización guerrillera, en el peligro de la lucha armada. Más que una interpretación de la realidad esta imagen es, ella misma, una huella de lo real, de esa historia que en cuento tal, es inexpresable. La imagen inscrita en el testimonio es un vestigio material del sujeto” (p. 2).

1.2 Biografía literaria

Elena Poniatowska Amor nació el 19 de Mayo de 1932 en París, Francia. Su madre Dolores Amor (1913), regresó a México durante la Segunda Guerra Mundial acompañada por sus hijos; entre tanto su padre Jean Evremont Poniatowski Sperry, heredero de la corona polaca, se quedó con el ejército francés hasta terminar la guerra en el año 1947. Elena pasó la mayoría de su tiempo con la nana Magdalena Castillo, una mujer mexicana que fue su profesora de español durante la infancia y la adolescencia.

En 1949 Elena viaja a los Estados Unidos en donde se interna en un convento por tres años, luego regresa a México para dar inicio a su labor periodística en el periódico Excélsior, para el cual escribe crónicas sociales; posteriormente trabaja en el periódico Novedades en donde su pasión por la gente y el arte la llevan a elaborar alrededor de 365 entrevistas a diferentes artistas y personajes de la sociedad mexicana y exilados.

Con respecto a este momento de su vida la autora afirma en una entrevista realizada y transcrita por la escritora argentina Reina Roffe:

Nací en París, sí, pero a los nueve años me radiqué en México y me naturalicé mexicana en 1969.

Llegamos a México huyendo de la segunda guerra mundial. A causa de la guerra tardé años en volver a ver a mi padre. La ciudad de México todavía era pequeña cuando fuimos a vivir allí. No sé exactamente qué sentí, pero recuerdo que me impresionó el sol, la luz, la gente. México es, al mismo tiempo (quizá por ser un país de fuertes contrastes), violento, avasallador; suscita emociones fuertes, además de ser entrañable, muy

querido. Por eso, no resulta azaroso que tantas personalidades de diferentes partes del mundo hayan vivido sus exilios allí o se hayan quedado para siempre.⁹

Más adelante habla sobre su labor como periodista:

Hay entrevistas diversas. Algunas se realizan con la finalidad de obtener noticias, pero están las que sirven para hacer perfiles literarios, para retratar personajes a través de sus respuestas y también a través de narrar su entorno. Captar la esencia de una voz y la verdad más íntima de un personaje sea público o anónimo, es hacer literatura más que periodismo, ¿no? (Roffe, Reina, 2001)

La producción literaria de Elena Poniatowska es vastísima, en ésta, a través del lenguaje, la escritora deja ver una riqueza estilística y una preocupación constante por la representación de lo que significa ser mexicano, ser latinoamericano y ser mujer.

Luego de pasar dos años dedicada exclusivamente a realizar diferentes entrevistas y a escribir en periódicos y revistas como la de la Universidad de México, *Equis*, *Estaciones*, *La palabra y el hombre*, *Revista Mexicana de Literatura* y *Ábside*, entre otras, la escritora mexicana publica su primera novela titulada *Lilus kikus* en el año 1955. En ésta retrata varios episodios de su infancia.

Otros libros escritos durante este periodo son *Palabras cruzadas* (1961) que se constituye en una colección de entrevistas con diferentes personalidades; *Hasta no verte Jesús mío* (1961), donde, a partir del testimonio, retrata la vida de Jesusa Palancares, quien nació en Oaxaca y participó en la revolución mexicana. En esta obra la escritora hace una reconstrucción de la vida de la protagonista desde la infancia hasta sus 60 años, obra que marco un momento fundamental para este género. Esta

⁹ Roffe, Reina (2001). *Conversaciones Americanas: entrevistas con J.L. Borges, M. Mujica Lainez, A Bioy Casares, M. Benedetti; G. Gambaro, M. Puig, E. Poniatowska, A. Bryce Echenique, R. Piglia, C. Peri Rossi, M. Giardenelli y A. Mastreta. Presentación de Blas Matamoro*. Madrid: Editorial Páginas de Espuma.

última obra también le significó el premio Mazatlán. Más adelante son publicados *Los cuentos de Lilus Kikus* (1967), *De noche vienes* (1979), *Métase mi prieta entre el durmiente y el silbatazo* (1982), *Juan Soriano, niño de mil años* (1998) una biografía sobre el artista mexicano (1920-2006) y *La noche de Tlatelolco* (1971). En esta última la escritora deja ver todo su interés por reconstruir y denunciar, a través de entrevistas, testimonios y fotografías, la masacre estudiantil del 2 de octubre de 1968, en la que son asesinados —a manos del ejército nacional mexicano y avalados por el gobierno del presidente Gustavo Díaz Ordaz— más de 300 estudiantes en la plaza de las Tres Culturas; al respecto de esta obra Elena afirmaría:

No podía hacer otra cosa. Es obvio que me identifico con las víctimas, aunque yo no me siento víctima para nada, pero hay cosas que me indignan y, al menos, tengo que escribir sobre ellas. Es decir, me indignó que hubiera una masacre, eliminaron a más de doscientas personas. Me indignó que mataran a gente joven, a mujeres embarazadas, a niños, a edecanes. A los pocos días iban a tener lugar las olimpiadas, y allí había una muchacha con su uniforme de edecán y sus círculos de los juegos olímpicos, y esta mujer fue una víctima, porque la recogió su padre del anfiteatro, tenía seis balazos a lo largo de la columna vertebral. Pues, sí, mi trabajo me ha colocado cerca de los que sufren, de los desfavorecidos. Además, parece que tengo una inclinación natural a ponerme del lado de ciertas causas. (Roffe, 2001, p.144)

Es aquí donde Poniatowska muestra toda su capacidad al combinar la literatura y la política, respondiendo a una tradición que viene del siglo XIX y que parece ser una característica importante de la pluma latinoamericana. Es a partir de la escritura que Elena reconstruye la historia y le otorga voz a los que no son escuchados: todos aquellos que participaron en sucesos históricos importantes y hacen parte del cambio de un país y de un continente entero. Otras obras que se relacionan con esta temática son: *Las soldaderas* (1999), *Luz y luna, las lunitas* (1994) y *Nada, nadie las voces del temblor* (1988), entre otras.

La inmensa obra de Poniatowska comprende también: *¡Ay vida, no me mereces!* Carlos Fuentes, Rosario Castellanos, Juan Rulfo, *la literatura de la Onda* (1985), *La Flor de Lis* (1988), *Tinísima* (1992), *Octavio Paz, las palabras del árbol* y *Las siete cabritas* (2000), *La piel del cielo* (2001) y *El tren pasa primero* (2005). Es justamente esta última novela donde construye una relación con el líder sindical Demetrio Vallejo Martínez quien, después de salir de prisión, formó el Partido Mexicano de Trabajadores (PMT); el interés de la autora por la vida de Demetrio Vallejo se asemeja mucho a la que tuviera por la protagonista de *Hasta no verte Jesús mío*, Jesusa Palancares, pues, en ambas obras parten de la representación del otro y, desde allí, dejan ver las vidas de estos personajes que participaron en dos momentos históricos importantes para México. Demetrio Vallejo (representado en la novela con el nombre de Trinidad Pineda Chiñas), será un líder popular a quien las circunstancias llevaron a realizar el paro ferrocarrilero más grande en la historia mexicana.

Las dos últimas publicaciones de Elena Poniatowska son: la crónica *Amanecer en el Zócalo. Los 50 días que confrontaron a México* (2007) y *Jardín de Francia* (2008), en la que la autora reúne diferentes entrevistas realizadas a activistas franceses de la posguerra, muchos de ellos, amigos y conocidos del abuelo de la escritora André Poniatowski.

1.3 Resumen de la novela

El tren pasa primero es el resultado de un largo trabajo de Elena Poniatowska, recolectando un sin número de entrevistas y artículos acerca de la revolución de los ferrocarrileros en México (1959). Después de casi medio siglo, Poniatowska retorna a los documentos y entrevistas realizadas por ella misma, para convertirlos en una novela que relata la gran huelga ferroviaria que lideró el sindicalista Demetrio Vallejo, representado en la novela como Trinidad Pineda Chiñas.

La estructura de la novela se presta para ir y venir en el tiempo, esta escrita en *flashback* o analepsis, de tal suerte que la historia se ve alterada cronológicamente, pues hay momentos distintos en los que ésta se quiebra y se traslada en el tiempo con habilidad.

En *El tren pasa primero* Elena Poniatowska hace un *collage* en el que combina la narrativa histórica, el testimonio, la ficción y la biografía. Esta novela está dividida en tres partes: la primera cuenta los inicios del paro ferrocarrilero, su organización y el desarrollo exitoso del mismo en todo México; adicionalmente, en esta parte también se registra cómo fue el desenlace de dicho paro, describiendo la forma violenta y represiva como el gobierno enfrenta a los trabajadores y líderes sindicalistas, quienes son encarcelados de manera ilegal.

En la segunda parte Poniatowska representa los episodios vividos por los líderes durante su tiempo en la cárcel, para lo cual la autora utiliza la información obtenida a través de entrevistas y conversaciones que mantuvo con el líder Demetrio Vallejo durante su encarcelamiento en el Palacio de Lecumberri.

En la tercera parte de la novela se relata la infancia del líder sindicalista Trinidad Pineda Chiñas, su nacimiento, su familia, su formación, sus primeras lecturas y amores. Finalmente la autora describe el presente de este personaje y los viajes al lado de su sobrina Bárbara, esta última, será la fiel compañera en la lucha sindicalista y en la vida misma.

Durante el desarrollo de la obra, la historia de este movimiento ferrocarrilero se enlaza con la vida del líder sindical Trinidad Pineda Chiñas (Demetrio Vallejo). Todos los acontecimientos se desarrollan a su alrededor y los personajes se encuentran relacionados con su vida y experiencias.

Asimismo, los momentos históricos narrados en el *Tren pasa primero* se apegan con fidelidad a los acontecimientos reales de 1958 y 1959: el paro ferrocarrilero y el encarcelamiento injusto de algunos de sus participantes; igualmente la autora da

testimonio de la vida de un líder popular mientras retrata una época importante en la construcción de un país.

La formación y organización de sindicatos que reforman estatutos y reglamentos injustos para los trabajadores, la lucha ideológica contra las injusticias y los malos gobiernos, la corrupción dentro de las entidades del Estado, la corrupción en el interior de los grupos sociales de cualquier tipo (sindicalistas, estudiantiles, políticos, religiosos, etc.), la lucha de la clase obrera por sus derechos, la incursión arbitraria de las empresas privadas norteamericanas, serán algunos de los episodios recreados en la novela y que harán parte de la historia, no sólo mexicana sino de muchos países latinoamericanos.

A su vez *El tren pasa primero* relata la vida de las mujeres que rodean al líder y que hacen parte de la lucha sindicalista. Recreando situaciones de conflicto y de romance, Elena, deja ver el papel de las mujeres en los movimientos populares y sociales; la participación femenina silenciosa pero activa en este hecho histórico particular de México, su intervención en la vida del líder y en la de sus compañeros ferrocarrileros. Así pues, en el caso específico de Trinidad Pineda Chiñas las mujeres Sara, Bárbara, Rosa y su hija Sherezada, junto a madre de él Na Luisa son sujetos en apariencia inactivos y silenciosos que, sin embargo, resultan fundamentales en el desarrollo de los acontecimientos, pues se constituyen en la única compañía constante y consiente, durante toda la vida del líder sindical.

En esta novela las voces femeninas —por demás muy importantes en la obra de Poniatowska—, se hacen presentes como personajes críticos que tienen una posición clara frente a los acontecimientos: aparecen como parte integrante de la historia social; traen tensiones, desigualdades y costumbres al primer plano de la historia; estructuran el espacio privado, con lo cual, contribuyen a conformar un retrato más vivo y completo del movimiento ferrocarrilero de la época.

En la novela hay momentos de tensión y de ausencia de sentimientos, está también presente la mirada constante que gira en torno a la lucha de los líderes por los derechos del trabajador y del hombre; así mismo se expone una conexión constante con los derechos y las problemáticas de la comunidad desprotegida, conformada por todos aquellos que se encuentran en condiciones marginales: los campesinos, los niños, las indígenas y campesinas, los habitantes de los pueblos en donde no existe la participación del gobierno. Asimismo la ausencia de sentimiento —narrada por la autora— se mezcla con una emoción orientada hacia la identificación con la lucha, hecho que despierta en el lector un interés por entender y conocer la historia de los personajes.

Segundo Capítulo

La intención de este capítulo, en la primera parte, es la de analizar algunos debates contemporáneos relacionados con el tema de la identidad. Esto con el fin de poder entender la relación existente entre representación y literatura. Antes de esto es importante subrayar que el problema de la identidad, por su complejidad e interdisciplinariedad, es un tema en constante revisión y estudio por parte de los teóricos. Por lo tanto, el acercamiento teórico facilita entender la relación que existe entre la representación y la identidad, enfoque desde donde será propuesta la lectura de *El tren pasa primero*.

En la segunda parte se relacionará el tema de la representación y la identidad latinoamericana en la novela testimonial. Luego se examinará a profundidad la representación con relación a la obra de Elena Poniatowska.

2 - Identidad y Literatura

La cultura dominante deja en la sombra a lo demás, que es igualmente representativo y ejerce acción sobre los dominadores. En mi tierra también todo es mío. De súbito, al unisonó, se resume mi tierra en un sabor, en una textura, en un olor, en el acorde de mi vitral para los cinco sentidos; en la retardada sílaba de un coro, donde leemos el polen de los mitos.

(Cardoza y Aragón, Luis 1991. p. 13).

Antes de entrar de lleno al tema es necesario hacer una aproximación al debate contemporáneo, en especial, algunos textos filosóficos de diferentes pensadores latinoamericanos que abordan el papel de la literatura en los procesos de construcción de identidad. Es importante tener en cuenta que para el discurso contemporáneo y a partir del giro lingüístico y la crítica al sujeto, el debate y el discurso sobre la identidad se actualiza y toma nuevos derroteros; además, cabe señalar que algunos filósofos latinoamericanos han hecho de la pregunta por la identidad una parte esencial de su discurso.

Según la perspectiva del debate contemporáneo se hace énfasis en las relaciones simbólicas a partir de las cuales se reconstruye el concepto de identidad; en este sentido, tal concepto no aparece como algo fijo y esencial, autoregulado y regulador, sino que, por el contrario, se define como algo abierto y en constante desarrollo y transformación:

[...] El concepto acepta que las identidades nunca se unifican y, en los tiempos de la modernidad tardía, están cada vez más fragmentadas y fracturadas; nunca son singulares, sino construidas de múltiples maneras a través de discursos, prácticas y posiciones diferentes, a menudo cruzados y antagónicos. Están sujetas a una historización radical, y en constante proceso de cambio y transformación. Es preciso que situemos los debates sobre la identidad dentro de todos esos desarrollos y prácticas

históricamente específicas que perturbaron el carácter relativamente «estable» de muchas poblaciones y culturas, sobre todo en relación con los procesos de globalización, que en mi opinión son coextensos con la modernidad (Hall, 1996) y los procesos de migración forzada y «libre» convertidos en un fenómeno global del llamado mundo «poscolonial» [...] (Hall, 2003, p. 17).

El discurso de algunos pensadores pone énfasis en el sujeto como sujeto psicológico: las relaciones de poder entre los diversos elementos psicológicos y sus modos de expresión en el lenguaje. Y en otras disertaciones, como por ejemplo, la que hace Leopoldo Zea en *La cultura latinoamericana y su sentido libertario* y *Búsqueda de la identidad Latinoamericana*, Jorge Ruedas de la Serna en *La representación americana como problema de identidad*, Fernando Ainsa en *Reflejos y antinomias de la problemática de la identidad en el discurso narrativo latinoamericano*, José Luis Barcárcel en *dinámica de la identidad*, entre otros. La representación asume la identidad entendiendo al sujeto como histórico: es decir, que éste se construye en condiciones sociales características de un espacio y tiempo. Teniendo en cuenta lo anterior, se puede afirmar que las dos posturas no son definitivas. El primer discurso adolece de un psicologismo y el segundo de un historicismo. Frente a esta situación la literatura se presenta como una alternativa que permite saldar este abismo, ya que ésta es un espacio virtual que da cabida a la representación y la identificación constante.

Según este enfoque, el concepto de identidad resulta clave, pues da sustento y propicia la posibilidad de transformación y generación de nuevos conceptos; así pues, es posible someterlo a una deconstrucción, o mejor aún, a una lectura de su sentido oculto. A su vez en el ámbito actual, donde hablamos de globalización, derechos humanos, multiplicidad y multiculturalidad, el concepto adquiere un nuevo relieve y nuevas formas de significación.

En este sentido es imprescindible preguntar por el proceso de identificación, no sólo desde la constitución de una identidad cultural, sino también desde la relación de procesos identitarios dados entre las diferentes culturas, etnias, subculturas y minorías; dicho de otro modo, la pregunta por la identidad no sólo se hace desde sí mismo, sino

en relación con otro sí mismo, pues para tener conciencia de sí mismos se debe reconocer la posición del otro.

Como se anotaba anteriormente, el discurso teórico contemporáneo realza las relaciones psicológicas y lingüísticas en la constitución de la identidad. En este sentido el concepto de identificación aparece condicionado a un análisis psicológico-discursivo; es decir, la identificación es pensada como la apropiación por parte del individuo psicológico de un mundo para mentar y ser expresado a través del lenguaje.

Desde lo discursivo, la identificación aparece como algo no fijo, que permanece en constante desarrollo y que está determinado por los recursos materiales y simbólicos necesarios para ser expresada así, desde el sentido psicoanalítico¹⁰, la identificación “obedece a la lógica del más de uno” (Hall, 2003a), es un “consumir al otro” (Hall, 2003b), esto es apropiarse del otro y pasarlo a través de sí mismo para poder verse a sí mismo. Para la teoría psicoanalítica freudiana (Hall, 2003c): la fuente de este fenómeno se encuentra en la relación del niño con sus padres y del enfrentamiento con el complejo de Edipo, durante este proceso, el niño asimila esta correspondencia como

¹⁰ De su uso psicoanalítico, el concepto de identificación hereda un rico legado semántico. Freud lo llama la primera expresión de un lazo emocional con otra persona (Freud, 1921/1991). En el contexto del complejo de Edipo, sin embargo, toma las figuras parentales como objetos a la vez amorosos y de rivalidad, con lo cual instala la ambivalencia en el centro mismo del proceso. «La identificación es de hecho, ambivalente desde el comienzo mismo» (1921/1991, pág. 134). En «duelo y melancolía» no es lo que nos ata a un objeto existente, sino a una elección objetal abandonada. En primera instancia es, un «moldeado a imagen del otro» que compensa la pérdida de los placeres libidinales del narcisismo primario. Se funda en la fantasía, la proyección y la idealización. Su objeto es con igual probabilidad aquel que se odia como aquel que adora; y es devuelto al yo inconsciente con igual frecuencia con que «nos saca de nosotros mismos». Freud elaboro la distinción crucial entre «ser» y «tener» al otro con referencia a la identificación: «Se comporta como un derivado de la primera fase oral de organización de la libido, en la que el objeto que deseamos se asimila comiéndolo y, de ese modo, se aniquila como tal» (1921/1991, P. 135). [...]El concepto de identidad aquí desplegado no es, por lo tanto, esencialista, sino estratégico y posicional. Vale decir que, de manera directamente contraria a lo que parece ser su carrera semántica preestablecida, este concepto de identidad no señala ese núcleo estable del yo que, de principio a fin, se desenvuelve sin cambios a través de todas las vicisitudes de la historia; el fragmento del yo que ya es y sigue siendo siempre «el mismo», idéntico a sí mismo a lo largo del tiempo. Tampoco es- si trasladamos esta concepción esencializadora al escenario de la identidad cultural- ese «yo colectivo o verdadero que se oculta dentro de los muchos otros “yos”, más superficiales o artificialmente impuestos, que un pueblo con una historia y una ascendencia compartidas tiene en común» (Hall, 1990), y que pueden estabilizar, fijar o garantizar una «unicidad» o pertenencia cultural sin cambios, subyacente a todas las otras diferencias superficiales [...]. (Hall, 1996. PP. 16-17)

una fuente de relaciones de poder, que finalmente condicionarán el proceso de identificación en su inconsciente.

En este sentido se puede pensar que la identidad no es algo fijo y posicional, es más bien la constante relación de un «yo» con un «tú» que construye un «nosotros», y al mismo tiempo diferencia al «yo» del «tú» y del «nosotros»; desde esta perspectiva, la pregunta por la identificación ya no se asume como un «quiénes somos» sino por un «qué podemos ser». De este modo, la identificación es un movimiento de doble relación, en el que se excluye y se incluye constantemente; además, permite un reconocimiento consigo mismo y con el otro, y da cuenta del ser humano en tanto «ser-con-el-otro» (Hall, 2003d) en constante proceso de transformación.

Es importante resaltar que el proceso de identificación implica y se desenvuelve en el contexto de la representación (Hall, 2003e): ya no se trata de un sujeto fijo que da sentido al mundo, sino que él mismo se tiene que representar en un código simbólico, representar el resto del mundo y asumir un papel como sujeto en un mundo ya dado; es decir, ya el sujeto no tiene esa esencialidad que se le atribuía, por el contrario es un producto simbólico del lenguaje, éste se construye en y con el lenguaje.

Al respecto citamos a Stuart Hall:

[...] Aunque parecen invocar un origen en un pasado histórico con el cual continúan en correspondencia, en realidad las identidades tienen que ver con las cuestiones referidas al uso de los recursos de la historia, la lengua y la cultura en el proceso de devenir y no de ser; no «quienes somos» o «de dónde» venimos sino en que podríamos convertirnos, como nos han representado y como atañe ello al modo como podríamos representarnos. Las identidades, en consecuencia, se constituyen dentro de la representación y no fuera de ella. Se relacionan tanto con la invención de la tradición como con la tradición misma, y nos obligan a leerla no como una reiteración incesante sino como «lo mismo que cambia»...” (pp. 17-18).

Cabe señalar que el discurso sobre la identidad debe tratar de mediar entre una y otra posición, puesto que en los procesos de identificación influyen, tanto en la estructura de relación entre los componentes familiares como las relaciones que un individuo

recíprocamente funda con su entorno. Por un lado, no se pueden analizar los procesos de identificación sin abordar lo psicológico, pero tampoco puede dejar de analizarse la historia y los instantes en el tiempo que pueden condicionarlos; en este sentido la conciencia individual y la conciencia colectiva tienen un punto de relación en el cual lo individual aparece como parte de lo colectivo y lo colectivo como parte de lo individual, sin que ninguno pierda su propia unidad y diferencia.

Dicho de otro modo, los dos tipos de conciencia aparecen en una relación recíproca, ambos aparecen juntos aunque sean distintos, en un proceso de relaciones incluyentes y excluyentes; en este sentido no podemos pensar la identidad de manera causal, ésta es un proceso de relaciones que no tiene un origen fijo, ni una finalidad específica por tanto sólo es posible pensarla de una forma interdisciplinaria.

De esta forma se define el marco desde donde se debe dar el discurso sobre la identidad y los procesos de identificación, pues la manera como se ve cada pueblo, la manera como se representa e interpreta, repercute en sus formas de aprehensión de lo propio y lo ajeno, en pro de una actualización del pasado hacia el futuro; así pues, no es posible encontrar una nacionalidad, ni una identidad únicas.

2.1 Identidad y representación en la novela testimonial

Resulta interesante comprender de qué manera la novela testimonial latinoamericana¹¹ y, yendo un poco más allá, la del continente se configura como parte importante de los procesos de construcción de la identidad en América Latina; más aún si tenemos en cuenta que la identidad cultural y el reconocimiento de la historia latinoamericana se han determinado gracias a su escritura.

La novela latinoamericana en su búsqueda de la historia evoca y recupera signos y rasgos culturales que normalmente se desconocen y se olvidan por la historia oficial. Con la narrativa es posible ver que la identidad no está predeterminada, que se trata de una actitud, de una posibilidad de pensarse distinto y un proceso que condiciona lo humano.

Por ahora es importante ver el papel de la novela en los procesos de construcción de identidad y, específicamente, desde el contexto latinoamericano. El presente trabajo busca resaltar la calidad simbólica del sujeto y el relieve que adquiere el lenguaje cuando se le asume como instrumento de representación y, por ende, como productor

¹¹ Theodosiadis, Francisco (1972) señala que: Durante los años sesenta, paralelamente al fenómeno *boom* de la narrativa latinoamericana, comienzan a producirse obras que se caracterizan por ser testimonios de variados acontecimientos con relativa trascendencia para diversos conglomerados populares. Durante este periodo dicha producción se da principalmente en Cuba, y posteriormente se difunde por todo Latinoamérica. Pero a causa de que la intención de la crítica y los estudios literarios se hallaban centrados en el *boom* estas primeras obras testimoniales pasan desapercibidas.

[...] Es interesante mencionar que es en Chile donde se dan los primeros estudios sobre el testimonio. Es allí, como en Cuba, donde se comienza a dar importancia a la producción testimonial, uno al crear el premio testimonio y el otro al impulsar su aprehensión como objeto de estudio.

Posteriormente y paralela al desarrollo de los distintos hechos históricos y políticos en Latinoamérica, se incrementa la producción de los testimonios. Estos vienen a ser una manera de expresión de los sectores sojuzgados, sectores sometidos, que no tienen acceso a una manifestación expresiva que deje ver su situación. Es entonces en un ambiente conflictivo y de una constante lucha que se producen una gran cantidad de testimonios.

De esta manera el testimonio se convirtió en la expresión de un sentimiento popular que ha sido acallado, cubierto por informaciones oficiales. Como bien señala Jorge Narváez: "El marco de esta forma discursiva es el de la represión institucionalizada contra la cual se lucha y de la que se ha sido objeto. Así se enmarca la emisión testimonial". (Literatura Testimonial. Análisis de un discurso periférico. Colombia: Cooperativa editorial Magisterio. 1996. PP. 17-18).

de todo tipo de realidades. Sin embargo es necesario dar cuenta, como se hará a lo largo del desarrollo de esta investigación, del papel de los diversos momentos de la producción literaria en Latinoamérica, la construcción y transformación de las identidades.

[...] Estoy convencido de que buena parte de la identidad cultural de América Latina se ha definido gracias a su narrativa, porque la ficción literaria ha ido más allá que otras disciplinas en la percepción de los signos que definen la especificidad del continente. La temática de la identidad, muchas veces simplificada, cuando no planteada de manera reductora y maniquea en el discurso político o el estudio antropológico-sociológico, se refleja en toda su complejidad en cuentos y novelas [...] (Aínsa, 1994, p. 54)

Para algunos filósofos latinoamericanos como Leopoldo Zea, Fernando Aínsa, Jorge Ruedas de la Serna, Noé Jitrik, entre otros, desde el siglo XIX la identidad del latinoamericano es algo que se pregunta; ésta fue inventada y creada en relación a otro, en relación con la imagen del «conquistador». Para explicarse, el latinoamericano tuvo a su vez que explicar la realidad de ese otro con el que se encontraba, lo que le permitió justificar sus prácticas al español en este continente; en este sentido, Latinoamérica fue inventada y soñada. Bajo los templos y las ruinas de los pueblos autóctonos se construyeron imaginarios que fueron impuestos¹².

Así, es posible concluir que la posición del europeo frente a las tierras del continente latinoamericano es un imaginario: por ejemplo, las crónicas de indias en donde se describía a los habitantes como salvajes, partiendo de un imaginario medieval. Lo anterior tiene implicaciones en las prácticas y procesos políticos que sobrevendrán y

¹² A propósito Leopoldo Zea (1994) en un texto sobre la identidad y la cultura en América Latina plantea que: “[...] Este primer interrogante se da como respuesta a una aberración: el tratar de ser otro distinto al que se es. Renunciar a todo lo que es para poder ser otro. ¡Seamos Europa! ¡Seamos los Estados Unidos de la América del sur! Aberración que condujo a tratar de negar las ineludibles expresiones de lo propio, al ineludible pasado indígena, ibero y mestizo de razas que se han encontrado en este continente. Para poder ser como Europa y los Estados Unidos habría que negar el propio pasado y cultura que le da sentido. Un pasado considerado servil, pero que solo podía ser plenamente anulado si era asimilado. De esta forma, a la yuxtaposición que el coloniaje impuso a las culturas propias de esta América se agregara la superposición de otras culturas igualmente ajenas para supuestamente borrar el pasado impuesto. [...] (p. 6).”

que seguirán influyendo en la construcción de nuevos imaginarios colectivos perpetuándose hasta la actualidad.

Desde la novela latinoamericana se resalta, entonces, la variedad y el choque de imaginarios que el propio hecho histórico implica. No interesa tanto la posición de uno u otro, conquistador o conquistado, sino la forma de representación que desde ese entonces se impone a los hijos de las tierras del nuevo continente; así, a través de la creación literaria se denuncian procesos de yuxtaposición y transculturación, justificados en la idea de un desarrollo económico y del logro de una civilización. Esto implica dejar de lado las visiones de las tierras conquistadas y el encubrimiento de otras tradiciones que, se califican como bárbaras y obsoletas.

Teniendo en cuenta lo anterior, puede empezar a definirse el rol de la novela testimonial, pues ésta adquiere un papel determinante en la medida en que sirve de filtro a través del cual un individuo (autor) reconoce su particularidad, y la relación de ésta con la tradición de las prácticas históricas o imaginarias que la han retroalimentando pudiendo así reevaluar dichas prácticas en un tiempo que se actualiza.

La novela latinoamericana tiene personalidad propia. Una vez ha sido escrita dejan de interesar el autor y los relatos, además, a partir de la existencia de la obra resulta fundamental comprender la relación existente autor-lector-exégesis-obra; esto se verá reflejado al interior de la literatura donde se juega con espacios virtuales en los cuales cada individuo deja de ser individuo y pasa a ser un otro más en el relato y el relato deja de ser relato para convertirse en vivencia actual.

La novela testimonial podría entenderse como un juego de imaginarios, es el espacio donde se funden todo tipo de apreciaciones sobre lo humano visto no como expresión individual y concreta, sino como posibilidad de transformarse en otro sin dejar de ser uno mismo; en este sentido y en relación a los procesos de identificación “las identidades tienen que ver con las cuestiones referidas al uso de los recursos de la historia, la lengua y la cultura en el proceso de devenir y no de ser; no «quiénes

somos» o «de dónde venimos» sino en qué podríamos convertirnos, cómo nos han representado y cómo atañe ello al modo como podríamos representarnos” (Hall, 2003, p. 17).

“Las identidades, en consecuencia, se constituyen dentro de la representación y no fuera de ella. Se relacionan tanto con la invención de la tradición como con la tradición misma y nos obliga a leerla no como una reiteración incesante sino como lo «mismo que cambia»” (Hall, 2003, p. 17). Desde esta postura, la novela testimonial es el espacio de construcción de lo humano, donde se reflejan los ideales y fantasías, pero también donde se pone en juego una mirada al futuro o al pasado desde el presente; es decir, en el testimonio se da una toma de conciencia, una asimilación.

2.2 Representación y literatura:

Lenguaje y mito son vastas metáforas de la realidad. La esencia del lenguaje es simbólica por que consiste en representar un elemento de la realidad por otro, según ocurre con las metáforas.

(Paz, Octavio, 1986, P.34)

El lenguaje: un instrumento para la representación

De acuerdo con el enunciado de Derrida, donde afirma que en el lenguaje se construyen «moradas», (citado en Mier, 1999) detecto que *“la palabra interrumpe desde una oquedad. Pero arrancada del tiempo, es también ajena a la memoria. No obstante, es una palabra que se encubre en la nostalgia para sellar el vacío, para ocultarlo. La nostalgia en la escritura de la muerte no se ofrece sino como consuelo ante la impotencia de la memoria, es la derrota de la palabra ante lo inasible de la desaparición. La nostalgia nos propone el consuelo de un pasado dotado de sentido, para ofrecer un significado a la desaparición”* (p.17), es posible considerar que el lenguaje oculta, miente y confunde, hace creer que los conceptos son puros y fijos. Aún cuando se trate sólo de una ilusión que oculta el miedo a la muerte; el lenguaje es la forma de objetivar un mundo, de hacerlo propio y estable, de convertirlo en algo seguro donde sentirse confortables estando frente a las peripecias que da la vida; de acuerdo con Derrida el lenguaje es vacío, es un silencio póstumo ante la tragedia de la muerte, un narcótico que disfraza y dice lo que no es, que oculta esa interminable angustia que produce lo más esencial.

Desde esta perspectiva, podemos decir que el lenguaje no es totalmente racional ni meramente emocional; en el lenguaje se puede ser lo que queramos ser: Pedro o Ana, y es posible asumir diversos tipos de roles, sólo a través del lenguaje. Éste es el instrumento que permite que cualquier subjetividad sea reconocida y representada como tal. El lenguaje es siempre un juego con el otro, es decir, ante la imposibilidad de

dejar de ser Pedro o Ana —ante la imposibilidad del cambio o de escapar del cuerpo— el lenguaje permite siempre reestructurarse a sí mismo pero siempre con la mirada del otro, sin dejar de ser los mismos. Esto no implica, que tanto el sujeto o lenguaje sean fijos y posicionales, al contrario, uno y otro están en constante movimiento, por ejemplo, una cosa es el lenguaje y los imaginarios sociales e individuales del siglo XXI, y otra los que tenía la humanidad en el siglo XIX.

La esencia del lenguaje es amistad y hospitalidad, no implica sólo el exilio y la incertidumbre del yo; es en principio acogida y hospitalidad del (y de lo) otro absolutamente otro. En la medida en que lo incierto interrumpe y me interpela continuamente, obligándome a responder, mi vida y mi vínculo con el mundo se juegan, necesariamente, en la relación con los otros. Así, pensar al otro se convierte en la única alternativa para pensarse a sí mismo; pero más allá de ello, en el problema de la alteridad (en el lenguaje) se pone en juego no sólo la posibilidad de pensar el presente, sino sobre todo, la de habitar nuestro futuro. (Derrida, 1999, P. 12)

Desde esta mirada, el lenguaje es la condición de posibilidad de pensar el pasado y el futuro desde el presente y, al mismo tiempo, es la condición de posibilidad de replantear el pasado para un futuro desde el presente. Es la posibilidad de establecer un vínculo con un afuera, de habitar un mundo; de establecer un relación consigo mismo a partir de lo otro. El sujeto o los sujetos se construyen y se destruyen en y con el lenguaje, y el lenguaje, es lo único que se mantiene.

En virtud de lo anterior, toma vital importancia la naturaleza cambiante de lo humano; naturaleza que se refleja en sus producciones discursivas. Desde esta perspectiva se puede decir que lo propiamente humano es cambiante y que su instrumento más eficaz para sobrevivir, el lenguaje, lo condiciona a ello.

Es decir que en el lenguaje no sólo se juega con palabras o conceptos, también se habita y se juega la aproximación a lo real y esto arrastra el recuerdo del pasado y una proyección al futuro, es decir, que en lo real, a su vez, se juega el instante, que para

constituirse como tal y no ser otro, tiene que arrastrar todos los instantes anteriores, y la posibilidad de ser un instante futuro que está condicionada por la misma potencia que éste tiene de ser otro.

En cada instante el humano se juega la posibilidad de ser otro siendo él mismo, y siendo él mismo siempre tiene la posibilidad de ser otro debido a que se encuentra en un proceso de constante representación; y en el acto de representar, el ser humano siempre plantea la pluralidad de un sinnúmero de relaciones de lo uno con lo otro, así, en la representación se pone de presente la posibilidad de ser y de asumir ese ser. De modo que el lenguaje y toda representación simbólica adquieren un papel primordial para el humano, pues el lenguaje permite la construcción de todo tipo de imaginarios posibles, pero también es un instrumento de apropiación del mundo que se hace necesario para ejercer alguna acción.

En este sentido se resalta la dimensión virtual del lenguaje y de la realidad humana, desde la perspectiva de otro ser el mundo se aparecería muy distinto y revestiría la misma dignidad que le atribuye el sujeto humano; por ejemplo, si una mosca se comunicara, el mundo aparecería referido a su propia vivencia, a las expectativas que tiene, al dominio técnico que ha hecho su especie del mundo, dotaría de sentido al mundo en referencia a su yo y a su ser como mosca; en este sentido, la gramática de un código simbólico posibilita la apropiación de un mundo en un sentido metafísico, es decir, las posibilidades de ser de todo tipo de realidad están mediadas por un lenguaje, de esta forma se puede entender el mundo. Pongamos por caso el cuerpo de un felino, la evolución de sus instintos, dicen algo y permiten identificar la realidad del felino con relación a la del hombre y su realidad en relación con el felino, en este sentido la vida como existencia adquiere dignidad ética y moral, pues en el sentido de la analogía el hombre se entiende en relación a otros seres, ya sea con el animal, o con seres inventados como héroes, ángeles, demonios, dioses. No puede habitar el mundo solo.

El lenguaje está basado en un prejuicio metafísico, pues las categorías metafísicas son proyecciones de las gramaticales; en este sentido, la razón asume al «yo» como ser y

como sustancia, y proyecta la creencia en esta última hacia todas las cosas; así, el lenguaje está construido sobre prejuicios o errores que no pueden sostenerse, pero está supeditado a tales condiciones; por tanto, no es posible salir del lenguaje e incluso los criterios de cosa, significación, símbolo y signo sólo pueden surgir de su interior.

De otra parte, en la gramática está sedimentada la historia de la metafísica y por ello el lenguaje es el campo de una filosofía crítica, pues ésta parte de la etimología y de la historia del lenguaje y toma todos los conceptos como resultados, determinando un modo peculiar de aproximación; así pues, no hay más mundo que el lingüístico y los criterios de su funcionamiento deberán estar en su interior; todo concepto es, así entendido, una metáfora de lo real o por lo menos una simplificación que crea una identidad donde no la hay, una igualdad entre lo desigual y que por tanto falsifica lo real.

En la medida en que dicha simplificación está garantizada por el consenso social, se puede afirmar que el lenguaje hace común lo que está por fuera de esta condición, “el lenguaje es una manera de «designar» determinadas síntesis que constituyen una cosa o una situación, con el fin de reconocerlas, es decir con un fin pragmático que se distingue claramente del «comprender»” (Nietzsche, citado en Vernal, 1987, p. 149); de lo anterior se infiere que el pensamiento se nutre porque, de cierta forma, no puede escapar del lenguaje. Sin embargo, el mundo es totalmente diferente respecto al pensar conceptual, el pensar se alimenta de la infinita necesidad de apropiarse del mundo, de apropiarse de una referencia externa, aunque la misma apropiación sea imposible y se constituya en un engaño.

Por otro lado, no hay una racionalidad única frente a la vida, no hay una razón meramente masculina y objetiva, sólo existe «la razón» y ésta se expresa en imaginarios y teorías colectivas, es decir, no es una construcción de un individuo solipsista; tanto hombre como mujer pueden explorar sus capacidades artísticas, conceptuales, lógicas, discursivas, etc., posibilitando su estar-en-el-mundo. Sólo existen

construcciones humanas que condicionan a todos por igual, están determinadas históricamente, siempre que se entre en un discurso o en sus prácticas.

En este sentido, el discurso se constituye como el ámbito que condiciona y posibilita la representación, el discurso aparece como lo ya estipulado, como aquello que de cierto modo está representado pero que puede cambiar; para el discurso filosófico latinoamericano, éste es el espacio de la utopía, el espacio de lo posible a partir de lo que ya se es, una apertura de lo humano a lo posible.

Así, se puede decir que en la novela testimonial latinoamericana se reflejan imaginarios que no corresponden exactamente con los imaginarios occidentales, la razón occidental se ha presentado como la razón en sí y por sí misma, deslegitimando otras formas discursivas de apropiación de lo real, de esta manera, al pensar la identidad de los diversos grupos culturales y minoritarios, se ha dado una relación de choque; “Si [...] una objetividad logra afirmarse parcialmente, sólo lo hace reprimiendo lo que lo amenaza. Derrida demostró que la constitución de una identidad siempre se basa en la exclusión de algo y del establecimiento de una jerarquía violenta entre los dos polos resultantes: hombre/mujer. Lo peculiar del segundo término queda así reducido a la función de un accidente, en oposición al carácter esencial del primero. Sucede lo mismo con la relación Blanco/Negro, en que blanco, desde luego, es equivalente a “ser humano”. “Mujer” y “negro” son entonces «marcas»” (Hall, 2003, p. 19) de esta forma, la novela testimonial ha sido útil a los procesos de denuncia de la enajenación de la identidad por las que las poblaciones han sido afectadas.

Así, por ejemplo, la diferencia está dada porque el papel de la mujer en América Latina ha sido tan relevante como el del hombre, tanto en las luchas sociales y políticas, como en la construcción de imaginarios y formas de vida que definen las características de este continente. Y así como la mujer, las minorías étnicas latinoamericanas han hecho y representado su identidad de manera excluyente, en relación con otras mayorías o minorías de mujeres y de etnias

Frente a este fenómeno se han denunciado y categorizado ciertas formas de desarraigo cultural y, además, se han deslegitimado ciertos caminos de identificación como una desviación de los procesos identitarios; se puede hablar de yuxtaposición o transposición desde la novela latinoamericana, o, si se prefiere, en términos de enajenación. Lo importante es que conforman movimientos tales que los productos culturales e individuales adquieren tanto valor que incluso son más valiosos que los mismos individuos que los producen, esto debido a imaginarios o ideologías que terminan imponiendo un orden que nunca se ha establecido.

2.3 Representación en la literatura Latinoamericana:

El interés de la novela latinoamericana por representar los diferentes procesos de identidad del continente empieza con la novela «regionalista». Rama asegura que la novela de los años treinta entra en los procesos de «independencia», «originalidad» y «representatividad» en Latinoamérica; estos textos tienen como característica un fuerte interés por los temas políticos y sociales, pero sobre todo se puede resaltar la conexión que hay entre el paisaje y el hombre, “Porque es indudable que el hombre no solo vive en función de su época, sino de la tierra en que se asienta, de su entorno geográfico, del numen del paisaje.” (Codina, 1964, p.15)

Los nuevos regionalistas, son ante todo indigenistas. No se les puede confundir con los anticontrarios de viejo tipo. Valcárcel percibe intactas, bajo el endeble estrato colonial, las raíces de la sociedad Incaica. Su obra más que regional es cuzqueña, es andina, es quechua. Se alimenta de sentimiento indígena y de tradición autóctona. (Codina 1964, p.18)

En este orden de ideas, la novela regionalista es el espacio donde la identidad cultural se puede expresar como una experiencia activa, en donde el escritor se ve conectado con el lector, y estos se relacionan con los diferentes símbolos e imágenes impresos en

el texto que establecen tal relación. Al mismo tiempo que la novela representa, explora lo cultural, teniendo siempre en cuenta la imaginación y mentalidades individuales y colectivas; pues la subjetividad del escritor se relaciona con la realidad externa. De modo que la novela latinoamericana se constituyó (y prevalece) como un espacio de reconocimiento social.

Dentro de la estructura general de la sociedad latinoamericana, el regionalismo acentuaba las particularidades culturales que se habían forjado en áreas internas, contribuyendo a definir su perfil diferente y a la vez a reinsertarlo en el seno de la cultura nacional que cada vez mas respondía a normas urbanas, por eso se inclinaba a conservar aquellos elementos del pasado que habían contribuido al proceso de singularización cultural de la nación y procuraba transmitir al futuro la conformación adquirida, para resistir las innovaciones foráneas. (Rama, 1985)

Es posible que la novela regionalista en un comienzo aboliera por completo el influjo de las tendencias literarias y en general culturales europeas por su impacto modernizador que relegaba a la «cultura materna». Pero al mismo tiempo se ve en la tarea de reexaminar de manera crítica los elementos extranjeros modernizadores. Esto al mismo tiempo se plantea como solución a esa inherencia de culturas dispares, producidas por la modernización y los llevan directamente a reconocer la cultura «transculturada»¹³ de América Latina.

¹³ Ángel Rama cita este termino de transculturación, para explicar que no se trata de un abandono de la cultura propias que se ve amenazada por las otras culturas colonizadoras; si no mas bien, que las culturas y en un caso más específico la literatura latinoamericana están primero que todo en un constante cambio y evolución; segundo muestra la sorprendente forma en que está se transforma sin perder su raíz, aun en las dificultades sociales en que ésta se hace original; y como tercer punto plantea que no es sólo la cultura latinoamericana la que se «transculturó» sino que muchas culturas europeas, africanas, árabes, entre otras, también lo hicieron en determinados espacios y tiempos. Pero lo realmente interesante es que posibilita la entrada de otras formas literarias, que sin borrar las culturas propias hacen de la novela, como ya se dijo antes, un elemento fundamental para el proceso de reconocimiento en los procesos de identidad latinoamericana. (Rama, 1985)

No bien ha sido planteada, comprobamos la creación de creadores literarios que tienden los puentes indispensables para rescatar las culturas regionales. Manejan de una manera imprevista las aportaciones artísticas de la modernidad. Pero además, y es esto más importante, revisan a la luz que ella proyecta, los propios contenidos regionales culturales a la búsqueda de soluciones artísticas que no sean contradictorias con la herencia que deben transmitir. (Rama, 1984, p. 61)

Podemos decir al respecto y frente a lo literario que los movimientos de yuxtaposición, sobre posición o enajenación, que permiten los fenómenos de transculturación, aculturación y demás, son pan de cada día.

Los autores o escritores latinoamericanos han hecho de estos fenómenos parte de su experiencia vital. En consecuencia es interesante la manera en que la misma literatura empieza a relatar la historia y ésta, a su vez, logra representar los procesos de identidad latinoamericana.

Entonces, hemos demostrado que, con la novela «regionalista» la narrativa en América Latina toma un rumbo particular. Ya el creador literario, en los años 50 y 60, no enfoca su preocupación tanto en hacer un rescate cultural, sino que entra en una renovación, en los diferentes campos lingüísticos, temas y formas literarias. A partir de este momento la novelística Latinoamericana descubre en su totalidad a la creación, al símbolo, posibilitando diferentes miradas al mito indígena, a la situación de la mujer, y en general a todas las problemáticas sociales que se dan en América Latina.

Ángel Rama (1985) nombra como ejemplo de esta etapa en la literatura a autores como: José María Arguedas, Juan Rulfo, Miguel Ángel Asturias, Joao Guimaraes, Clarece Lispector, entre otros. Y a novelas como: *Los Ríos profundos*, *Sagarana*, *El señor presidente*, *Yawar fiesta*, *Perto do Coração Selvagem*, entre otras. No sólo la novela tiene cambios y nuevas miradas literarias, también es un tiempo en el que la exploración y el desarrollo del ensayo, la poesía y la crónica, se hacen relevantes.

2.4 Representación en la novela latinoamericana

Para recapitular, cabe señalar que en principio se analizó un discurso teórico acerca de la identidad, el cual plantea que los procesos de identidad son consecuencia de representaciones. Por lo tanto los procesos de identificación se deben abordar desde lo psicológico, y desde la historia y los instantes en el tiempo que pueden condicionar al sujeto. Por lo que el sujeto psicológico individual y el sujeto histórico colectivo tienen un punto de relación en el cual lo individual aparece como parte de lo colectivo y lo colectivo como parte de lo individual, sin que uno ni otro pierdan su propia unidad y diferencia.

En segundo lugar, se analizó la relación que existe entre representación y la novela indigenista, costumbrista y regionalista, tomadas como primer ejemplo de representación de los procesos de identidad cultural escrita en la novela latinoamericana. Posteriormente, desde las propuestas de Derrida, se consideró cómo el lenguaje es la posibilidad que la escritura tiene para representar los diferentes procesos de identidad. Al mismo tiempo, se propuso el lenguaje como elemento primordial para representar los procesos de identidad latinoamericanos.

A continuación se expondrá esta pequeña revisión de la novela en América Latina con relación a la representación y a los procesos de identidad, desde los años treinta, para llegar a la novela testimonial. Para esto daré un salto importante entre épocas y estilos, pues mi interés primordial es llegar a la novela testimonial, específicamente a la obra de la escritora mexicana Elena Poniatowska; iremos entonces de la novela regionalista e indigenista al llamado *boom* de la novela latinoamericana.

Ahora bien, es preciso aclarar que no se hará un debate sobre si el *boom*¹⁴ de la novela latinoamericana aún sigue vivo, o qué es realmente el *boom*; o si es algo comercial o

¹⁴ José Donoso en su libro *Historia personal del "boom"* (1972) reflexiona sobre el *boom*: ¿Qué es, entonces, el *boom*? ¿Qué hay de verdad y de superchería en él? Sin duda es difícil definir con si quiera un rigor módico este fenómeno literario que recién termina –si es verdad que ha terminado–, y cuya existencia como unidad se debe no al arbitrio de aquellos escritores que lo integrarían, a su unidad de miras estéticas y políticas, y sus inalterables lealtades de tipo amistoso, sino que es más bien invención de aquellos que lo penen es duda. En todo caso quizá

no, pues este tema específico se sale del cauce que tiene el trabajo. Además las discusiones y textos que abordan el tema son bastante reiterativos en sus respuestas. Asimismo, no se entrara a criticar o exaltar el *boom* de la novela latinoamericana; por el contrario y como se escribió anteriormente, la propuesta es partir de este momento literario de la novela latinoamericana para analizar cómo las obras siguen con el interés de representar la cultura latinoamericana sin que su forma y estrategias sean iguales a las de las novelas regionalistas, indigenistas o costumbristas.

De manera tal que el llamado «*boom*» es un referente importante para entender el desarrollo de la novela y en sí de la representación latinoamericana en este género, puesto que es a partir de los llamados «escritores del *boom*» que el mundo entero reconoce a la real maravillosa América Latina.

Estos nuevos narradores latinoamericanos son algo más que replicas de aquellos novelistas de Europa y los Estados Unidos. Aunque ligados a sus mayores por una tradición narrativa que no conoce hiatos, aunque estudiosa de sus técnicas y sus visiones, los nuevos escritores de la América Latina suman una conciencia social y política al refinamiento técnico, los desvelos de la ética a los laberintos de la estética, el compromiso personal a la percepción (a veces mágica) de otras dimensiones trascendentes. En ellos, la América Latina ofrece un nuevo rostro al mundo y comunica sus esperanzas y sus dolores. Un hombre nuevo está emergiendo del caos y las revoluciones, y los nuevos novelistas latinoamericanos son los profetas de ese hombre nuevo. (Rodríguez, 1972, p. 25)

El *boom* de la novela latinoamericana no sólo afectó sustancialmente la literatura del continente americano y otros; al mismo tiempo, hizo o hace parte de la evolución y

valga la pena comenzar señalando que al nivel más simple, existe la circunstancia fortuita, previa a posibles y quizá certeras explicaciones histórico-culturales, de que en veintiuna repúblicas del mismo continente, donde se escriben variedades más o menos reconocibles del castellano, durante un periodo de muy pocos años aparecieron tanto las brillantes primeras novelas de autores que maduraron muy o relativamente temprano-Vargas Llosa y Carlos Fuentes, `por ejemplo- y casi al mismo tiempo las novelas cenitales de prestigiosos autores de más edad-Ernesto Sábato, Onetti, Cortázar-, produciendo así una conjunción espectacular. En un periodo de apenas seis años, entre 1962 y 1968, yo leí *La muerte de Artemio Cruz*, *La ciudad y los perros*, *La casa verde*, *El astillero*, *Paradiso*, *Rayuela*, *Sobre héroes y tumbas*, *cien años de soledad* y otras, por entonces recién publicadas. De pronto había irrumpido una docena de novelas que eran por lo menos notables, poblando un espacio antes desierto (p.12).

cambios que ha tenido la historia, ya que sus características culturales y sociales llevan inevitablemente a pensar en la «condición humana». Para ser más exacta, cito a Carpentier en una de sus conferencias “El novelista latinoamericano, en este nuevo fin de siglo, será un novelista políticamente comprometido por la fuerza de las circunstancias.” (Carpentier, 1981, p.)

Se completa así, en el contacto de los libros y las creaciones, un proceso que había tenido comienzo y primer origen hacia 1940: un proceso que se alimenta por igual del estímulo (negativo y positivo) del extranjero y de un enraizarse en la realidad, en la conciencia, en la misión, de América Latina. El resultado es la nueva novela y su lenguaje de fuego que hoy corre de extremo a extremo de nuestro mundo hispánico, y no solo de este lado del atlántico. En la pujanza de su novela se puede catar mejor que en ningún otro genero la pujanza literaria de la América Latina. (Rodríguez, 1972, p.19).

La novela latinoamericana —como ya se dijo antes— al mismo tiempo de guardar similitudes, propone una visión nueva de la realidad, una forma distinta de narrar y representar el contexto del hombre en el mundo. Conjuntamente se empieza a retratar —por así decirlo— de forma distinta, no sólo por ser algo nuevo, sino porque la realidad en América Latina es heterogénea. En Latinoamérica la mitología se traslada a las ciudades, los testimonios de abuelas, indios y campesinos se desplazan a las ciudades para así mostrar eso que pocos han podido escuchar y que definitivamente nos posibilita pensar en los cambios y procesos que tiene la identidad cultural.

Aquí es importante volver con uno de los rasgos más notables: el lenguaje. Los escritores del *boom* y en general los de la llamada nueva novela latinoamericana se integran a la tradición de las formas, símbolos y leyendas e intentan renovar esta tradición, esto hace que el lenguaje sea el protagonista, ya que de alguna manera se aísla al hombre para darle paso a la voz. Las formas, los símbolos, las leyendas, los paisajes, los mitos y el dialecto, se unen haciendo del lenguaje uno de los instrumentos más importantes en la escritura y a su vez en la lectura.

En palabras de Alejo Carpentier (1981) es la:

Búsqueda de un idioma que, sin ser estrictamente tipicista, acepta los giros latinoamericanos por lo que tiene a menudo de elípticos, metafóricos, plásticos, o, sencillamente, porque su conocimiento se ha generalizado a través de todo el continente. [...] Por lo tanto: aceptación de giros sintácticos y de modismos esencialmente latinoamericanos. Forja de un nuevo idioma, sin rechazar aquellos vocablos, tomados de otros idiomas, que se nos han colado en el habla cotidiana por acción de la técnica. (p.15)

Lo que se quiere resaltar es el cambio y las coincidencias que hay en cuanto al lenguaje, ya que éste en la novela latinoamericana muestra una realidad circundante, pero que a la vez explora otras posibilidades lingüísticas. Es exactamente lo que efectúan los escritores de la llamada nueva novela o *boom* latinoamericano; que sin separarse de sus antecesores, saltan y entran en un campo lingüístico novedoso, en donde lo real se vuelve maravilloso y lo mágico parece real. Es aquí donde la palabra marca la diferencia; igualmente, en la literatura éste deja de ser un simple mecanismo o un sistema general de la lengua.

La idea de un lenguaje de la nueva novela me parece de primera importancia, voy a insistir un poco más en este aspecto. Cuando hablo de un lenguaje no me refiero exclusivamente al uso de ciertas formas del lenguaje. En literatura, lenguaje no es sinónimo de sistema general de la lengua, sino (más bien) de habla de determinado escritor o escritura de un determinado género. El lenguaje de la novela latinoamericana refleja sobre todo una visión muy honda de la realidad circundante, visión que debe aportar fundamentales a la obra de los ensayistas y los poetas. Para poner algunos ejemplos: ¿Cómo no reconocer la huella de ardiente de Ezequiel Martínez Estrada en toda esa generación parricida que irrumpe en la Argentina hacia 1950 y tantos? [...]” (Rodríguez, 1972, p. 19).

Como respuesta a este cambio en la utilización del lenguaje y de emplear nuevas técnicas narrativas, los escritores y los diferentes géneros logran marcar una diferencia mayor entre sí. Sin embargo, Macedonio Fernández, Horacio Quiroga, Tomas

carrasquilla y Agustín Yanes, entre otros, novelistas anteriores al *boom* tienen marcadísimas diferencias. Entre los escritores de la novela indigenista o regionalista, pero que dejan de ser evidentes en la mayoría de los escritores del *boom*, la novela urbana, la novela testimonial, entre otros. En general, esto inevitablemente muestra una autonomía mayor en escritores como Elena Poniatowska, Juan Rulfo, Julio Cortázar, Arturo Alape y Gabriel García Márquez.

No sólo se rompe con estas similitudes, también con la manera en la que cada autor lleva a cabo su proceso de producción e investigación literaria. Con esta autonomía al escribir se abre la posibilidad para que los escritores no solamente elaboren novelas o cuentos sino que exploren diferentes géneros y temas literarios.

2.5 Novela testimonial

El superobjetivo del artista gestor de la novela-testimonio, no es meramente el estético. Espero que eso se infiera de todo lo que yo he planteado anteriormente. El superobjetivo del gestor de la novela testimonio es más funcional, más práctico. Debe servir como eslabón de una larga cadena en la tradición de su país. Debe contribuir a articular la memoria colectiva, el nosotros y no el yo.

(Barnet, 1986, p. 294)

Historia y novela testimonial

La revisión anterior nos llevó a entender el proceso que ha tenido la novela latinoamericana con relación al tema de la identidad y la representación hasta llegar a la novela del *boom* y terminar en la novela testimonial. La motivación de este apartado, consiste principalmente en analizar algunas de las características de la novela testimonial —su relación con la historia y el lenguaje—, elementos importantes para comprender mejor el problema analizado en el presente trabajo.

Ya que los autores de este género literario muestran las experiencias del testigo o personaje emisor, haciendo uso de la ficción para representar experiencias reales. Además del componente real, el gestor de la novela testimonial hace uso de sus técnicas estéticas y narrativas para representar los hechos históricos desde la literatura. La literatura testimonial en general —como veremos a continuación— tiene un origen y se desarrolla en países y espacios con problemáticas y dificultades sociales, de maneras que el discurso testimonial literario tiene como necesidad narrar eventos complejos y heterogéneos de la historia latinoamericana; los cuales nos llevan, inevitablemente, a pensar en la representación de un movimiento social y humano como el que plasma Elena Poniatowska en *El tren pasa primero*.

Podemos resaltar que uno de los aspectos interesantes de la novela testimonial es que tanto el lector como el autor se convierten en actores históricos desde su propia realidad; es decir, desde la relación con los procesos de identificación. El autor propone un acercamiento a la realidad del emisor y de su contexto histórico; se remite al hecho histórico verídico narrado para lograr entender y representar sus consecuencias. La novela testimonial entonces se puede pensar como una alternativa literaria o un recurso discursivo para comunicar diferentes acontecimientos humanos de cualquier tipo, “es una representación material de la representación mental de la realidad por parte del emisor” (Theodisiadis, 1996, p. 56).

La novela testimonial se determina por su postura socio-histórica, ya que posibilita el surgimiento de acontecimientos determinantes para el país o el pueblo representado. De esta forma, el testimonio se pone en controversia frente a la historia establecida oficialmente. “En este sentido, la escritura testimonial es un modo de aprisionar lo real, de provocar un alto en el decurso de la historia para apreciarla en su desnudez. El testigo, por cierto, no puede capturar toda la realidad —nadie puede hacerlo—, pero puede fijar y escudriñar sus huellas, trazar su imagen, proyectar la inmediatez de su inspiración, representar aquello que por su lejanía-geográfica, histórica, corporal-amenaza con volverse inaccesible” (Jara, 1986, p. 2).

Se puede pensar que una de las características determinantes de la novela testimonial es su forma histórica revolucionaria, lo cual explica, la intención de Poniatowska de relatar la historia de Demetrio Vallejo, sindicalista y héroe popular. En el caso particular de *El tren pasa primero* la labor de la autora es la de continuar y representar la historia de los ferrocarrileros y de sus personajes; ello obedece al hecho de que la escritora mexicana desentierre la historia no contada y así logre tener una continuidad y una identificación humana frente a este evento histórico mexicano¹⁵. La representación de la

¹⁵ En este sentido se encontraron acotaciones como la de Miguel Barnet: “El gestor de la novela-testimonio tiene una sagrada misión y es la de revelar la otra cara de la medalla. Para eso, lo primero que tiene que hacer es una labor previa de investigación y sondeo. Descubrir lo intrínseco del fenómeno, sus verdaderas causales y sus verdaderos efectos. Entre esa (el hecho visible) y su esencia (el hecho histórico propiamente) existe una verdadera dicotomía, el cual el primero encumbra al segundo. “el hecho histórico [dice A. S. Vásquez] como hecho desnudo,

realidad es un elemento claro en la novela testimonial, por esta razón, el testimonio se convierte en un instrumento potente como discurso en donde se juegan la construcción de imaginarios a partir de la representación.

2.6 Lenguaje y oralidad

En la novela testimonial el lenguaje adquiere su mayor dinámica, en estos discursos — no sólo se actualiza el autor desde sí mismo apropiándose de una realidad— también la potencializa; sin embargo, el referente o la realidad misma, desvirtúa las creencias del escritor y hace reevaluar su misma apropiación de lo «real». En este sentido el testimonio tiene el poder de reevaluar o evaluar, de mitificar o desmitificar imaginarios. Hoy en día la novela testimonial, ya no es un discurso que magnifica u oculta una identidad, es la representación del campesino, de los diferentes movimientos sociales y populares, de las arduas luchas contra la naturaleza, que hacen parte de los procesos de identidad en Latinoamérica.

Desde esta perspectiva, la novela testimonial se presenta como discurso desde donde es posible un análisis de los procesos de identificación de un pueblo a través de la historia de sus mitos e imaginarios, como formas de representación desde sí mismos y sus particularidades, sin tener que deslegitimar o imponerse sobre otros discursos o formas de representación ante la vida; en la narrativa testimonial, se pueden ver todo tipo de relaciones: históricas, psicológicas, existenciales, etc., las cuales intervienen en la construcción de «lo-humano»; entonces:

La voz testimonial implica un reto a la pérdida de la oralidad en el contexto de los procesos de modernización que privilegian el alfabetismo y la literatura como formas de

transparente, de por sí, no existe. Comprenderlo es situarlo más allá de su apariencia e integrarlo en una totalidad de la que forma parte con otros elementos relacionados y mutuamente dependientes”.

Esa dificultad de describir lo objetivo es uno de los mayores obstáculos de la novela-testimonio. Porque lo otro, lo subjetivo, se infiere del mismo hecho histórico. Yo debo conocer muy bien la época, sus momentos cruciales, sus cambios, sus atmósfera para luego entrar a analizar a sus actores; si no, produce una contradicción entre lo que el protagonista cuenta, la manera en que lo cuenta, y el hecho en sí. El juego recíproco del lenguaje que hay que establecer entre el protagonista y su época tiene que ser fiel y preciso. No puede nunca traicionar” (1986, p. 291).

expresión; pero a la vez permite el acceso a la literatura (y a un público nacional e internacional) de personas normalmente excluidas de ella, que anteriormente tuvieron que resignarse a “ser representados” por escritores que no pertenecían a su etnia o subcultura. (Beverly, 1987, p.12)

Por ende el lenguaje en la novela testimonial es fundamental, dado que, a partir de éste, el escritor conoce la historia e inicia el proceso de representación del personaje y su contexto. El esqueleto de la novela testimonial es la lengua hablada; el escritor parte del testimonio de alguien que a su vez representa la manera cómo se expresa todo un colectivo; sin embargo, la labor del gestor de la novela testimonial no es la de transcribir o ironizar las formas de lenguaje utilizadas por el emisor, por el contrario, desde el estilo literario propio de cada escritor se evoca el tono y la anécdota del personaje entrevistado, como se infiere del estudio de Miguel Barnet (1986) en el que señala:

El gestor de la novela-testimonio, más que ningún otro creador, debe otorgarle a sus personajes ese dinamismo, porque la memoria articulada, la conciencia de época, que son objetivos muy específicos del género, exigen un exponente genuino, convincente, no una criatura manejada por mecanismos artificiosos. Hay que acabar de descartar ese criterio de que únicamente un lenguaje regionalista, un dialecto, puede dar garantía de autenticidad. Del lenguaje hablado, como del gesto social hay que tomar su esencia. (1986, p. 293)

El registro de la oralidad es un método etnográfico que permite reconocer ciertos aspectos o costumbres del personaje y su contexto histórico, permitiendo que el receptor respete la forma cotidiana y original del emisor, además de reafirmar la interdisciplinariedad del género. La relación del testimonio con la oralidad hace que el autor tenga un acercamiento mayor al momento que quiere representar por medio del lenguaje y su esencia, lo que incide en el lector, quien reconoce el evento histórico y se identifica con él y el personaje.

Recordemos que el escritor hace un proceso de reflexión y análisis con relación al contexto histórico y al personaje o al grupo social representado. Desde una posición política y literaria emancipadora y renovadora de la historia «real». Con relación a este tema del lenguaje se encontró la acotación de Carlos Fuentes quien se refiere al nuevo lenguaje en la novela latinoamericana (1969):

La vieja obligación de la denuncia se convierte en una elaboración mucho más ardua: la elaboración crítica de todo lo no dicho en nuestra larga historia de mentiras, silencios, retóricas y complicidades académicas. Inventar un lenguaje es decir todo lo que la historia ha callado. Esta resurrección del lenguaje perdido exige una diversidad de exploraciones verbales que, hoy por hoy, es uno de los signos de salud de la novela latinoamericana. (p. 30).

Para concluir es preciso recapitular lo que he venido desarrollando; el lenguaje en la novela testimonial cumple el papel de mediador entre lo real y la ficción, al mismo tiempo es el recurso que utiliza el escritor como forma de conocimiento o reconocimiento del emisor, su época y el grupo social que éste representa y con el cual se identifica. Además, el lenguaje oral es el apoyo de la novela testimonial, de la historia que se va narrar, sin esta posibilidad el testimonio pierde su esencia. Por consiguiente se entiende que el lenguaje —igual que la historia— son elementos determinantes para lograr la representación de los diferentes procesos de identificación que se dan en Latinoamérica desde la novela testimonial.

2.7 México

Origen de la crónica

En el caso específico de México, la crónica-periodística no tenía una intención literaria como tal y surgió con la conquista. Fue la forma en que los españoles de la época pretendieron consolidar su labor de conquistadores y «vencedores». Lo anterior hizo que la mayor parte de las crónicas no representaran los sucesos y personajes nacionales característicos de la cultura mexicana, por el contrario, eran los relatos descriptivos de las gestas de la conquista y descripción de la Nueva España. Estos escritos tenían la intención de imponer los preceptos eclesiásticos católico-cristianos y de exaltar las estructuras políticas de los conquistadores.

Existen referencias de mitos, historias y personajes indígenas que fueron transmitidos por medio de la tradición oral. Se sabe que uno de los ejercicios sociales que se practicaba en México y en la mayoría de los países latinoamericanos, era la memorización y difusión de hechos y mitos referentes a la historia de los pueblos indígenas. En el virreinato se escribieron y publicaron alguno de estos textos, unos con una clara intención como por ejemplo los textos de Juan Francisco Sahagún que criticaba las culturas indígenas y proponía una evangelización del pueblo indígena mexicano. Otros —publicados un poco más tarde— son la representación historiográfica de los pueblos indígenas de la mayoría de las regiones mexicanas.

A continuación se citarán algunos autores de la conquista y distintas obras indígenas traducidas al español:

- *Diario de México*, de Juan Francisco Sahagún
- *Cartas de relación*, de Hernán Cortés
- *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, de Bernal Díaz del Castillo
- *Historia general de las Indias, La Conquista de México*, de Francisco López de Gomara

- *Antigüedades de la Nueva España*, de Francisco Hernández
- *Crónica de la Nueva España*, de Francisco Cervantes de Salazar:
- *Relación de las cosas de Yucatán*, de fray Diego de Landa(1524-1579).
- *Crónica mexicana* y *Crónica mexicáyotl*, de Hernando de Alvarado Tezozómoc
- *Historia general de las Indias occidentales y particular de la gobernación de Chiapa y Guatemala*, de Antonio de Remesal

Literatura indígena:

- *Rabinal Achí*
- *Quetzalcóatl, la fundación de ciudades y peregrinaciones de tribus*
- *La fiesta a Tezcatlipoca (poesía)*
- *Popol Vuh (siglo XVI)*
- *Nezahualcóyotl (1402-1472) El Rey Poeta*
- *Xokonoschtletl Lo que nos susurra el viento.*

2.7.1 Independencia

Después de la Independencia en el siglo XIX, la crónica mexicana toma un rumbo distinto con la inauguración del periódico por José Fernández de Lizardi, quien exigía la libertad de expresión e insistía en la “función orientadora de la prensa” además de afirmar que la lectura era privilegio de una pequeña población favorecida (Monsiváis, 2006). Uno de los intereses de los periódicos de la época, era exaltar las costumbres y problemáticas históricas y sociales de la población mexicana, además de destacar la importancia de la educación y el arte para el desarrollo cultural y social del país.

Tal como apunta Carlos Monsiváis “[...] pese a todo sí existió el pueblo para prensa, gobierno y opinión pública; el pueblo o lo que ese concepto tan desgasto engloba: contingentes sujetos eternamente a tutoría, votos cautivos, miseria que atrasa o enturbia el florecimiento de nuestra riqueza. [...] Fue lo irremediable o lo todavía salvable, lo que nos retiene a la barbarie o lo que nos hace consientes de nuestro compromiso social. En generosa respuesta, incorporándose dificultosamente informaciones y mitos en medio de su brutal marginación, ese pueblo se interesó siempre por lo ocurrido en la Nación que tanto lo marginalizó” (Monsiváis, 2006, p.21).

Con el surgimiento del periódico y de *La revista científica y literaria de México* (1845), en México se inicia una pequeña producción escritural de corte liberal encabezada por *El despertador Americano*, *El amigo de la paz y de la patria* (Monsiváis, 2006), entre otros. Criticaban las injusticias del Gobierno y del Estado, las condiciones marginales en las que se encontraba la mayoría del país, y relataban sucesos históricos de la conquista. Con esto lo que se buscaba era defender la opinión pública, y asumir una posición crítica frente a los hechos históricos y políticos que no permitían el desarrollo intelectual y cultural del país.

Úrsula Kulmann (1989) hace referencia a este momento de la crónica en México:

En estos años (1867-1889) se crean más de cien asociaciones culturales en toda la república, y las doctrinas de Altamirano tienen una repercusión que marca definitivamente la producción cultural y literaria de la época. Él y autores como Guillermo Prieto y Francisco Zarco crean, consolidan afirman y defienden la nacionalidad describiendo lo cotidiano de la realidad mexicana: Lugares y paisajes, hábitos y comportamientos, la manera del ser mexicano y su psicología. (1989, 2do. Semestre, pp.201-202)

El siglo XIX fundado por Ignacio Cumplido en 1841, crítico enérgico de la situación política y social del país, comunicador del estado de los temas urgentes del momento como el federalismo, la independencia nacional y el centralismo es uno de los más representativos e importantes del momento. El efecto de este nuevo surgimiento de la

crónica liberal y crítica, es la censura del gobierno conservador a los pocos periódicos, revista y escritores de la época, obligando a los periódicos a no escribir sobre ciertos temas «peligrosos» para la estabilidad del país.

A pesar de la persecución y la censura los “periódicos están muy conscientes de su papel fundamental en la vida pública, son el enlace interno de un país, el apoyo indispensable o el golpe mortal y por eso los mejores de entre ellos multiplican su actividad seguros de que el periodismo no es un oficio sino una misión política y patriótica, como lo demuestra la exigencia múltiple de El siglo XIX en 1850: libertad absoluta de pensamiento, libertad absoluta de conciencia, libertad de la palabra, libertad de la correspondencia, [...]” (Monsiváis, 2006, p. 23). En este momento de la historia mexicana los periódicos jugaron un papel de suma importancia para la construcción y exaltación de la identidad nacional mexicana.

2.7.2 La modernidad

Con la dictadura de Porfirio Díaz nace —con un amplio tiraje y promoción— el periódico nacional *El imparcial*, dicha publicación empieza a ser leída por la mayoría de los mexicanos y desplaza a los otros periódicos y magazines existentes. *El imparcial* es innovador, cambia el contenido y la forma habitual de la prensa mexicana; inserta caracteres estéticos extranjeros como las ilustraciones, las noticias del espectáculo y la farándula política, del mismo modo, crea concursos y rifas para los lectores. Además “[...] de la renovación publicitaria corresponde una periodística: Reyes Spíndola¹⁶, vigilante asiduo de los formatos norteamericanos, decide —para no tener problemas con el director— reducir a una página los temas políticos, y compensatoriamente, introducir los asuntos sociales la técnica del reportaje.” (Monsiváis, 2006, p. 33)

¹⁶ Carlos Monsiváis (2006) en *A ustedes les consta* afirma que “en 1896, Rafael Reyes Spíndola inicia, bajo el patrocinio directo de Porfirio Díaz un diario, *El imparcial*” (p. 33).

En la modernidad la crónica literaria se ve influenciada por las corrientes europeas sobre todo las vanguardias francesas. Los temas y los contenidos cambian y el periódico deja de ser un mecanismo de representación nacional y cultural mexicana, para ser un culto al lenguaje y temas refinados que representaban las maneras de ser del hombre moderno europeo y norteamericano.

2.7.3 Crónica y revolución mexicana

La organización feudal del estado mexicano en el gobierno de Porfirio Díaz, junto a la invasión y hurto injustificado de tierras, provoca en la población campesina e indígena la necesidad de una revolución popular. Con la revolución la gente marginada y violentada se vuelve consciente de la importancia y participación histórica que tienen.

En consecuencia la incursión de la población campesina y revolucionaria en ciudad de México y en la mayoría de las regiones mexicanas, propone nuevos componentes y formas de hacer crónica y literatura; que sin necesidad de hacer una exhaustiva revisión de las obras y crónicas producidas en 1910-1920, son relevantes en la crónica y la literatura contemporáneas. Nace una crónica y una literatura comprometida con la revolución y las acciones populares, una crónica con intención de denuncia y apoyo a las propuestas de libertad y respeto por los derechos del pueblo.

Aun así Carlos Monsiváis (2006) afirma que “No dura mucho o no es muy persuasiva la libertad crítica de la Revolución Mexicana auspicia. La tradición más vigorosa de la prensa ha sido la adulación a la oligarquía y la mayoría de los reporteros desecha la experiencia directa para atenerse a sus prejuicios y consignas, volcando filias y (sobre todo) fobias sobre los caudillos campesinos y la ‘vesania y primitivismo’ de sus tropas” (p. 37). Sin embargo ahí una lista de textos de denuncia con un gran contenido testimonial que son importantes para la crónica literaria contemporánea y la literatura testimonial mexicana.

Una vez expuestas las nociones básicas de la crónica de la revolución es importante dar una lista de las obras más representativas de la época:

- *Tomochic*, de Heriberto Frías
- *México bárbaro*, de Jhon Kenneth Turner
- *México insurgente*, de John Reed
- *El águila y la serpiente*, Martin Luis Guzmán
- *Los de abajo*, de Mariano Azuela

2.7.4 Crónica contemporánea

El final de la revolución mexicana se da durante el gobierno de Lázaro Cárdenas (1934 a 1940). Ello pese a que en su mandato se fortalecieron algunos criterios de la revolución: la reforma agraria, la creación de ejidos, brindar asilo político a los exilados de la guerra civil española, entre otros. Igualmente, la clase media mexicana se fortalece y el acceso a la información es superior para las poblaciones campesinas, asimismo, los servicios de seguridad social y educación se transforman y se amplían por todo el país. Sin embargo seguía latente la desigualdad y gran parte de la población campesina e indígena seguía marginada. Las ideas del gobierno revolucionario son alteradas por distintas posturas políticas en los años 60.

Con el surgimiento del diario *Excélsior* el pueblo mexicano tiene acceso a diferentes asuntos políticos que aquejan al país, además de ser un diario crítico es uno de los primero periódicos de consumo masivo. Asegura Monsiváis que “en 1965, aparece *El sol mexicano* (dirigido por el tenaz Salvador Borrego) y en 1972, se declara constituida por 32 diarios, 36 rotativos *offset* de color, 64 rotativas a blanco y negro, 23 edificios de periódicos” (p. 65).

El movimiento estudiantil del 68 desemboca en una represión constata del gobierno de Díaz Ordaz y una desinformación y manipulación de la información por parte de la mayoría de los diarios y medios masivos de comunicación existentes en el país.

De modo casi unánime se denuncia al movimiento estudiantil por apátrida, disolvente, comunista, enemigo de la familia y la religión. En vano. Todas las predicas no disminuyen el vigor expansivo ni evitan las manifestaciones multitudinarias y el contagio politizador. La capacidad desmovilizadora de los medios masivos radica en su condición de vehículo persuasivo del aparato de represión. (Monsiváis, 2006, p.70)

Pese a lo anterior, este tipo de represalias del Estado no limitó la proliferación de las masas, ya que la mayoría de la población mexicana se encontraba en situaciones sociales desfavorables. De allí que las peticiones e ideas planteadas por el movimiento estudiantil del 68 se vieran fortalecidas por una sensación de responsabilidad histórica común que dejó en evidencia la realidad del país.

Los sucesos de la noche del 2 de octubre de 1968 en la plaza de Tlatelolco viabilizan la posición crítica de las mayorías intelectuales del país, frente a las formas políticas y culturales del momento; sobre todo dejan al descubierto un reconocimiento claro de la falsa e inoperante democracia mexicana.

Para la producción periodística y literaria este período es de suma importancia, pues el cambio social y político lleva inevitablemente al reconocimiento desde la denuncia escrita de las injusticias y los sucesos reales de Tlatelolco. Al mismo tiempo existe una reconocida influencia de los periódicos y textos de diferentes escritores norteamericanos que fueron influencia para los mexicanos: Truman Capote, *Las acotaciones de Tom Wolf*, Hunter Thompson, el *New Journalism*, Norman Mailer, Gay Talese, etcétera. (Monsiváis, 2006)

Como consecuencia de los sucesos nombrados anteriormente escritores como Luis Gonzales de Alba, Carlos Monsiváis, Rosario Castellanos, Renato Leduc, Elena

Poniatowska, Vicente Leñero, José Agustín, Carlos Montemayor, entre otros, dejan ver su interés por representar y revelar otras problemáticas sociales reales de la población desfavorecida de México. De ahí que esta nueva etapa de la historia mexicana dada por los eventos del 68, reconozca el surgimiento de la nueva crónica contemporánea y la novela testimonial.

A continuación citaré los libros mexicanos más representativos del género literario:

- Luis Gonzales de Alba: *Los años y los días*, reflexión sobre los sucesos del 68 desde el testimonio de un estudiante que narra cómo fueron los acontecimientos.
- Carlos Monsiváis: *Días de guardar*, crónica sobre la masacre en la plaza de Tlatelolco.; *A ustedes les consta*, Antología de la crónica en México.; *Amor perdido*, Crónica sobre la revolución mexicana y la dictadura de Porfirio Díaz.
- Renato Leduc: *Historia de lo inmediato*, recopilación de reportajes críticos e irónicos publicados en el *Excélsior*.
- Elena Poniatowska: *La noche de Tlatelolco*, un montaje de voces que describen los sucesos del 2 de octubre.; *Nada, nadie. Las voces del temblor*, testimonio sobre el terremoto del 19 de septiembre de 1985 en México.; *Gaby Brimmer*, testimonio sobre la vida y obra poética de «gaviota» como solían decirle a Gaby Brimmer.; *Fuerte es el silencio*, crónicas sobre los inmigrados a la ciudad, a partir de las memorias del movimiento estudiantil del 68.; *Hasta no verte Jesús mío*, novela testimonial sobre la vida de Jesusa Palancares, una mujer que nace en Oaxaca y participa en la revolución mexicana.
- Carlos Montemayor: *Chiapas, la rebelión indígena de México*.; *Los Dioses perdidos*, libros que hacen referencia a la problemáticas indígenas y proponen la lectura y rescritura de la tradición oral indígena mexicana.
- Rosario Castellanos: *El uso de la palabra Excelsior*.; *El mar y sus pescaditos*, serie de crónicas periodísticas sobre ciudad de México y Chiapas. *Balún Canán*,

novela que narra la historia de Comitán, estado de Chiapas-México y los cambios que tiene esta región con el gobierno de Cárdenas. Relato en el que se entrecruzan los detalles de la vida cotidiana indígena y los conflictos raciales.

2.8 Elena Poniatowska: representación e identidad

Pero en América Latina es tan fuerte lo que sucede, hay tanto por documentar...

Ahí están los temas, como manzanas, al alcance de la mano. Creo

Que es tan importante, creo en la necesidad de documentar y se puede documentar

a través de la novela, yo jamás podría escribir a partir del *nouveau*

roman, aunque admiro mucho a Natalie Sarraute, y creo que tampoco podría

escribir como Mishima o como el erotismo japonés, porque finalmente no

es mi realidad. Creo que la realidad es tan rica que te da todo.

Elena Poniatowska

Desde las primeras publicaciones *Novedades* (1953) recopilación de crónicas y entrevistas a diferentes personajes de la vida intelectual mexicana, *Todo empezó el Domingo* (1957) crónicas sobre los paseos dominicales en Ciudad de México de las personas de bajos recursos como las empleadas de servicio, los obreros, los vendedores ambulantes, etc. Elena Poniatowska recurre al testimonio y al *collage* para representar la realidad cotidiana de su país, indagando en el mundo de las gentes del común y su participación en acontecimientos que tienen un carácter histórico y actual. Este aspecto periodístico estará presente en la mayoría de su obra.

La primera publicación de novela testimonial es *Hasta no verte Jesús mío* (1969) basada en la historia de Jesusa Palancares una mujer que desde su juventud se relaciona con la Revolución Mexicana hecho histórico representativo de un proceso de identificación nacional en México. En

ningún momento de la novela *Jesusa* se lee como víctima de una situación o evento histórico difícil, sino más bien, se reafirma su capacidad creadora y su fuerza. Asimismo, devela la importancia que tuvieron las soldadoras en el desarrollo de la Revolución destacando también el papel de la mujer en la historia de México.

Yo siempre use pistola al cincho; pistola y rifle porque la caballería lleva al rifle a un costado del caballo. A lo que me dedicaba era cargarle el máuser a Pedro, el mío y el suyo; mientras él descargaba el que tenía en las manos, yo estaba cargando el otro cuando él ya me pasaba el vacío. Íbamos corriendo y la muñeca iba al paso del otro caballo, pegadito, pegadita, pegadita. Ya sabía el condenado animal. ¡Bien que sabía guerrear! Cargaba yo los máuser con balas grandes que traía uno en las carrilleras; vienen las paradas de cinco cartuchos y esas se miente en el máuser. Nuca tuve miedo. No sé si mate alguno, si estuvo cerca si, si no, pues no tenía por que hacer fuego. Para mí no existe el miedo. ¿Miedo a que? Solamente a Dios (Poniatowska, 1969, p. 110)

Con este ejemplo de *Hasta no verte Jesús mío* (1969) se puede observar que Elena Poniatowska establece una relación entre el testimonio o la historia personal de *Jesusa* o el emisor y la historia oficial-que lo incluía como sujeto pasivo-. Entonces, el personaje tiene la oportunidad de narrar la historia desde su experiencia, con lo cual deja de estar marginado y se incluye como sujeto histórico activo y representativo de una época y grupo de gente de la misma manera excluido.

Cuando entro Lázaro Cárdenas de presidente ordeno que se salieran todos los que vivían en Magueyitos. Dijo que él les iba a dar terrenos, pero en otro lado. Era un montón de familias las que se acomodaron en eso llanos. De pronto se pusieron a palear lo que no era de ellos; nomás que la gente es así de comodina (Poniatowska, 1969, p.264).

Otro libro representativo de la autora es *La Noche de Tlatelolco* (1971) representación del movimiento estudiantil y de los acontecimientos del 2 de Octubre en la plaza de Tlatelolco. Recordemos que el movimiento estudiantil del 68 y la masacre en la plaza de Tlatelolco

(perpetuada por las fuerzas militares estatales y paramilitares que ocasionaron más de 300 muertes y desapariciones ocasiona la publicación de varios textos testimoniales que muestran el interés de los escritores e intelectuales de la época por conocer y representar su historia y su realidad presentes.

Cada vez que no aceptaba lo que él decía me golpeaban él y los cuatro agentes. Le pregunté que si sólo porque me llamaba José Luis me tendrían que apodar como él quería. Entonces me volvieron a golpear en la cabeza y en el estómago con unas macanas y me dieron de patadas en las espinillas. El jefe, viendo que me negaba a todas las acusaciones que me hacía, les ordenó que me dieran una "calentadita" para ver si así me seguía negando. Me regresaron al cuarto y me obligaron a desvestirme, me siguieron golpeando y sacaron un aparato de fierro en forma de macana con el cual me dieron choques eléctricos en varias partes del cuerpo principalmente en los testículos, el estómago y la cara al mismo tiempo que me decían:

— ¿Conque no quieren policías ni granaderos? Pues, chingúense, hijos de su puta madre.

No recuerdo cuánto tiempo me estuvieron golpeando; sólo me acuerdo que me decían que tenía que aceptar que andaba en la quema de tranvías y que, si no, me seguirían golpeando hasta hacerme aceptar, al fin que no importaba que me mataran, "pues uno más o menos ni quién lo note, si sólo sirven para andar de alborotadores quemando tranvías". Me dejaron tirado en el suelo casi inconsciente.

• José Luis Becerra Guerrero, estudiante, preso en Lecumberri (Poniatowska, 1971, p.110).

La noche de Tlatelolco es una respuesta a la censura e impunidad del gobierno mexicano después de los sucesos del 2 de octubre. En el libro Poniatowska recurre a la *oralidad* – lenguaje popular¹⁷– como el medio de representación colectiva de los hechos, proponiendo una

¹⁷ En *La nueva novela Hispanoamérica* (1969) Carlos Fuentes se refiere al tratamiento del lenguaje en la novela latinoamericana: El lenguaje, de buena o mala gana, nos posee a todos. El escritor, simplemente, está más poseído por el lenguaje y esta posesión extrema obliga al lenguaje a desdoblarse, sin perder su unidad, en un espejo

visión heterogénea desde la marginalidad de la historia. Las voces de los estudiantes, las mujeres, los obreros, son el reflejo de la realidad que desplaza la historia relatada por el gobierno y los medios de comunicación masiva. Luego el testimonio y las fotografías son elementos representativos que confluyen en una identificación colectiva frente a los hechos “reales”.

Como bien se señala en las citas los procesos de identificación con relación a los hechos narrados por Elena no sólo se dan en México, sino que por sus características, son similares a otros procesos en Latinoamérica –desapariciones de estudiantes en Chile en la dictadura de Augusto Pinochet (1973), las masacres en la dictadura militar Argentina (1973-1986), La dictadura en Paraguay con Alfredo Stroessner (1954-1989), el caso de Perú con el dictador Juan Velasco Alvarado, las masacres de estudiantes y dirigentes políticos en Colombia en el gobierno de Belisario Betancur (1982-1986), entre otros-.

No obstante, esto no quiere decir que la representación poniatowskana se apoye en un simple modelo de representación mimética del contexto al cual se está refiriendo. En lugar de esa representación mimética, Poniatowska propone una estructuración textual de los hechos, personajes y voces tomadas de la realidad que descubra un sentido de la vida ciudadana escamoteado de las representaciones simuladoras de la tradición política oficial (Bencomo, 2002, p.81).

La propuesta literaria de Elena se puede pensar como un proyecto de renovación en la forma de representar la identidad cultural latinoamericana, que parte de la reconstrucción de hechos históricos reales a partir del testimonio. La combinación de la ficción con el testimonio es el mecanismo de interacción con el lector y la realidad del otro-del protagonista-. Poniatowska, por un lado, utiliza su práctica periodística para plasmar y reconstruir los acontecimientos reales, y también, por otro lado, recurre a la ficción que es la posibilidad de crear alegorías entre su condición como escritora, la del lector con relación al personaje y al hecho representado; al mismo tiempo le da al texto una sensación de anacronismo, este recurso funciona para moverse en diferentes

comunitario y otro individual. El escritor y la palabra son la intersección permanente, el cruce de todos los caminos del lenguaje. A través del escritor y la palabra, el habla se hace discurso y el discurso lengua (p. 94).

espacios narrativos, que hacen más activa su participación frente a lo que se quiere representar.

En *El tren pasa primero* (2005), por ejemplo, se involucran -como en *Hasta no verte Jesús mío*- Los aportes literarios y ficcionales de la escritora al testimonio del personaje principal Demetrio Vallejo (representado en la novela como Trinidad Pineda Chiñas), trasladando al lector a una realidad histórica lateralizada. Que, en consecuencia, facilita el acercamiento e identificación con los hechos y personajes representados en la novela. Esta habilidad para correlacionar la ficción con la realidad además de ser una característica de la producción novelística del *boom* y corrientes anteriores a la novela testimonial –mencionadas anteriormente- funciona como actualizador de la historia despertando el interés del lector frente a está y al personaje caracterizado.

[...] Entonces Trinidad se dio cuenta que para su sobrina como para él, el tren era lo más importante en la vida sobre la tierra.

También lo era para el resto de la población que veía en “La prieta Linda” una locomotora que había corrido durante la Revolución de Colima a Guadalajara, la historia del país, ya que la libertad que hoy los igualaba a todos, la de Zapata, la de Villa, viajó a lomo del ferrocarril. Cantaban “La Rielera”, “El crimen del expreso”, “Corre trencito, corre”, “El corrido del primer tren” y les salían alas en la cabeza porque con la locomotora se lanzaban a algo que sospechaban que existía: su odisea personal. Recorrían al país a ritmo del son que imitaba la aceleración de la maquina sobre la vía, y se iban chu, chu, chu, chu de estación en estación, a la vasta red de rieles que surcan la superficie de la tierra, con sus durmientes y señales luminosas (Poniatowska, 2005, p. 102)

Los personajes en la novelística de Poniatowska son sujetos activos y creadores de historia que representan un colectivo. Es decir, el testimonio personal del personaje principal se involucra voluntaria e involuntariamente con la vida de otros personajes y sus historias personales. Aquí es importante resaltar que los personajes representados por la autora nacionalizada mexicana tienen un sentido consiente individual y colectivo; que se relacionan para que lo aparezca como colectivo y lo colectivo sea parte de lo

individual, sin que uno ni otro pierdan su propia unidad y diferencia (primera parte del II capítulo, p. 2).

Este aspecto se puede ver claramente en varias novelas de Elena, por ejemplo, los personajes que se ven conectados con la historia de Trinidad Pineda Chiñas:

[...] El interés del público se centraba en David Alfaro Siqueiros, preso por orden del presidente López Mateos. Adelantándose al primer mandatario, Siqueiros hizo una gira por el Cono Sur y se dedicó a denunciarlo; hizo énfasis en el encarcelamiento de los rieleros. “¡Ahora sí que le llenó usted de piedras el camino al primer mandatario, Davidcito!”, le dijo Don Filomeno Mata, su compañero de celda. País donde llegaba, país en el que preguntaban por los presos políticos, la falta de derechos humanos, la corrupción, la traición a los ideales de 1910. Al regresar de su gira, el presidente detuvo al “traidor”. Aunque Siqueiros intentó escapar lo apresaron en casa del doctor Alvaro Carrillo Gil: “¿Que quiere que hagamos, señor Siqueiros, es orden de muy, muy, arriba?”, disculparon los agentes secretos.[...]

Ahora Siqueiros convivía en Lecumberri con los rieleros y se ofrecía a ayudarlos. Se daba a querer, iba a pagar la publicación del libro de Trinidad: *Yo acuso*

(Poniatowska, 2005, p. 208).

La cita lleva a pensar no sólo en la manera en que Poniatowska involucra la historia de otros personajes al testimonio central, sino en el compromiso histórico de su escritura y el carácter de identidad popular (Bencomo, 2002) que tiene. Estos elementos narrativos apuntan a una propuesta de pensar la identidad, desde la representación de testimonios de personajes populares, como protagonistas de la historia “escondida” en este caso mexicana. Que son elementales en los procesos de representación y construcción de la identidad.

Los relatos de la escritora mexicana vuelven una y otra vez sobre los mismos núcleos históricos: el movimiento estudiantil del 68; la lucha campesina; el Distrito Federal y los grupos marginados. Todos ellos fundamentales en la constitución de la identidad mexicana (Perilli, 1995-1996, p.66)

Otro aspecto importante -ya mencionado anteriormente- es el lenguaje, la escritora mexicana en su novelística hace uso del lenguaje para lograr la representación de hechos históricos y así de una manera clara, reconoce los procesos en la construcción de una identidad con relación a estos eventos. Asimismo Elena desde el lenguaje popular representa la historia de México.

Más que nada, Alejandro fue para mí u hijo, porque mi mamá se “fue” (nunca pronuncio la palabra muerte, jamás dice murió o falleció) cuando yo tenía 14 años yo tenía 14 y Alejandro. Nos llevábamos 7 años; yo nací en el 52 y él en el 59. Nos quedamos sin mamá, pero no mas aparentemente, porque estuvo más presente que nunca. No murió, porque lo buenos son inmortales.

El terremoto me agarró en la calle, en Chilpancingo, me recargue en una pared; en la esquina estaban unas mujeres rezando, no me asusté, en Guerrero siempre tiembla. Empecé a preguntarme:

-Y Alejandro, ¿A dónde iría? ¿estaría en la escuela o todavía en casa?

Hace tres días, el 17 de Septiembre, había entrado a estudiar turismo en la Universidad Chapultepec. Yo le decía: Alejandro, estudia. Siempre estuve sobre el en el estudio, que se preparara. Me senté a ver la televisión: los edificios en el suelo. Pensaba en Alejandro, preguntándome donde estaría en ese momento. El viernes 20 me fui de Chilpancingo a Zumpango del río y como a las 10 de la mañana, vi que me hacia señales con la mano.

-¿Qué paso como están?

Y que me la sueltan.

-No, pues Alejandro.

-¿Qué paso?

-Fíjate que la escuela donde estaba, la Universidad Chapultepec, se cayó.

-Sí, y ¿qué?

-No pues se fue.

Dicen que cambie de color, pero nunca me desesperé, se desesperó más la gente, mis compañeros de trabajo, de ver que me senté en la banqueta y me tome la cabeza (Poniatowska, 1988, p. 2).

Podría citar infinidad de textos de Poniatowska donde se demuestra que en su novelística el empleo del lenguaje periodístico, el testimonio y la ficción superan la simple narración en primera persona. Asimismo trasgrede la noción de una historia totalizante e ideal sobre las experiencias narradas en sus libros. Problematizando la posición de los sujetos femeninos, marginados, populares, políticos, urbanos, en la narrativa y en el referente histórico de México. Características que fortalecen la propuesta con relación a su aporte en cuanto a la representación de los procesos de identidad en México y Latinoamérica.

3. Tercer capítulo

El tren pasa primero

Los trenes eran proyectiles, la metáfora exacta del destino.

(Poniatowska, 2005, pág. 129)

En la novela el lenguaje, el tiempo y los sujetos, están determinados no sólo por las acciones que tienen relación con la lucha sindicalista, sino también por la historia personal de Trinidad Pineda Chiñas. Desde la primera parte de la obra, Elena Poniatowska se sirve de la acción de representar el mundo de un líder social que poco a poco va estableciendo un compromiso con las vidas de los demás personajes. En virtud de lo anterior, podría pensarse en una intención de la escritora por establecer una relación dialéctica entre la historia de la revolución de los ferrocarrileros, el testimonio personal de Trinidad y los demás personajes; tal relación es similar a la que se establece entre Poniatowska y su interlocutor (Demetrio Vallejo).

Consecuentemente este vínculo inicia con la voz de la escritora para representar el testimonio de un líder sindicalista existente como Demetrio Vallejo, quien permite que la autora acceda a su vida y al reconocimiento de una parte de la historia de México. Luego en el libro, Trinidad presta su voz y su historia personal para que los demás personajes marginados se pronuncien y postulen frente a la situación laboral y social de cada uno. Estos personajes son: Saturnino Maya de la sección 4 y su hijo, el viejo Ventura Murillo, Silvestre Roldán, el yucateco Jacinto Dzul Poot, Barbará, Sara, los de Aguascalientes, los de Orizaba y todos aquellos que participaron en el paro del sistema ferroviario más grande que ha tenido la historia de México. Ellos le prestan a Trinidad

sus historias, para que él cuente la suya y postule sus ideas como sindicalista; incluso se puede agregar que la historia se construye a partir de las vidas de estos personajes.

La novela propone además un reconocimiento a diferentes hechos socio-históricos relacionados con la Revolución de los ferrocarrileros, como los diferentes paros y organizaciones que tuvieron los trabajadores de las petroleras, la organización y fundación de los comités de defensa campesina contra el sometimiento de los terratenientes, los primeros grupos sindicalistas en México, las reformas agrarias y los cambios en las leyes de los trabajadores de empresas privadas y del Estado, la primera huelga de ferrocarrileros en 1909. Estos hechos muestran una intención clara en *El tren pasa primero* por exponer acontecimientos reales con fechas y sitios precisos, por ejemplo:

Valerio Bernal hablaba con las manos y hacia pasar un tren frente a los ojos apasionados de Tito. Contaba las luchas de antes con un idealismo de ronda infantil. Promovió una huelga en julio de 1909. «Un mexicano no valía lo que un American Citizen y los trenistas gringos invadieron todo el sistema. Nos impedían escalar. Ningún mexicano en un puesto importante. En Estados Unidos los rieleros tenían puestos de quinta, aquí subieron de escalafón, se volvieron maquinistas y nos trataban a mentadas, *fuck you sonofabich*». (Poniatowska, 2005, p.397)

Y más adelante, en el mismo capítulo, hace referencia a las condiciones de las empresas petroleras y las fuertes jornadas de los trabajadores, los salarios injustos, la venta de petróleo por parte del gobierno mexicano a las empresas privadas norteamericanas, y las persecuciones a los sindicalistas:

La segunda guerra mundial había repercutido en América Latina, pero sobre todo en el estado de Veracruz. El hundimiento de tres petroleros en el Golfo de México hizo que el país entrara en guerra al lado de los estadounidenses. La secretaría de gobernación andaba tras de cualquier posible agente internacional. Desde luego, los comunistas eran los primeros sospechosos, no los nazi-fascistas que se ponían de pie en el cine para aplaudir el paso de ganso del ejército Hitler. Agentes de la secretaría de

Gobernación empezaron a seguir al líder y en ese año el gobierno añadió el delito de “disolución social” al artículo 145 del Código Penal. (Poniatowska, 2005, p. 445)

La representación recurrente en la obra de hechos históricos, permite identificar y comprobar momentos y circunstancias oficialmente establecidas. Por lo tanto, Elena emplea mecanismos en el lenguaje y en la forma dialecticos con relación a la historia oficial, asumiendo claramente una posición frente a lo ocurrido. De manera dinámica busca —y sin ser partidista— identificar cuáles fueron los personajes que hicieron parte en la formación del paro ferrocarrilero, revelando las injusticias y la posición del Gobierno con relación a este período. La novela está cargada de pasión por la justicia, por el reconocimiento y la identificación de la desigualdad en la historia, es evidente la denuncia que hace al Gobierno y las clases oligarcas que manejan la economía del país. De esta manera la forma estética misma se hace aun más eficiente para lograr una crítica a la política y el establecimiento de las clases altas mexicanas.

[...] Mientras el gobierno se jactaba de su estabilidad y presumía ser la onceava economía mundial, México era uno de los países con más hambre en América Latina [...] Mucho rato permaneció sumido en sus pensamientos. Pobrecitos de nosotros los hombres —se compadeció—. Pobrecito país. El abandono en que vivimos lograra que muramos aplastados como cucarachas porque eso somos, el pueblo de las pulgas, las cucarachas, los piojos. (Poniatowska, 2005, p. 115)

No había escapatoria. Para el gobierno corrupto y aprovechado, para el partido oficial, el PRI, la clase trabajadora era de esclavos y era normal que vivieran en las peores condiciones. Por eso no había salida. Bueno sí, largarse como los migrantes que se ahogaban a la mitad del bravo y cuando lograban atravesar corrían el riesgo de morir de sed en el desierto. Saturnino había cosechado incontables historias de mexicanos muertos por deshidratación en Arizona, en Texas, en California [...]. (Poniatowska, 2005, p. 115)

La escritora mexicana, como se puede leer en los apartes citados anteriormente, adopta una postura de denuncia, en donde la intención es provocar en el lector una actitud crítica por los hechos relatados. En la novela Elena propone diferentes maneras

de leer la historia logrando que el lector descubra momentos de la historia de la industria ferroviaria de México hasta ese entonces desconocidos.

En los treinta, como México dependía de la economía estadounidense, los hombres de negocios insistieron en la decadencia del ferrocarril. En Europa, el tren es fundamental por su velocidad y su costo, pero en México la imposición yanqui resultó definitiva: quería lanzar su industria automotriz: carreteras en vez de rieles, coches en vez de transportes públicos, “hay un Ford en su futuro”, ese era el porvenir de América Latina y sobre todo de México. (Poniatowska, 2005, pp. 107,108)

El texto descubre la manera en que el gobierno maneja el periodo que sucedió a la revolución mexicana, y cómo fue o es la participación popular con relación a los abusos de poder, representando sucesos que hacen parte de la construcción de una identidad heterogénea mexicana. Como resultado podría pensarse que Elena Poniatowska sugiere una posible identidad colectiva y diversa latinoamericana, social y política, que está necesariamente determinada por la representación histórica y la tradición oral.

La mayoría de empresarios eran prestanombres de transnacionales, vendían el país y para ellos viajaban a Estados Unidos y a Europa. Su trato con banqueros y hombres de negocio los había sofisticado. Algunos ganaderos se volvían hacendados y remozaban los cascos porfiristas. Otros más se hicieron fraccionadores. “Toda la colonia Navarrete es mía” Playas, Valles, zonas boscosas expulsaban a sus legítimos dueños incapaces de defenderse. En Acapulco inversionistas estadounidenses introducían los clubes de yates, de golf, de tenis. “metete de mesero”, “metete de lancharo”, “metete de candy”, les cargan sus palos de golf y te dan tu propina”, “metete de recepcionista”, “metete de barman”, “estamos forjando una nación de criados”. “más vale un país de achichincles que de muertos de hambre”. (Poniatowska, 2005, p. 95)

A modo de *leitmotiv*, Poniatowska, en los tres capítulos que construyen la novela, apela a la ironía para representar la forma en que el Estado suscita la mano de obra barata, buscando favorecer sus propios intereses económicos. Además, hay una búsqueda constante por el respeto a la libertad y la justicia; también aparece una clara intención

de construir una identidad colectiva en América Latina, con relación a la construcción de país.

Podemos resaltar que es interesante ver como en la novela —tanto el lector como la autora— se convierten en actores históricos desde su propia realidad; esto es visible en la relación con los procesos de identificación, pues la historia de los ferrocarrileros y el testimonio de Trinidad Pineda Chiñas se convierten incluso en los instrumentos discursivos más potentes en la construcción de imaginarios que parten de la representación.

En *El tren pasa primero* el lenguaje adquiere su mayor dinámica. En estos discursos críticos y de denuncia no sólo se actualiza la autora desde sí misma, apropiándose de una realidad, al mismo tiempo la potencializa. Sin embargo es importante aclarar que la escritora mexicana con su discurso no intenta magnificar u ocultar una identidad única e inmutable, por el contrario, su discurso aborda la revolución ferrocarrilera de la propuesta y entrega de Trinidad Pineda Chiñas por la lucha de los derechos del trabajador y del pueblo.

-Oiga, don Trinidad ¿Por qué no se echa usted un cigarrito con nosotros?- lo buscaban sus vecinos de celda-

-Claro que si, aunque no fumo no tengo nada contra el cigarro

Alguna vez, de soltero, se dio cuenta que si llegaba a tomar seguiría haciéndolo. También el cigarro le sentó mal pero le sorprendió oírse a si mismo diciéndole al conejo:

-No tengo un solo vicio. Me gustan las mujeres pero tampoco soy un don Juan. Hasta el momento no he hecho nada en exceso, todo ha sido más o menos normal. A lo único que si le he dedicado mi vida es a la lucha sindical. No soy religioso. Acabar con las injusticias sociales es mi religión (Poniatowska, 2005, p. 205)

Desde esta perspectiva, la novela se presenta como un discurso donde se hace posible un análisis de los procesos de identificación de un pueblo y una época, a través de la historia y sus mitos e imaginarios, como formas de representación desde sí mismos y sus particularidades, sin tener que deslegitimar o imponerse sobre otros discursos o formas de representación ante la vida.

En mi opinión *El tren pasa primero*, a partir de la crónica y el testimonio, no sólo adquiere un papel relevante sino necesario en el discurso y debate actual; no sólo desde los procesos de identificación y constitución de una identidad, sea individual o colectiva, sino también en toda aproximación u investigación teórica que se quiera hacer sobre «lo humano», su apropiación y su estar en el mundo.

CONCLUSIONES

La revolución mexicana se hizo en tren. La locomotora es la protagonista principal de la revolución. Pancho Villa volaba trenes para ganar batallas y destruía los rieles. Creo que el tren es una figura importantísima y olvidada. Ahora en mi país, para nuestra desgracia, ya no hay trenes de pasajeros. Es una pérdida enorme. El tren está ligado al destino, a la finalidad del hombre, al descubrimiento de horizontes nuevos. El libro es un homenaje a los trabajadores ferrocarrileros y al tren.

Elena Poniatowska

Como conclusión, la propuesta de lectura de la novela *El tren pasa primero* se basa en presentarla como una novela testimonial, que denuncia y representa diferentes personajes, eventos y cambios que hacen parte de una época histórica importante para Latinoamérica. Con la modernidad no solamente hay un cambio en las formas artísticas -una crisis-, sino que, las ciudades inician procesos de industrialización, de estandarización de la cultura, de reevaluación de las posturas religiosas, de la democracia gubernamental, etc. Estos aspectos de la modernización son revelados, con gran maestría por la escritora Elena Poniatowska, con la representación de los diferentes momentos en la formación de sindicatos, movimientos estudiantiles, y en la primera huelga ferrocarrilera que tiene México.

El tren en la novela cumple un papel importante porque, representa los momentos más significativos de la infancia, juventud y adultez de Trinidad Pineda Chiñas y los demás personajes. Con los problemas que tiene la empresa ferroviaria se generan los cambios en los interlocutores. No solamente, se muestra el interés por denunciar las malas condiciones de los trabajadores y la inminente desaparición de los ferrocarriles, sino que, también se revela la transformación social y humana de los personajes. En la novela el encuentro de Trinidad Pineda Chiñas con el tren, es el inicio de su proceso de aprendizaje. Sara, se hace libre con el andar y el sonido del tren, las mujeres y los hombres que viven de la empresa ferrocarrilera se convierten en sujetos proactivos, generadores de historia e identidad.

Así, como en *El tren pasa primero*, *Los de abajo* y en *Cien años de soledad*, el tren es el actor principal donde se hace la revolución, donde se conoce el paso del tiempo, donde llegan y se van los amores y los objetos que nunca antes se vieron en Latinoamérica. El tren es la imagen que utilizó Poniatowska para representar la incursión de las multinacionales en las empresas nacionales, la conformación de grupos políticos que estaban en desacuerdo con las políticas del estado democrático, las injusticias del gobierno con los trabajadores, etc., La industria ferroviaria es importante para los países de América -por su posibilidad de acercamiento con el resto del mundo y conocimiento para la población- es una imagen reiterativa en la literatura. La novela es la reivindicación de los protagonistas del paro ferrocarrilero y el reconocimiento del tren como componente cultural de relevancia para la identidad Latinoamericana.

Elena Poniatowska se configura no sólo como periodista o como escritora, sino como una artista polifacética que ha construido su obra literaria haciendo de esta un *collage*, a partir de una relación estrecha entre la escritura y el lenguaje (el testimonio). La concreción de su identidad se basa, precisamente, en la diferencia, en las variaciones y recursos que utiliza como formas para representar, la entrevista, la fotografía, la biografía, la ilustración, y la proximidad a los hechos históricos.

La relación con la historia ha determinado gran parte de su producción escrita. Elena se aproxima a los procesos de identidad mexicana desde la representación de distintos hechos históricos, y desde los relatos de la gente marginada de la historia oficial. Los hechos históricos representados son similares a otros acontecimientos de países Latinoamericanos, que hacen parte de la conformación cultural del continente. Sobre todo, si pensamos en los diferentes procesos de colonización, evangelización y modernización de una población que en su origen fue indígena. La escritora mexicana logra simbolizar diferentes formas de pensar, y de crear cultura, con protagonistas heterogéneos, que son la representación de la identidad latinoamericana.

Precisamente lo que hace Poniatowska es una escritura heterogénea, que es la representación de distintos universos socio- culturales, donde el lenguaje y su significación varía con relación a lo que se quiere representar. La palabra del otro es el fundamento para

la creación literaria. La yuxtaposición entre lenguaje e identidad hacen posibles la postulación de una propuesta literaria interdisciplinar, que propone una lectura novedosa y diferente de la historia y los cambios culturales que ha tenido América Latina. Por lo tanto, la obra de Elena Poniatowska no se puede catalogar o sesgar y está abierta a todo tipo de discusión y de lecturas.

Con este trabajo entendí la importancia que tiene el testimonio en la literatura como una propuesta ideológica y crítica, que es necesaria en Latinoamérica para la reconstrucción de la historia y como mecanismo de denuncia. La labor de Elena Poniatowska de recrear las entrevistas con Demetrio Vallejo, para convertirlo en Trinidad Pineda Chiñas y a partir de la voz del otro, crear todo un mundo, en donde los protagonistas son sujetos creadores de historia que representan todo un país y una época.

BIBLIOGRAFIA:

Bibliografía de la autora:

- Poniatowska, E. (1969/2003). *Hasta No Verte Jesús Mío*. (Ediciones Era ed.) (38ª reimpresión). México.
- Poniatowska, E., & Carington., I. d. L. (1985). *Lilus kikus* (Biblioteca Era ed.). México.
- Poniatowska, E. (1988/2004). *Nada, nadie. Las voces del temblor* (10ª reimpresión). (Biblioteca Era ed.). México.
- Poniatowska, E. (1971/1997). *La Noche de Tlatelolco. Testimonio de Historia Oral* (55ª reimpresión). (Ediciones Era ed.). México.
- Poniatowska, E. (1999). *Las soldaderas*. (Ediciones Era, Conaculta ed.). México

- Poniatowska, E. (1994). *Luz y luna, Las lunitas* (Ediciones Era, Crónica ed.). México.
- Poniatowska, E. (2001). *Las siete cabritas*. (Ediciones Era ed.). México
- Poniatowska, E. (2005). *El tren pasa primero* (Alfaguara ed.). Buenos Aires.
- Poniatowska, E. (2009). *No den las gracias. La colonia Rubén Jaramillo y el Güero Medrano* (Bolsillo Era ed.). México.
- Poniatowska, E., & Garnica., i. d. O. H. (2008). *Boda en chimalistac* (Fondo de Cultura Económica ed.). México.

Sobre la autora:

- Correa, P. (6 de Junio 2009). El periodismo es una droga. *El Espectador*. De F:\Entrevistas con Elena Poniatowska\“El periodismo es una droga” ELESPECTADOR_COM.mht

- Garcia, F, G (2007). *Elena Poniatowska. Escritora*. De <F:\Entrevistas con Elena>

Poniatowska\Elena Poniatowska, escritora_ « El blog bohemio de Dammiel Mora - La Coctelera.mht.

- Mateos, A. (2010). El Revés del Día Entrevista con Elena Poniatowska.mht. *El revés del día. Literatura, periodismo, cultura y ocio*. De F:\Entrevistas con Elena Poniatowska\El Revés del Día Entrevista con Elena Poniatowska.mht
- Perilli, C. (Jul./Dic.1996). *Elena Poniatowska: Palabra y Silencio*. Revista Andina de Letras, No. 4, (Pp. 63-72).
- Rendón, A. (2006). Hasta no verte Jesús mío: Una Redefinición de la condición subalterna en Jesusa Palancares. Tesis de pregrado para optar al título de profesional en estudios literarios. Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá, Colombia.
- Ruffe, R. (2001). *Conversaciones americanas: entrevistas con J. L. Borges, M. Mujica Laínez, A Bioy Casares, M. Benedetti; G. Gámbaro, M. Puig, E. Poniatowska, A. Bryce Echenique, R. Piglia, C. Peri Rossi, M. Giardinelli y A. Mastretta* (Editorial Páginas de Espuma ed.). Madrid. (Pp. 138-156).
- Volek, E. (1990). *Elena Poniatowska y las modalidades del testimonio latinoamericano*. En Bogotá revista Letras Capitales. No 2 (Pp. 3-17).
- *Entrevista: escritura y testimonio Elena Poniatowska. La revolución mexicana se hizo en tren*. (2006). *El País*. De F:\Entrevistas con Elena Poniatowska\La revolución mexicana se hizo en tren · ELPAÍS_com.mht.

De contexto:

- Achugar, H. (1991). *Historias paralelas/historias ejemplares: la historia y la voz del otro*. Número monográfico especial de la Revista de Crítica Literaria Latinoamericana, 18, 49-71.
- Ángela, A. (1987). *Notas sobre un libro hablado por escritoras de América Latina*. Discurso literario, 4, 583-594.
- Bencomo, A. (2002). Voces y voceros de la megalópolis. *La crónica periodística-literaria en México*. Iberoamericana, Madrid. (Pp.13-156)

- Beverly, J. (1992). Introducción. *Número monográfico especial de la Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 18, 7 -18.
- Carpentier, A. (1981). *La novela Latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo* (siglo XXI ed.). México. (Pp. 7-79).
- Codina, I. (1964). *América en la novela*. (Colección altipampa). Buenos Aires: Cruz del sur.
- Derrida, J. (1999). *Las muertes de Roland Barthes* (Taurus ed.). México.
- Donoso, J. (1972). *Historia personal del boom* (Editorial Anagrama ed.). Barcelona. (Pp. 11-43)
- Fuentes, C. (1969). La nueva novela hispanoamericana. Editorial Joaquín Mortiz. México. (Pp. 9-48).
- García, G. (2003). *La literatura testimonial latinoamericana. (Re) presentación y (auto) construcción del sujeto subalterno* (Editorial Pliegos. ed.). Madrid.
- Gómez. D. G. Blanca Inés. (1986). *La identidad como problemática latinoamericana*. Universitas Humanistica (Bogotá), 15, (Pp. 85-88).
- Guerra, Cunningham, L. (1988). La identidad cultural como problemática del ser en la narrativa femenina Latinoamericana. *Revista Plural*, No 205, 12-21.
- Hall, S. & Do Gay, P. (Comp). (2003). *Cuestiones de identidad cultural* (Ammorrortur Editores Ed.). Buenos Aire - Madrid. (Pp. 11-40).
- Jara, R & Vidal, H. (1986). *Testimonio y literatura. (Institute for the study of ideologies an literatura. Monographi series of the society for the study of comtemporary hispnic and lusophone revolutionary literatures)*. (Vol. No 3). Minneapolis, Minnesota. (Pp.1-303).
- Kuhlmann, U. (1989). *La crónica contemporánea en México apuntes para su análisis como praxis social*. Revista de Crítica literaria latinoamericana, No 30, 199-108.
- Margot, J, P. (1999). *Modernidad crisis de la modernidad y posmodernidad* (Ediciones Uninorte ed.). Bogotá.
- Medina, R. (1995). *Ayer es nunca jamás: continuidad y ruptura en la narrativa*

- mexicana del 68*. Revista de Crítica literaria latinoamericana, No 42, 207-218.
- Monsiváis, C. (1985). *A ustedes les consta. Antología de la crónica en México* (Ediciones Era ed.). México. (Pp. 13-70).
 - Ordoñez, M. (1986). *Escritoras latinoamericanas: encuentros tras desencuentros*. Texto y Contexto (Bogotá), No 7, 119-145.
 - Ochando, A, C. (1998). *La Memoria en el Espejo. Aproximación a la escritura testimonial* (Editorial Anthropos ed.). Barcelona.
 - Paz, O. (2002). *Octavio Paz. "El peregrino en su patria", "Historia y Política de México", "El laberinto de la soledad" Obras completas*. (Galaxia Gutemberg, Círculo de Lectores ed.). Barcelona, España. (Pp. 45-409).
 - Rama, A. (1982). *La novela en América Latina* (Procultura S.A Instituto Colombiano de cultura ed.). Bogotá. (Pp. 9-235).
 - Rama, A. (1984). *Transculturación narrativa en América Latina* (Edición el Andariego 1ª edición 2007 ed.). Buenos Aires. (Pp. 11-67).
 - Randall, M. (1991). *¿Qué es, y como se hace un testimonio?* Número 18 monográfico especial de la Revista de Crítica Literaria Latinoamericana, 21-45.
 - Rodríguez. M, E. (1972). *El boom de la novela Latinoamericana* (Editorial Tiempo Nuevo ed.). (Pp. 57-87).
 - Rodríguez. M, E. (1992). *Narradores de esta América* (primera edición en Alfadil Ediciones ed. Vol. 1). (Pp. 11-35).
 - Theodosiadis, F. (1991). *Literatura testimonial. Análisis de un discurso periférico* (Cooperativa editorial Magisterio ed.). Bogotá.
 - Vernal, J, L. (1987). *La crítica de la metafísica en Nietzsche* (Editorial Anthropos ed.). Barcelona. (Pp. 9-90).
 - Varios. (1985). *El problema de la identidad Latinoamericana* (Universidad Nacional Autónoma de México ed.). México. (Pp. 7-87).
 - Varios. (1994). *Identidad cultural latinoamericana. Enfoques filosóficos literarios* (Editorial Academia ed.). Cuba.

