

ZHANG QI (张琪)

Universidad de Estudios Extranjeros de Guangdong

Más que personajes: la cuentística de Elena Poniatowska

Resumen: Múltiples existencias y lugares convergen en Elena Poniatowska: México, Francia, Estados Unidos. Su obra es plural desde todos los puntos de vista. Poniatowska es considerada hoy la escritora mexicana de mayor ascendencia y una de las más leídas de la nación azteca y del mundo.

Aun cuando los libros que más se estudian y mencionan de Elena Poniatowska son sus obras testimoniales, sus cuentos gozan de la misma altura literaria pero han sido poco estudiados. Este trabajo se concentra específicamente en estudiar la evolución de dos recopilaciones de cuentos de esta escritora mexicana, desde *De noche vienes* —publicado en 1979— hasta *Tlapalería* en 2003, y pone énfasis en las estrategias que la autora utiliza, tratando aspectos como el tema, los personajes, el narrador, el espacio y el tiempo, para mostrar las novedades que presentan sus cuentos así como las cualidades que la escritora posee como singular cuentista.

Este acercamiento a los cuentos de Poniatowska intenta de alguna manera vislumbrar con mayor claridad el lugar de su cuentística dentro de su obra. Puesto que la crítica privilegia otros géneros literarios trabajados por Poniatowska. Igualmente, las búsquedas estéticas y literarias la entroncan con el postboom y quizás este breve estudio favorezca la aparición de trabajos comparativos con otros autores y sus relatos.

Palabras clave: Elena Poniatowska, *De noche vienes*, *Tlapalería*

Introducción

La obra sobrevive gracias a las interpretaciones de sus lectores. Esas interpretaciones son en realidad resurrecciones: sin ellas no habría obra. La obra traspasa su propia historia solo para insertarse en otra historia.

Octavio Paz

Múltiples existencias y lugares convergen en Elena Poniatowska: México, Francia, Estados Unidos. Su obra es plural desde todos los puntos de vista. Poniatowska es considerada hoy la escritora mexicana de mayor ascendencia y una de las más leídas de la nación azteca y del mundo.

En este trabajo, se prende estudiar la evolución de la narrativa breve de Elena Poniatowska, a través del análisis de dos libros de cuentos: *De noche vienes*, publicado en 1979, y *Tlapalería* de 2003. Este análisis pondrá énfasis en las estrategias que la autora utiliza, tratándose aspectos como el tema, los personajes, el narrador, el espacio y el tiempo, para aclarar los siguientes problemas:

¿Cuál es la divergencia y diferencia entre sus dos recopilaciones *De Noche Vienes* y

Tlapalería? ¿Qué cualidades hacen de Elena Poniatowska una singular cuentista? ¿Qué elementos emplea para construir relatos contra las tradiciones? ¿Qué novedades presentan los cuentos de Poniatowska?

1. Las Estrategias Cuentísticas de Elena Poniatowska

Al insertarse en el discurso del postboom, Poniatowska utiliza casi todos los recursos de este movimiento para romper con los cánones impuestos. La transgresión de la escritora mexicana se asume desde diferentes esferas que modifican la ficción. Las premisas del género como la estructura temporal, el manejo del espacio, la representación de personajes y la construcción del narrador, así como el sujeto como identidad, se fracturan; desde la cima de un magnífico dominio del lenguaje, todo tipo de convenciones formales y estructurales se desvirtúan. Tiempo, modo y juegos del narrador evidencian el cuidadoso trabajo de elaboración de cada historia. El narrador, ya sea aquel que cuenta sus propias acciones o el que narra las de los otros, manifiesta un conocimiento y un acercamiento singular a los hechos descritos. Y el proceso, evolutivo, en cada uno de los libros de cuentos, muestra la necesidad de reformular las búsquedas narrativas. Por ello, Poniatowska juega eficazmente con la estructura narrativa y la construcción de personajes principalmente. Los protagonistas se perfilan desde el vivir cotidiano y social, muchas veces marcados por su voz marginal. Este tipo de narrativa implica, pues, una ruptura con las instancias míticas, arquetípicas, de temporalidad circular y alto vuelo filosófico o antropológico, propias de grandes autores de otras épocas como Juan Rulfo, Gabriel García Márquez, Alejo Carpentier o José Lezama Lima.

Los personajes en los cuentos de Poniatowska resaltan la importancia del sujeto en cuanto a enlace de confluencias y conflictos socioculturales. Ellos exhiben una cualidad crítica mucho más auténtica que la de los personajes estereotipados. Los arquetipos femeninos anteriores a la narrativa de Poniatowska exaltaban la visión complaciente de lo femenino; pero, en el caso de la escritora mexicana, la inserción de una mujer en un mundo de hombres exige compromisos, diplomacia, tanteos, errores, rectificaciones, rupturas dolorosas, pérdidas y ganancias, llegando a poseer un matiz trágico que encumbra, más que degrada. No hay héroes o heroínas; los personajes en los relatos sólo pueden ser víctimas de las circunstancias, muchas de las cuales ellos mismos propician. Cuando el protagonista es femenino, el peso de su actuación cobra singulares valores: el personaje se construye desde la pluralidad de sus posiciones frente al mundo; se erige a partir de su búsqueda de su identidad. La visión de los personajes incluye lo privado y lo público, la belleza de la pasión amorosa con la herida de las diferencias genéricas, la subalternidad de la mujer y las consecuencias inevitables de sus propias decisiones, el registro popular y el culto, las descripciones épicas y el calor del erotismo, las maravillas y horrores de las culturas tradicionales y de las sociedades modernizadas, el conocimiento literario e histórico y su subversión.

La cuentística de esta escritora mexicana se enraiza con las polémicas propuestas del postboom que “rehace”, consciente de su papel de liberador de ataduras, enfoques y estéticas. O como diría Juan Bosch: “Nada interesa al hombre más que el hombre mismo. El mejor tema para un cuento será siempre un hecho humano, o por lo menos relatado en términos esencialmente humanos.” (Bosch, 1985: p. 24)

El espacio, casi siempre ligado al ámbito hogareño o a la ciudad, se alza como una cualidad de mucha importancia en los cuentos de Poniatowska. El privilegio de los lugares internos de la casa ayuda a crear atmósferas asfixiantes, que estallarán con los personajes, o a dejar entrever la disfuncionalidad de las personas o familias que los habitan. En esas zonas sale a relucir la violencia, física o verbal, que arrasará con débiles y fuertes porque ejerce una fuerza de atracción.

Con respecto a otra categoría narrativa, el tiempo, es necesario analizar lo que plantea el estudioso Juan Bosch:

El tiempo del cuento es corto y concentrado. Esto se debe a que es el tiempo en que acaece un hecho —uno solo, repetimos— y el uso de ese tiempo en función del caldo vital del relato exige del cuentista una capacidad especial para tomar el hecho en su esencia, en las líneas más puras de la acción. (Bosch, 1985: p. 34)

Si se sigue con detenimiento lo que plantea Bosch, la concentración temporal a la que alude es una de las características de Poniatowska. Ella centraliza en un núcleo vital cada acción para que no se desdibuje ni salga de ese tiempo que permite el dinamismo de los sucesos. El presente es el tiempo de la autora mexicana. Es el “ahora” el que interesa para contar la historia. No obstante, en ocasiones, es necesario realizar saltos al pasado para aclarar las tensiones del presente, y por ello surgen en los cuentos las rupturas rápidas que ubican al lector en sucesos pretéritos causantes de las situaciones “actuales” narradas.

Si en contenido, las concepciones del relato de Poniatowska exhiben profundas transformaciones que mucho tienen que ver con el movimiento literario al que pertenece, y a su propio estilo desenvuelto; otra de las cuestiones más llamativas lo constituye la forma. A juicio de Juan Bosch:

La forma es importante en todo arte. Desde muy antiguo se sabe que en lo que atañe a la tarea de crearla, la expresión artística se descompone en dos factores fundamentales: tema y forma. (Bosch, 1985: p. 30)

¿Cómo desarrolla la escritora sus relatos? ¿Qué nuevas maneras formales asume? Pues Poniatowska, lejos de continuar el camino del cuento tradicional —inicio, desarrollo y desenlace— propone al lector juegos más complejos. Las analepsis abruptas, las formas íntimas como la carta e incluso mucho de las autobiografías se convierten en medios expresivos para hacer fluir las historias. Poniatowska explota novedosas maneras de construir el relato. Esto, además de provocar un extrañamiento en el lector, hace que la historia discurra por vericuetos insospechados.

2. *De noche vienes y Tlapalería: convergencias y distancias*

El sentido de la palabra es su destinatario: el otro que escucha, que entiende y que, cuando responde, convierte a su interlocutor en el que escucha y el que entiende, estableciendo así la relación del diálogo que solo es posible entre quienes se consideran y se tratan como iguales y que solo es fructífero entre quienes se quieren libres.

Mujer que sabe latín...

Rosario Castellanos

Los textos de Elena Poniatowska han sido analizados a partir de cómo ella construye sus personajes femeninos. Mucho se ha dicho de esas mujeres moldeadas desde la realidad y la cotidianidad que las agobian. Ariscas pero dulces, frágiles pero enérgicas, tranquilas pero belicosas: nacidas de esa contradicción que es la vida. Sin embargo, ese fascinante contraste que las identifica no solo aparece en ellas. Los personajes masculinos de Poniatowska, desarrollados desde esa misma semilla de la realidad, aunque no superan a las féminas en número, sí presentan riquezas y matices que los identifican e individualizan. De igual manera, narradores, espacio, tiempo, y forma se conjugan y poseen distinciones significativas que la crítica ha pasado por alto para privilegiar a las mujeres de Poniatowska. Y aunque en la comparación que se llevará a cabo en este capítulo se estudien los personajes femeninos, se tendrán en cuenta otros aspectos que resultan a la par atractivos en los dos libros de cuentos que se analizarán: *De noche vienes* y *Tlapalería*. Más de veinte años separan una compilación de otra y diversos puntos las separan. No obstante, es posible establecer entre ellas líneas de contacto.

Liliana Pedroza comenta de manera general con respecto a los personajes femeninos:

Uno, *De noche vienes*, muestra personajes con vigor, con fuerza, con énfasis en el carácter y el temple, como si de un trazo grueso en una figura dibujada se tratara; en cambio el otro, *Tlapalería*, contiene personajes suavemente delineados, mujeres que recuerdan, que añoran lo vivido, que se arrepienten de ello, o que simplemente rememoran: madres, hijas, abuelas; la evocación del pasado juega un papel importante en el acto de narrar. Los personajes desde dentro de sí, cuentan, se cuentan, nos cuentan un trozo, un fragmento, un relámpago de memoria como necesidad principal en ese intento de reordenar su mundo interior de pensamientos y deseos. Pasividad y actividad oscilan en los personajes entre una obra y otra. [...] Puestos en un panorama general y a golpe de vista serán el pasado y el futuro los elementos que confluyan como motor interno dentro de los cuentos, ya que, en la primera etapa los personajes aguardan o accionan sobre un presente o un futuro inmediato; en la segunda, es el rescate del pasado lo que genera la historia. (Pedroza, 2008: 133)

Sin embargo, a esos personajes femeninos ¿quién les transmite la fuerza, la entereza?, ¿quién los impulsa a obrar de la manera que lo hacen? Los hombres en los relatos de Poniatowska cumplen la función, no solo de complementar, sino de arrobo, de ese arrobo que en la historia se convierte en impulsor de acciones violentas, de acciones humanas. De los dieciséis cuentos de *De noche vienes*, menos *El rayo verde*, todos presentan personajes masculinos. En *Tlapalería*, de ocho cuentos, sólo en *Canarios* hay ausencia masculina.

2.1 De Noche Vienes

De este volumen, *La hija del filósofo*, *El recado*, *La felicidad*, *Canto quinto*, y *De noche vienes* presentan rasgos similares en cuanto a la construcción de personajes femeninos y masculinos, sus complementos y las transformaciones que provocan unos en otros.

La hija del filósofo es una hermosa parábola donde la mujer construye su identidad a partir de los daños que le causa un hombre. Otra vez, Poniatowska se vale de un personaje masculino para que el femenino se edifique a sí mismo. La mujer queda recluida, por el padre primeramente, a un pequeño espacio y a las labores hogreñas, y el hombre es el único que puede llevar las disquisiciones intelectuales:

En un rincón de sombras, a donde las voces y la luz no llegan, sentada en una pequeña silla está una niña rubia, de pelos enmarañados, con sueños y pesadillas enredados en sus pestañas, una niña que borda y que se pica con la aguja la yema de los dedos. Forra en soledad los libros de su padre con una tela de irresponsable color salmón. Y en el lomo de las metafísicas alemanas borda con hilos de seda sus azules faltas de ortografía. De vez en cuando la llama su papá, filósofo, jefe y maestro. (Poniatowska, 1985: p. 52)

La vida de la niña pasa irremediabilmente entre las reflexiones filosóficas del padre y sus alumnos, y los quehaceres que le han impuesto cumplir. ¿Qué rompe esa rutina?, pues un hombre, un hombre despechado con el padre de la chica. Es este personaje masculino el que despierta a la niña, le abre las posibilidades de la vida, aunque en el fondo su intención sea macabra. Otra vez Poniatowska se vale de un hombre para darle un vuelco a la vida de uno de sus personajes femeninos. La hija del filósofo descubre algo más que los cuentos de hadas: expresa sus conocimientos, guardados en el fondo de su conciencia.

Sin embargo, el espacio cobra en este cuento una gran importancia. El lugar cerrado, la casa del filósofo, es el resguardo de la niña. Allí, aunque oprimida, está a salvo de los peligros de la vida. Y es cuando ella irrumpe en el exterior que descubre otros sabores de la vida. En la parábola, la princesa está a salvo en el castillo, pero si sale su vida cambiará para siempre. Un hombre va a irrumpir en ella y despertarla del letargo; a la vez va a despedazarle los sueños y traerle el sufrimiento, la tristeza y la desilusión. Luego de esa salida afuera, también cambiará el espacio íntimo, el interior de la casa:

El celoso entraba en la sala de los intelectuales como un tropel de caballos. Y los cascos duros y cortantes destrozaban primero el corazón de la niña; luego seguían su devastación por toda la casa. (Poniatowska, 1985: p. 54)

El que trae la oscuridad es el personaje masculino, el poeta traidor, que exhibirá la negrura de un antihéroe. Es como si Poniatowska revelara ante un lector sorprendido que no hay príncipes azules, la vida es realidad y la realidad es difícil, dura, cortante. Una técnica formal empleada por la escritora mexicana en este relato lo constituye el empleo de la fábula, del cuento infantil pero

trabajado para el adulto. Pareciera que Poniatowska reescribe *La bella durmiente* como una fábula cotidiana, como la vida real alejada de caramelos.

Otra estrategia, magistralmente desarrollada en *De noche vienes*, es la carta. Poniatowska utiliza este recurso en dos relatos: *El recado* y *Cine Prado*. En el primero de los cuentos, nuevamente el personaje femenino se ve afectada por un hombre.

Según Pedroza:

En el caso de «El recado», el personaje aguarda la llegada de un hombre a la puerta de su casa y comienza a recordarlo, ella vive su vida a partir de él, de lo que acontece a partir de él. El hombre no aparece, es por eso que ella desaparece igualmente de escena, la acción ocurre en ese estado de expectación. (Pedroza, 2008: p. 136)

La mujer protagonista cuenta en la carta, que dejará al amado, hechos, espera y desesperación: todo conjugado por su estado de ánimo. La estructura es lineal donde la inserción de recuerdos posibilita al “yo” narrador: la recordación, la recordanza, la retrospectiva al elucubrar. El carácter personal de la epístola atrapa la atención del lector que irremediablemente se siente parte de las letras.

En esta ocasión, el espacio abierto funcionará como cerrado y opresivo. Cual Penélope moderna, al borde de la escalera, la mujer se sienta a aguardar y, en vez de tejer, a escribir. Allí en ese jardín abierto al aire, a la vista de los vecinos, la atrapa la oscuridad. Hay en este espacio el apremio del personaje; a la mujer la apremia que llegue su amado, muestran que el espacio se ve apremiado por el paso del tiempo, de las horas y la llegada de la noche. Los símbolos identifican al jardín con la mujer que aguarda. La mimosa representa su lamento interno, el abandono, el desgarramiento provocado por la ausencia; es maltratada por niños que le arrancan las hojas, como ella es maltratada por el rechazo de Martín. Además, el jardín de la casa de Martín tiene plantas con hojas como espadas, símbolo de la muerte: el amor que muere.

La noche, tiempo de reposo, de descanso para cuerpo y mente, se vuelve el momento ideal para confesiones. *La felicidad* establece una nueva estrategia discursiva de la autora. La narración fluye a través de un monólogo interior, trabajado a partir de un uso singular de los signos de puntuación. Múltiples comas y ningún punto o punto y aparte funcionan como medios expresivos de ese análisis de la protagonista, de ese debate interno sobre el amor. Sin duda alguna, este cuento poético se desarrolla en torno al amor, un tema universal. Otra vez el personaje masculino “abandona” a la mujer. Él se ha ido con el sueño, ha viajado a otros lares y no presta atención a la amada. Ella no increpa, lo presiona hasta finalmente percatarse de que está sola, y que él asimismo está solo en su reposo nocturno. No hay espacio ni tiempo definido, el lector solo sabe que han caído las sombras y el hombre se ha dispuesto a dormir cuando la mujer reflexiona sobre su relación de pareja.

Desde otro punto de vista se presentan *Cine Prado*, *Métase mi prieta, entre el durmiente y el silbatazo* y *De noche vienes*. Estos tres relatos muestran al hombre víctima de la mujer, a diferencia de los cuentos antes analizados. El personaje femenino aquí es el que agrede, el que infunde temor, el que abandona y el que decepciona con su comportamiento al “buen hombre”.

En particular *Cine Prado* es llamativo por la utilización del género epistolar. Un anónimo narrador, a través de un correcto y comedido lenguaje, va aumentando los reproches a la actriz Françoise Arnoul. Eso llevará al lector al espacio donde se encuentra recluido el fanático: la cárcel. Otro detalle significativo es la participación de la esposa del “ofendido” que solo ve en pantalla a una actriz, mientras su marido admira y se deleita con la mujer de sus sueños. Es por esta última razón que el desencanto del narrador-personaje cala tan profundo: para él, quien está en pantalla es la mujer ideal y ella no puede, no debe desilusionarlo. Irrumpe en el relato la intertextualidad, que en “absurda coincidencia” ataca la vida de un hombre. Los medios de comunicación están presentes en las historias de Poniatowska. Para la escritora resulta imposible desgajar ese elemento de la cotidianidad de sus narraciones. Sin embargo, en *Cine Prado* lleva el recurso al estado agónico e irónico del extremismo con que se apoderan la música, el cine, la televisión de la vida de las personas.

Interesante y lúdico resulta *De noche vienes*. Con este relato se cierra el volumen de igual nombre, y su autora encontró la historia perfecta para concluir el libro. A semejanza de Manuela en «La ruptura», Esmeralda también colecciona hombres y posee cinco esposos. El cuento se desenvuelve dentro de una oficina del Ministerio Público, donde la protagonista es acusada de poligamia por uno de sus maridos. El delito, agravado por ser la criminal una mujer, se ve pluralizado en atentados contra la moral y las bases de la familia, engaños a hombres y sociedad, y traición a los principios de la Revolución Mexicana. Pero ante la fuerza de los interrogatorios y el escrutinio del agente encargado del caso, Esmeralda se mantendrá inamovible en sus respuestas. La ingenuidad con que responde y actúa, convence a todos de que hay que protegerla, ayudarla, y hasta los primeros que levantaron el dedo para señalarla y acusarla por “mala mujer” se sentirán hechizados por esa hermosa virtud.

Inconsciente del peligro que corre en una sociedad patriarcal, donde las leyes de los hombres sólo pueden ser quebrantadas por los del género masculino, Esmeralda transformará los espacios cerrados y opresivos que la encierran en lugares en los que poco a poco todo comienza a relacionarse con ella desde la comprensión. Los diálogos aceleran un cuento que posee un tempo singular y se adhieren a ese fluir de personas a favor de la liberación de la presa.

Esmeralda subvierte toda una construcción masculina y, a pesar de que las víctimas en esta ocasión son los hombres, muy a pesar de esto, la que parece víctima de las circunstancias es ella. Cada esposo aceptó las condiciones que ella impuso en los matrimonios: todos son responsables del

acto delictivo. Todos menos ella, que lo único que hizo fue amarlos como ellos se merecían.

De manera general se puede considerar que *De noche vienen* se erige a través de espacios personales y privados, que con el uso de técnicas retrospectivas o prospectivas, entregan relatos donde se entrecruzan, muy a menudo historias familiares con historias sociales. Y como explicaría Pedroza:

[...] en *De noche vienen* hay una mayor presencia del narrador que discurre, que se entromete, carga el peso de la historia en cuanto a lo que el autor/narrador piensa. La ironía, el compromiso con lo dicho dimensiona los relatos. [...] siempre se mira el futuro como promesa. (Poniatowska, 1985: p. 135)

2.2 Tlapalería

La segunda compilación de cuentos, *Tlapalería*, muestra rasgos convergentes pero a la vez puntos divergentes en su relación con *De noche vienen*. En los cuentos de *De noche vienen*, hay una dureza, un extremo dolor que recorre cada página. Las mujeres, antes libres en el libro de 1979, aquí se endurecen y, víctimas de la vida y de los sucesos cotidianos se ajan lentamente, como en el cuento *Las pachecas*. Las miserias humanas van acosando como sombras a los personajes que se verán inmersos en situaciones escalofriantes, como se puede ver en *Coatlícue*. Poniatowska se vale del inglés con mucha más insistencia en este volumen para representar rasgos y arquetipos de la sociedad. En ambos libros irrumpe la desacralización en lo religioso y la cultura de los Estados Unidos, sólo que en *Tlapalería* es más evidente el empleo de estos recursos. Las recetas de cocina, la intertextualidad —no sólo con la música, los escritores y el cine, sino también con la pintura— y la parodia constituyen pilares esenciales en la construcción de las amargas historias de la segunda compilación de cuentos a analizar.

Las pachecas, como otros relatos de *De noche vienen*, explota el tema de la familia y las disfuncionalidades de esta. Luisa es violada por uno de los clientes de su madre y por ello la niña crece más rápido, sin pasar por las bellas experiencias que la infancia y la adolescencia ofrecen. Ella, más mujer que adolescente —no sólo por el hecho de perder la virginidad— comenzará a asumir la vida. Las acciones que emprende luego de su violación la sumergen en un mundo caótico que está a la vuelta de cualquier esquina en cualquier ciudad. Las drogas cobrarán protagonismo en su vida hasta llevarla a ser internada en un centro de rehabilitación. Allí, luego de pasados algunos meses descubrirá cosas que nunca antes habían tenido importancia ante sus ojos: el amor, la amistad. El tiempo transcurrido, años de la vida de Luisa, y el camino por variados escenarios —la casucha en la azotea donde es violada, los lugares más escondidos de la ciudad en los que se droga y el sanatorio— van cercando a la protagonista hasta llevarla a un extraño estado de locura. La demencia de Luisa no nace del simple hecho del abandono familiar justo en el instante en que debe salir de rehabilitación, sino de esa vida en constante agobio que ha vivido a edad corta.

En *Tlapalería* se hace más evidente la dependencia de un personaje a otro. De los familiares de Luisa depende la total recuperación de esta. Sin su apoyo, el futuro de la joven se oscurece y cae en un estado de enajenación semejante al de la droga, como cuando ingresó en la recuperación. El cuento presenta una estructura cíclica, pues Luisa va pasando de una crisis a otra y los momentos más significativos se encuentran al inicio, la drogadicción, y al final del cuento, la locura.

Poniatowska también regresa al tema de los sirvientes en esta compilación de relatos. Al decir de Pedroza:

Uno de los temas que confluye en ambos libros es en el punto de relación de las protagonistas con sus sirvientes, con esa parte contraria, con ese otro mundo al cual no pertenece. Pero en sus cuentos la relación es muy particular, ese otro mundo al que no le es posible entrar a los personajes principales se vuelve sórdido, confuso, desordenado. En las historias, el punto que podría ser de conexión las devuelve a cada una a su sitio, tan alejadas la una de la otra. (Poniatowska, 2004: p. 136)

En esa ocasión dos cuentos presentan la temática: *La banca* y *Coatlícue*. En ambos se aprecia el cuidadoso manejo de circunstancias y situaciones. *Coatlícue* parece una “extensión” de *Love story*, con matices dedicados a la presencia sobrenatural de una diosa prehispánica, pero es en *La banca* donde se complejiza aún más el tópico que en los otros cuentos que lo abordan.

Fernanda ve desestabilizada su vida con la llegada de Rufina, su antigua nana. La intromisión de la criada en una vida de pareja idílica (Fernanda y su esposo), crea un caos que infundirá una fuerza brutal al relato. Si la historia comienza en un tiempo pretérito, cuando Fernanda de niña presenció un ataque de epilepsia de Rufina y dejó en su memoria para siempre grabada la imagen de la mujer con el vestido levantado por sobre sus muslos; el ahora del cuento transcurre cuando ya casada y en su hogar de ensueño, Fernanda decide acoger a la sirvienta y a la joven hija de esta. Todo será subvertido a partir de una relación totalmente nueva que establecen las que en antaño era ama y sirvienta: ahora Rufina lo embarga todo, su presencia es omnisciente. Pero lo más complejo de la situación es que no es solo Rufina quien destroza la vida conyugal de Fernanda y Jorge, sino que la tímida hija de la criada se colará en la cama del amo y llevará una bonita historia de amor a un final en el que la decepción y el desespero hacen mella en Fernanda.

Aquí, el espacio ideal, paradisiaco de la casa, se volverá contra la pareja. La casa acoge las relaciones extramatrimoniales, de la casa quiere huir y huye Fernanda. Allí no volverá a ser feliz.

De singular factura es *Coatlícue*, no sólo por el juego con una diosa y con la historia mexicana, sino por la construcción de un relato en el que el juego con el absurdo se erige como vehículo de expresión. Una jardinera irrumpe de manera sorprendente en la vida de una señora de buena posición social. A la manera de Teleca, la protagonista de *Coatlícue* se obsesiona con la vida y acciones de la jardinera a la que ha dado en llamar Coatli. Para aquella todo acto realizado por la criada tiene consecuencias en su vida, por lo que la salud mental y las circunstancias que rodean

al personaje del ama se ven afectados sobremanera. Delirio y persecución constituyen los motivos principales del relato, que llevan al personaje protagonista a realizar actividades que antes no concebía en su vida. La subversión del orden establecido viene dado por la necesidad de conocer, adueñarse y gobernar la vida del sirviente.

Los cuentos *El corazón de la alcachofa* y *Chocolate* descubren personajes para los que los ritos de la vida son importantes. En el primero de estos dos relatos se revelan las relaciones que se establecen entre los miembros de una familia, al seno de un hogar, y el vegetal que se debe comer una vez a la semana y siguiendo los pasos que la abuela impone. El respeto al orden familiar, a las figuras que detentan el poder dentro de ese núcleo se trasluce en todo momento del cuento. El espacio del hogar, cálido y hacendoso, posibilita la creación de una protagonista con un corazón igual al de una alcachofa. La protagonista-narradora contará al lector los vericuetos por los que su vida ha ido corriendo, siempre en relación con ese vegetal venerado en su familia.

Por su parte *Chocolate* entrega personajes delicados pero bien dibujados. Una abuela y una chica de dieciséis años, que poseen una singular relación, establecen una nueva amistad con un perro nombrado Chocolate por el color de su pelaje. La voz narrativa de la muchacha contará los minuciosos detalles con respecto a la búsqueda y encuentro de su abuela con el animal. La anciana en su afán de rescatar animales y proporcionarles una vida mejor entabla con ellos conversaciones cual si fueran personas. El escenario principal es la casa donde se reúnen la amable jauría de la abuela pero también hay un recorrido por una montaña para encontrar a Chocolate.

Los animales constituyen una nueva forma narrativa que irrumpe con fuerza en *Tlapalería*. Así encontramos los cuentos *Los bufalitos* y *Canarios*. En el caso de los bufalitos se emplea para caracterizar a los niños y jóvenes que entran en tropel y cambiando el orden de un museo de artes plásticas. Los bufalitos bufan, dan coces, embisten pero no aprenden, no ganan en cultura como debería ser la visita a tan educativo sitio. En contraposición con estos personajes se encuentra el guardián del museo. El anciano de setenta años conoce a la perfección el lugar, la historia de los cuadros y de los artistas y es el que cuenta la historia y atribuye las cualidades a los niños. Como un elemento desestabilizador en la vida del celador aparece Roberta, la maestra. Ella provoca una serie de cambios en la vida del guarda que siente que finalmente le ha llegado el momento de vivir, de experimentar. Sin embargo, Roberta lo “engaña” con el más bruto e irrespetuoso de los bufalitos, Bruno. Y se produce un desenlace que de fantástico tiene mucho: el celador en su deseo de venganza arremete contra un cuadro que lo absorbe para que llegue a formar parte de él.

«Canarios» demuestra la necesidad de compañía del ser humano, las ansias de proteger a otros más delicados, más apremiados por el peligro. Lo más significativo de este relato son las detalladas descripciones. Todo es descrito, lugares, aves, situaciones y movimientos del personaje protagonista. El ambiente que crea la posesión de las aves, del canario que no escapa, posibilita un

crecimiento interior en el personaje que siente que es árbol y crece, ríe, es feliz.

En el libro la multiplicidad de voces que convergen en esa tienda que es Tlapalería confunde al lector. Es necesario organizar los diálogos para que a las preguntas se correspondan las adecuadas respuestas. Poniatowska juega con el entendimiento del lector y presenta una serie de sucesos que, narrados desde varias perspectivas, adquieren distintos matices.

Tlapalería es un libro de angustias y de cuestionamientos ante la vida, sin el nivel de experimentación y de poética de *De noche vienes*, porque *Tlapalería* quiere desentrañar las causas de las lamentaciones en la vida, y enseñar las causas y consecuencias para que el lector juzgue con prudencia.

Conclusiones

A estas alturas del trabajo se hace necesario destacar que la bibliografía consultada con respecto a la obra de Elena Poniatowska se encuentra principalmente volcada al estudio de sus grandes testimonios, sus novelas autobiográficas o sus personajes femeninos. El acercamiento que en esta investigación se realizó a otros aspectos de la configuración narrativa, como son el espacio, el tiempo y los narradores, así como las temáticas, constituye todo un reto.

El espacio en ambas compilaciones constituye una clave para entender las historias. Dos grandes espacios enmarcan las narraciones: el íntimo de la casa y el exterior. La distribución de los lugares es significativa porque tanto el adentro como el afuera conforman sitios opresivos para los personajes, aunque esto se encuentra más agudizado en *De noche vienes*. El carácter simbólico del hogar, como espacio por excelencia de protección, es subvertido en variadas ocasiones por Poniatowska que convierte a este lugar en una zona donde se producen tragedias que impulsan las acciones narrativas. La ciudad también es el modelo a seguir y aunque en algunas ocasiones se recurra a territorios rurales —principalmente en *Tlapalería*— la urbe y el espacio ciudadano se ve privilegiado en todo momento. Asimismo, las casas asumen las características identitarias de sus dueños.

El manejo del tiempo en los dos volúmenes de relatos no siempre es lineal. Los cuentos a veces generan multiplicidad de planos tanto discursivos como espaciales desde la estructura temporal. Dichas marcas temporales, o sea, las remisiones al pasado para comprender el presente no tienen intención historicista, sino que pretenden marcar un referente de sentido para el lector. En lo que respecta a los cambios temporales (la progresión de días, meses o años), en ocasiones solo está marcado por una sola frase, corta y que anuncia la llegada de otro tiempo, diferente al anterior. Las referencias temporales son importantes porque por la precisión, se convierten en elementos significativos: gracias a ellas se crea un sentido de verosimilitud.

Las estrategias discursivas empleadas por Poniatowska para construir sus personajes producen

un efecto de sentido humanizado, es decir, parecen “proyecciones de la vida misma”. Muchos de los personajes no tienen nombres, caracterizan a una inmensa mayoría de personas que se asemejan a ese arquetipo exhibido. Las contradicciones que los martirizan resultan interesantes. Esa marca de identidad hace posible reconocer en ellos cada una de las transformaciones o variabilidad propias del carácter humano.

Los narradores también son importantes. Contribuyen a mostrar su propio punto de vista e incluso contribuyen a la caracterización general de la historia. A veces, cuando es en tercera persona, interviene para contextualizar al lector en el mundo narrado; otras veces, cuando es en primera, pone en evidencia ese mundo interior que solo él es capaz de enseñar. Los juicios emitidos, por uno u otro narrador, denotan la visión que los acontecimientos tienen y filtra la otra visión de los personajes.

Poniatowska, desde lo narrado ha puesto en tela de juicio temas, grupos sociales, conductas humanas, rememoraciones históricas. Las narraciones se vuelven dinámicas con la ironía, la parodia y otros recursos de la intertextualidad. La relación dialógica con canciones populares, escritores, pintores y películas enriquece las historias, que se verán permeadas por este “consumo de las masas populares”.

Desde una mirada inquisidora, moderna y mordaz, *De noche vienes* y *Tlapalería* cuestionan el discurso tradicional del género. Ambas compilaciones traen a la ficción una serie de historias, muchas veces desde lo marginal, que proponen una relectura de lo cotidiano. Cada uno de los volúmenes da voz a personajes marginados por su género, situación social, oficio o adicciones. Estos personajes subvierten el orden tradicional del poder y provocan repentinas rupturas que sorprenden al lector, pues consiguen liberarse en varios momentos de las ataduras que la sociedad les ha impuesto.

La utilización de palabras de otros idiomas alude no sólo a la penetración cultural que se produce en México, sino también al recibimiento de ese mestizaje cultural que la vida cotidiana recibe y muchas veces agradece. Otras, sólo se ve como un recurso para demostrar lo aprisionados que se encuentran los personajes o para enseñar al lector el trabajo con la lengua hablada.

Este acercamiento a los cuentos de Poniatowska intenta de alguna manera vislumbrar con mayor claridad el lugar de su cuentística dentro de su obra. Puesto que la crítica privilegia otros géneros literarios trabajados por Poniatowska. Igualmente, las búsquedas estéticas y literarias la entroncan con el postboom y quizás este breve estudio favorezca la aparición de trabajos comparativos con otros autores y sus relatos.

De noche vienes y *Tlapalería* son obras que motivarán otras lecturas e interpretaciones, pues pertenecen a la estirpe de los textos más sugerentes de la literatura mexicana contemporánea.

Bibliografía

- Bosch, Juan (1985): *Apuntes sobre el arte de escribir cuentos*, Santo Domingo, Editora Alfa y Omega
- Castellanos, Rosario (2003): *Mujer que sabe latín...*, México, Fondo de Cultura Económica
- Jorgensen, Bethe (1990): *The Writing of Elena Poniatowska*, Austin, The University of Texas Press
- Oviedo Pérez De Tudela, Rocío (2008): *Elena Poniatowska: México escrito y vivido*, Alicante, Universidad de Alicante
- Paz, Octavio (2001): *Sor Juana de Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, México, Seix Barral
- Poniatowska, Elena (1985): *De noche vienes*, México D.F., Ediciones Era
- Poniatowska, Elena (2004): *Tlapalería*, México, Editorial Txalaparta
- Pedroza, Liliana (2008): “La múltiple mirada. El cuento y los personajes femeninos en Elena Poniatowska”, *América sin Nombre* (11–12)
- Shaw, Debprah (1995): “Gender and Class Relations in *De noche vienes* by Elena Poniatowska”, *The Bulletin of Hispanic Studies* (72)