

Humanitas

Anuario del Centro de Estudios Humanísticos
de la Universidad Autónoma de Nuevo León

2006

No. 33



UANL

pastoril. En el *Segundo Quijote* asistimos a la parodia no ya de la novela pastoril, sino del *Primer Quijote*, como ya hemos dicho. Al final del *Segundo* el Caballero y Sancho dan con un grupo de muchachas y muchachos que han decidido imitar a los pastores y al universo poético contenido en las églogas de Garcilaso y Camoes. Don Quijote va de vuelta a su aldea derrotado por el Caballero de la Blanca Luna quien lo ha hecho prometer que, por espacio de un año, no ejercerá el oficio de la andante caballería. Como don Quijote no puede resignarse a volver a ser quien no es, empieza a planear hacerse pastor. Él será “el pastor Quijótiz”; Sancho será “el pastor Pancino”; el bachiller Sansón Carrasco se convertirá en “el pastor Sansonino” o “Carrascón”; el barbero Nicolás, “Miculoso”, en honor a Juan Boscán, que se llamó “Nemoroso”; y el cura, “el pastor Curiambro”. Es de notar, ya que así da inicio el universo de las aventuras de don Quijote, y así termina, que el ama, el barbero, el cura, la sobrina y, ahora, el bachiller, que no es otro que el mismísimo Caballero de la Blanca Luna, animen a Alonso Quijano el Bueno, en su lecho de muerte, a llevar a cabo tan prodigiosa transformación; pero esto no estaba en los planes ni de Cide Hamete, ni de Miguel de Cervantes. Se trataba de parodiar al *Primer Quijote*, no de hacer una obra “autónoma”. He aquí el barroquismo extremo de Cervantes y la unidad y diferencia de los dos *Quijotes*: ser una parodia de la parodia misma, parodiarse a sí mismo; una obra que al crecer termina mordiendo la cola. Un ejercicio de creación y crítica inseparables. Poesía y poética, un hito de modernidad a través del tiempo. Si la obra de Luis de Góngora, en 1611, estaba sumando y transformando, con una lectura radicalmente particular, las tradiciones poéticas que le precedían; Cervantes, en 1605 y 1615, hacía lo propio, al inaugurar la novela moderna, con las tradiciones narrativas. Se trató, sencillamente, de dos adelantados del siglo XVII a los que les debemos la poesía y la narrativa de nuestro tiempo.

LA ETERNIDAD EN LA RUTINA QUE FUGA

Mtra. Minerva Margarita Villarreal
Directora de la Capilla Alfonsina
Universidad Autónoma de Nuevo León

“C uando algún lector me dice que le gustó algo, mi agradecimiento es tan desbordante que quisiera llevármelo a vivir a la casa”. ¿Es la comunicación el amor? Se pregunta Elena Poniatowska al final de su prólogo y después de haber inquirido, a manera de estribillo, una y otra vez, si en cada lazo que filtra la memoria como sostén de la vida, el amor es el hábito que atraviesa, con su lluvia de oro, los vínculos. La madre, el marido, los hijos, los nietos, la editora de Era, un personaje tan definitivo como Jesusa Palancares, o sus mismas amigas Jesúsa Rodríguez y Liliana Felipe. Y finalmente: los lectores. Por allí deberíamos haber empezado. Por el dolor de amor. Porque la falta es el principio. Y un autor sin lector es como un perro sin dueño. O más aún, un dueño sin perro, un amo despojado, un amor desdeñado, un ser sin posesión.

En el caso de las letras de Elena Poniatowska, esta travesía por el dolor de amor que conformó, en esencia, a la madre de nuestra autora, según el propio relato, en ella se configura como el mismo acto escritural. Así, la narradora está en medio de todo, como San Sebastián, atravesada por las finas agujas de hierro que lanza la realidad. La realidad si la vemos. La realidad si nos guiña. La realidad si nos duele. La realidad si existe. Y si existe es gracias a su marcha, a su puesta en movimiento, a su reactivación en la palabra. Pues la palabra es el dato que la memoria archiva, como sustrato esencial de las imágenes, para constituirnos, para dotarnos de identidad. Y este es y ha sido el compromiso de Elena Poniatowska con la vida. Hurgar en sus terrenos más escabrosos, en sus lomas más altas y despobladas, en sus calvarios, en las protuberancias de sus martirios. Alcanzar el fuego por el camino del conocimien-

to, que es el diamante del pecado, y finalmente, transitarlo. Y así, transfigurándolo en el ejercicio de la palabra, lograr una caricia de la redención.

Todo fijo en el lenguaje, no como testimonio, como pudiera pensarse por su trayectoria periodística, sino como una presencia enriquecida de la realidad, o mejor, hacia la realidad. Como un regalo, un añadido elaborado desde el don de nuestra escritora. Puedo asegurar hoy que la lectura de *Obras reunidas. 1. Narrativa breve*, recientemente editado por el Fondo de Cultura Económica, me ha perturbado. Puedo asegurar que no soy la misma persona antes y después de leer este volumen, como no fui la misma adolescente después de leer *La noche de Tlatelolco*. Tuve que cerrar varias veces este libro. Tuve que cerrarlo para contener el desbordamiento de las aguas que sus tormentas provocaban. Y la casa sosegada que en el otero asoma no llegó nunca. Entré sí, en la casa pormenorizada, en el espacio privado, sutil y contrastante, violento, amoroso, hostil, condensado, hospitalario y cruel, en lo que se conoce como mundo doméstico, que Elena desvela. En la casa, en ese reino de confort y armonía donde debe privar la paz, sucede todo menos la domesticación de las pasiones. Ese es el fruto del árbol que Elena madura lenta, pacientemente. Lo planta desde Lilus Kikus, desde allí arraiga la semilla que habrá de crecer y ramificarse, echar fronda, dar sombra y dar luz a un tiempo.

Preguntas en apariencia tontas planteadas en sus entrevistas, desencadenan respuestas luminosas, como si desde allí, desde el desparpajo, Poniatowska activara el motor de la poesía que surge del centro de la vida:

Quando le pregunté al sabio de Broglie por su flor predilecta, después de mirarme sorprendido me describió la nebulosa de Andrómeda que va como una rosa desmelenada por el espacio sideral y me habló de los doce pétalos infinitesimales que rodean el centro de la rosa magnética que se abre en el centro de la materia.

Yo no le pregunté a Elena por su casa. Pero sí visité su casa. Una mañana cerca del mediodía, o un mediodía invadido aún por la efervescencia matinal visité la casa de Elena Poniatowska en Chimalistac. Allí lo primordial y sensible, lo desmadejado que asoma sus infinitas pendientes son lomos de libros y papeles y papeles y revistas y diarios y más libros y libros en un jardín de letras inagotable en el que los muebles son flores extrañas que apenas se dejan ver. Pero yo no le pregunté a Elena por su casa. No le pregunté por la casa. Detenida en la casa que no me pertenece de un poema que no logra cuajar abro las páginas de este libro y la casa abre sus puertas, y a sus anchas expresa su nudo

emocional, su rabia, su impotencia, saca su llanto atorado por años de buenas maneras, exhibe sus artistas, su techo viniéndose encima, la madre cepillando el cabello de la niña con una furia descomunal, un grito de impotencia que es apagado día tras día por la suma de las obligaciones maternas. Una violación, una muchacha que se pierde en una casa hogar para la readaptación de adictos o la jaula que encierra el canto de unos canaritos. La casa. Todo sucede en la casa y sus alrededores. Y todos los personajes giran sobre su eje. Así sea el ferrocarrilero que hace de su máquina su amor: la Prieta que también es la casa, el nido, la fuente, el asidero sentimental.

Y lo maravilloso de este espacio es que hasta un pepenador hace de un tubo su casa. No hay clase o grupo social que no posea casa, así sea de desvencijado cartón. Y hasta los amantes de "Canto quinto", hacen de un sórdido hotel su habitación impostergable.

Elena Poniatowska focaliza el discurso y centra la atención en la suma de hallazgos que pueden pronunciar estas cuatro paredes como el cuarto prestado que es el útero de la madre.

Pero veamos los instantes mayores de la contradicción que dan luz a la escritura, que la ejercitan como bien mayor, como destino plenipotenciario:

Toda la vida he esperado que las soluciones vengan del exterior, que todos los dones caigan del cielo, creo en lo sobrenatural y tengo tendencia a enamorarme de personajes apocalípticos y a vivir sueños que nada tienen que ver con la realidad.

Pero mientras esto sucede, la escritura fabrica la realización de su deseo. La narrativa de Elena Poniatowska exhibe el corazón de acontecimientos que dentro de la más pueril de las circunstancias ordenan el mundo o lo exhiben en sus peores contradicciones. Del primer caso tenemos "De noche vienes". Sucede que una mujer, una muchacha, de ojos verde transparencia, enfermera de oficio, se ha casado con cinco hombres a la vez, y se turna, yendo una noche con cada uno, a brindarles su amor y su cuidado, sus atenciones maternas. Hasta que un día, uno de ellos, descubre que ella no trabaja en el hospital donde se supone debería pasar el resto de la semana. La mujer jamás se turba ante los juicios que le asesta como golpes al hígado el oficial en turno en la oficina gris y macilenta del ministerio. Para desposarse con cada uno de los inquilinos de su persona, puesto que, como decía Pita Amor, tía de la autora, "Mi casa soy yo", solamente la había movido el amor, la necesidad de darse, la urgencia de entrega ante los requerimientos y las

necesidades de atención de cada uno de sus esposos, que para ella eran sus niños. En el segundo punto, tenemos "Las pachecas", un cuento de impecable factura que presenta un centro de rehabilitación juvenil que es el mismo infierno y la imposibilidad de dignidad y salida.

Existen algunos paralelismos entre los relatos de Elena Poniatowska y los cuentos de Elena Garro. Hay ciertas constantes, por ejemplo, en "La semana de colores", Elena Garro, a través de la mirada de una niña, descubre las marcas de un burdel, cada cuarto un color como el destino de cada día sin que la inocencia se pierda. Como las noches de Esmeralda, en "De noche vienes", el misterio es la potencia registrada. La sutileza que pondera cada una de las autoras para expresar lo inenarrable es prodigiosa. Otra relación que encuentro sucede entre "La culpa es de los tlaxcaltecas" de Garro y "Coatlicue" de Poniatowska. O entre los cuentos "El árbol" y "El día en que fuimos perros" de Garro, y "La banca" y "Chocolate" de nuestra autora. Entre los primeros, la fusión de tiempos: el tiempo indígena y el tiempo contemporáneo operan bajo la expectativa de un vértigo rutilante que implica fugacidad y tránsito de la realidad. Porque la realidad es puesta en entredicho por ambas autoras, y es puesta en entredicho porque la historia nos conforma y define. La historia que negamos se potencia como la fuerza de la lava de un volcán hasta agotarnos. El primo marido de Laurita, el personaje de Garro, es un indio, como india es Emma Sánchez Pérez, la jardinera o Coatlicue, que Marcela alucina cautivada por su intensa personalidad, y por la alteridad que le infieren sus color y sus rasgos. Ambos personajes femeninos se fugan a un tiempo anterior, a una corteza distinta, prehispánica, que los despoja de su condición actual, que los aleja y subvierte. Es pues, la intención narrativa en los dos relatos, la acción reveladora como acción subversiva. También en "El árbol" y "La banca" suceden acciones semejantes que tienen que ver con el contraste y la oposición social de los personajes. Con sus deseos reprimidos. Son las sirvientas el motor de la debacle de sus patronas. Y es el plano amoroso el que aparece como irrefrenable e indómito. "El árbol" de Garro se secará por recibir las confesiones del crimen de la sirvienta; el árbol de "La banca" será acuchillado para así detener la acción del crimen hacia su marido de parte de la patrona. Ambos relatos son escalofriantes. Ambos relatos exhiben la naturaleza humana sin concesiones. La sexualidad y el deseo ofrecen sus arrebatos sin consideración alguna. Siniestros, macabros, los planos enunciados en "La banca" de Poniatowska y en "Coatlicue" pasan por encima de la razón y de las normas sociales. *De noche vienes* y *Tlapalería* son libros impecables, de magistral unidad y factura. Una suma de las distintas estrategias

narrativas de su autora. En la narrativa de Poniatowska la descripción es rigurosamente obsesiva respecto del plano visual. Uno puede advertir una época, un sexenio, el color de un ambiente y hasta los olores que allí emanan, gracias a la combinación que la autora ejercita entre la enumeración y los despliegues de una acción interior tajante por parte de los personajes. Por ejemplo, en "Canto quinto", la pareja que carga su amor "por no dejar, por no decir cárgalo tú nomás".

—¿En qué piensas, Julia?

Había oscurecido.

Julia no contestó. Dijo bajito, muy bajito, como para sí misma: 'Desnúdate mi amor, que vamos a morirnos'.

—Julia, ya vámonos.

Afuera, al salir, Julia se volvió y vio el anuncio de luz neón: Hotel Soledad.

O como sucede magistralmente en la neurótica relación entre la señora y la sirvienta de "Love story":

"¡Lupe! ¡Lupe! Agotada, después de buscar a su sirvienta enloquecidamente, Teleca se desplomó en la alfombra y puso la cara en sus manos. Sólo entonces sintió sus mejillas mojadas. No era posible que todo este tiempo hubiera estado llorando. Reprimió un sollozo. ¡Lupita! Lo mejor que puedo hacer es acostarme, tomar un tranquilizante, mañana buscaré a otra gente.' Teleca solía olvidar que tenía cuerpo —era tan leve—, pero ahora le ardía, resonaba, amplificaba todos los ruidos en su interior. Teleca estiró los brazos para jalar hacia abajo la hermosa, la pesada colcha de damasco que había sido de sus padres; lo hizo lenta, cuidadosamente y de golpe, ahí sobre el lino blanquísimo, a la altura de la A y la S bordadas a mano, entrelazadas bajo el escudo de familia, vio el excremento, una enorme cagada que se extendía en círculos concéntricos, en un aterrador arcoiris, verde, café, verdoso, amarillento, cenizo, caliente.

En medio del silencio, comenzó a subir la peste".

Así, como las manos que trabajan la eternidad, porque no le temen a ningún oficio que las implique, en "Tlapalería" la manos del dependiente, Don Seki, son puestas en primer plano hasta refrendar en un alboroto de diálogos que son más bien las demandas de los clientes, una nostalgia infinita, como cantaría José Lezama Lima:

porque ese alimento dura una recia eternidad
y es posible que sólo el hambre y el celo,
puedan reemplazar el gran tiburón de plata,
que yo he colocado en el centro de mi alcoba.

Así la literatura de Elena Poniatowska muestra sus manos de oficiante, sus manos de entrega, sus manos que ejecutan la palabra, que la realizan para que la realidad nos crezca y se avecine muy dentro de nosotros, para que la conozcamos a fondo y no nos reviente como un volcán, para que abra sus válvulas y transitemos hacia el otro tiempo, el pasado, el prehispánico, el de Tlatelolco donde Huitzilopochtli o Huitzilobos, como reseña Bernal Díaz, recibía los bienes de los sacrificios, la sangre joven vertida por amor a la vida y para que el bien regresara, no por matanza y destrucción como sucedió hace 38 años por temor al poder de la palabra joven. Para que podamos viajar hacia el futuro con esos ojos que saben que “el cielo es un estado, un modo de ser, y no un lugar”.

Bibliografía

PONIATOWSKA, Elena, *Obras reunidas. 1. Narrativa breve*, Fondo de Cultura Económica, México, 2005.

EL PAPEL DE LA CRÍTICA LITERARIA COMO CRÍTICA CULTURAL, SOCIO-POLÍTICA Y FILOSÓFICA

TERCERA SECCIÓN

CIENCIAS

SOCIALES

El conflicto entre los modelos de crítica literaria se remite a una concepción heurística, holística, integral de los diferentes géneros o discursos culturales. El pragmatismo nominal de Richard Rorty se acerca al planteamiento deconstruccionista de Paul de Man, Harold Bloom y Derrida, el cual atribuye mayor relevancia a la literatura que a la filosofía, mayor relevancia a la crítica literaria que al discurso filosófico argumentativo. El pensador neopragmatista Richard Rorty entiende la crítica literaria como crítica cultural, social y política; la principal función del crítico literario es, por tanto, facilitar un amplio espectro de reflexiones morales que nos sugieran una revisión de los modelos y paradigmas de la crítica. Y, dentro de una cultura postfilosófica espera el ascenso de la crítica literaria a un lugar preeminente en la cúspide superior de las democracias, papel cultural que reclamaron para sí, en su momento, la religión, la ciencia y la filosofía.

Tradicionalmente, se ha utilizado la distinción entre moral y lo meramente estético para relegar la literatura a un plano secundario dentro de la cultura y sugerir que las novelas, los cuentos, los poemas son irrelevantes para la reflexión moral. La retórica de nuestra sociedad da