



Diálogos que se pierden en el silencio,
en *Tlapalería* de Elena Poniatowska

You-Jeong Choi

Universidad Nacional de Seúl

Diego *Barnabé:*
Los grandes

contrastes como los
que hay en México
la cautivaron.

Elena

Poniatowska: No
me cautivaron; me
horrorizaron. Los
grandes abismos
sociales entre uno y
otro.[1]

Elena Poniatowska nació en Francia en 1933 y llegó a México antes de cumplir los diez años. Periodista y escritora mexicana, ha publicado en todos los géneros narrativos: novela, reportaje, ensayo y cuentos. Entre sus títulos destacan *Hasta no verte Jesús mío* (1969), *La noche de Tlatelolco* (1971), *De noche vienes* (1979), *Nada, nadie. Las voces del temblor* (1988), *La flor de Lis* (1988), y *La piel del cielo* (2001), este último galardonado con el Premio Alfaguara de novela [2]. Después de una larga ausencia en el género cuentístico, entrega al público su última colección bajo el título de *Tlapalería*, de manera simultánea en México (Era 2003), España (Txalaparta 2003) y Chile (LOM 2003). En palabras de la propia Poniatowska, el volumen que reúne ocho cuentos breves: “es un reflejo de estados interiores, o de estados de ánimo, que es finalmente lo que nos interesa siempre dentro de la literatura (...). Son reflexiones que tienen que ver en torno a la desilusión, o en torno a todo aquello que no cuaja en la vida o aquello que no logramos” [3]. El título del primer cuento, *Tlapalería*, es homónimo del volumen.

El escenario del cuento es una tlapalería de la ciudad de México, cuyo dueño era un emigrante japonés llamado don Seki. La gente lo recuerda como buen comerciante, pero nadie sabe exactamente su vida privada. Don Seki murió víctima de un accidente de tráfico en su propia tlapalería. A pesar de su muerte, el ambiente externo de la tlapalería no ha cambiado. Los clientes llegan, buscan, piden, compran y charlan según sus propios intereses, como siempre. Las voces se oyen en la tlapalería sin un orden especial, mezcladas con las del dependiente, y con las voces de testigos de la vida y de la muerte de don Seki. Al leer este cuento, la peculiaridad más notable es la estructura que se observa de entrada: todo es diálogo. Pero dichos diálogos no cuentan una historia única -aunque es la más extensa, la de don Seki es una de tantas- de manera ordenada ni sistemática. Tampoco se trata de diálogos entre personajes definidos. Son conversaciones rotas, aisladas entre sí y entre personajes anónimos. Este cuento, *Tlapalería*, constituye nuestro corpus de estudio, y en nuestro acercamiento trataremos de explicar las posibles razones del porqué Elena Poniatowska ha elegido este modo de escribir. Para ello, hemos dividido en tres partes este acercamiento. La primera se centra en el rol de las voces desde el punto de vista de la focalización y la narración, siguiendo la propuesta teórica de Mieke Bal. La segunda, comprende un seguimiento de los símbolos que destacan en el texto y su significación en términos de una interpretación global del cuento. Y la tercera se dedica más directamente a una de las historias principales que subyacen en el texto: la muerte de don Seki, el dueño de la tlapalería, que marca también el final del ciclo de la misma.

1. ¿Quiénes hablan?

Al inicio del cuento, el narrador nos muestra el paisaje interior de una tlapalería y acto seguido nos describe las manos de los clientes que pasan por ahí. En *Tlapalería*, la manera en que aparecen los protagonistas es muy interesante. En lugar de presentar a la gente con sus nombres propios, nos los muestra por las manos y las voces de dichas manos:

Sobre el mostrador se apoyan las manos, son manos que lo han resistido todo, manos geológicas, casi cósmicas, manos de pico y pala, de tubería, de agua, de lejía, manos de plomero, de albañil, de jardinero.[4]

Se trata de un lugar cotidiano, es un lugar sólo de paso y por aquí la gente aparece sin ningún orden en especial. Aunque se pueden escuchar las voces de las personas, no se puede saber exactamente quién habla ni con quién habla. Las voces sólo giran sonando dentro de este lugar. Así, podemos observar que este breve cuento está construido esencialmente por los diálogos de las voces desconocidas y aisladas. La forma del diálogo es especialmente importante en la manera de escribir de Elena Poniatowska, porque corresponde en cierta manera al estilo del reportaje que ha utilizado en obras ya clásicas como *Hasta no verte Jesús mío* [5]. El cuento *Tlapalería*, entonces, se crea por las voces de los que pasan, de igual manera que el mundo que se vive, y adquiere forma con las voces de personas anónimas que se oyen en el paso de la vida. Y el anonimato juega un papel importante en el cuento, ya que funciona como igualador de las voces, todas se mantienen en el mismo rango y casi en un mismo tono. Podríamos suponer que la autora intenta dar énfasis de manera imparcial a todas las voces. En cualquier caso, nos parece que aquí Poniatowska recalca lo que se debe oír atentamente: las voces de la gente cotidiana, aunque sean bajas y débiles, pero con su propia visión de los hechos.

Pero estas voces ¿qué es lo que quieren expresar? Tenemos que empezar por aclarar la identificación de los sujetos de dichas voces. Las voces hablan según su propio punto de vista. Por ello, sabemos que las voces suenan según la percepción que se ha constituido mediante un proceso psicológico, con gran dependencia de la posición del sujeto perceptor. Sin embargo, la percepción depende de numerosos factores, por lo que -como afirma Mieke Bal- carece de sentido esforzarse en tratar de ser objetivos [6]. Será más útil revisar las voces desde el concepto de focalización, considerado como un término que concierne al punto de vista o a la perspectiva narrativa. La focalización se refiere “a las relaciones entre los elementos presentados y la concepción a través de la cual se presentan. La focalización será, por lo tanto, la relación entre la visión y lo que se ‘ve’, lo que se percibe.” [7] Dicha relación es sólo un componente de la historia, una parte del contenido del texto narrativo. Pero la focalización de un personaje conlleva “parcialidad y limitación” [8]. Un personaje no alcanza a entender en su totalidad la historia. Por otra parte, los focalizadores no son únicamente los personajes, sino las voces que hablan sobre las situaciones y los acontecimientos. Y el focalizador interpreta la realidad alrededor de sí mismo. El caso de este cuento, hay focalizadores múltiples. *Tlapalería* es un ejemplo de historia en la que interviene el punto de vista de muchos personajes. Sin embargo, los personajes no soportan cargas iguales, algunos focalizan a menudo, otros sólo un poco. En el esquema siguiente podemos apreciar la multitud de voces que se dejan oír en el discurso:

FRECUENCIA	VOZ	SUJETO DE LA VOZ
5 veces	Narrador	Presenta la tlapalería y luego, a algunos clientes
5 veces	Voz 1	Cliente

	Voces 2 y 3	Dos clientes distintos
	Voz 4	Personaje que llama a un niño
19 veces	Voz 5	Testigo de la muerte de don Seki, en diálogo tal vez con 7 y 13
	Voz 6	Personaje que habla con el de la voz 4
19 veces	Voz 7	Testigo que habla de don Seki, tal vez dialoga con voces 5 y 13
29 veces	Voz 8	Dependiente. En cuatro ocasiones dice "no hay".
	Voz 9	Cliente
2 veces	Voz 10	Cliente
	Voz 11	Personaje que habla de la ventaja del negocio de tlapalería
	Voz 12	Cliente
19 veces	Voz 13	Testigo que habla del tráfico, en diálogo tal vez con 5 y 7
	Voces 14 a 17	Cuatro clientes distintos
	Voz 18	Personaje que habla de las veladoras
	Voces 19 a 21	Tres clientes distintos
	Voz 22	Personaje quiere utilizar el teléfono de la tlapalería
	Voces 23 a 25	Tres clientes distintos

Cuadro 1

Se puede contabilizar un total de 201 intervenciones (voces) en diálogo en el cuento: 196 de personajes -que sumarían un total aproximado de 75- y 5 del narrador. En el Cuadro 1 hemos incluido sólo las 25 primeras y la del narrador. Podemos apreciar que la intervención de la mayoría de las voces es sólo de una vez, y que sólo las voces del dependiente (29 veces) y la de tres personajes en los que hemos concentrado la recreación de la historia de don Seki (19 veces cada uno), son las que se oyen con mayor frecuencia. La focalización vinculada a un personaje puede variar, puede pasar de un personaje a otro. Por ejemplo, los tres personajes que hablan de la historia de don Seki, curiosamente tendrían el mismo número de intervenciones (19 veces), aunque podrían no ser sólo tres los que hablan de don Seki, pero nos hemos

decidido por esta convención tomando como base la lógica de las voces que hacen esa historia.

En tal caso, podemos percibir un buen cuadro de los orígenes de un conflicto ya que se nos muestran las diferencias con las que diversos personajes contemplan los mismos hechos, y como dice Mieke Bal: “Esta técnica puede dar lugar a una neutralidad hacia todos los personajes.” [9] La narración puede entonces parecer objetiva, porque los acontecimientos no se presentan desde el punto de vista de un personaje único o del narrador, que podrían ser parciales. Cabe aquí distinguir el focalizador del narrador. El focalizador es el que ve el mundo alrededor de sí mismo y el narrador es el que lo cuenta. En algunos casos el focalizador puede ser el narrador, pero en otros casos no es así. En el cuento *Tlapalería*, la voz del narrador y las voces de los focalizadores se divide claramente. En el cuento sólo aparece cinco veces la voz del narrador con las siguientes intervenciones:

1. *El inicio del cuento:*

Uno de los anaqueles es de botes de Vinílica Mate Marlux para interiores y exteriores. [...] Lo hacen con modestia, contrayéndose para no estorbar; que nadie les vaya a decir: “¡Quite de ahí esas manos!” (p. 9)

2. *Cuatro acotaciones:*

- a) (La de pelo oxigenado mira a ver qué compra y recarga su vientre sobre el aparador dentro de sus apretados blue jeans.) (p. 10)
- b) Un chaparrito vestido con overol azul marino: Garza Gas en letras blancas en la espalda, informa: (p. 11)
- c) (blande un billete de quinientos pesos). (Ídem.)
- d) -pide una niña que trae una moneda de diez pesos. (Ídem.)

El narrador tiene una función limitada, y no obstante que en las citas anteriores se puede hablar de focalización externa -realizada por el propio narrador-, la presencia de esa voz ‘autorial’ es mínima. Las voces en diálogo aparente son las que estructuran la(s) historia(s) del cuento. El narrador escucha y transcribe los acontecimientos. Pero en este cuento, para cumplir su tarea, tiene que excluir al máximo su propia voz, por lo cual la voz de narrador aparece con un mínimo de intervenciones. Mieke Bal dice que la mayoría de los textos intercalados son no narrativos: “No se narra ninguna historia en ellos. El contenido de un texto intercalado puede ser cualquiera: afirmaciones sobre cosas en general, discusiones entre actores, descripciones, confidencias, etc. La forma predominante es el *diálogo*.” Y agrega: “Los diálogos entre dos o más actores pueden incluso ocupar la mayor parte del texto global” [10], como es el caso de este cuento. Los diálogos intercalados en un texto narrativo dan un toque dramático al texto, afirma Mieke Bal. Volveremos más adelante sobre este último aspecto.

2. ¿Qué significa lo que dicen?

El cuento, decíamos antes, presenta sólo las voces y las manos de los personajes, lo cual es muy significativo. Según el *Diccionario de los símbolos*, la mano “expresa la idea de actividad al mismo tiempo que la de potencia y dominio” [11], y tiene

diversas interpretaciones simbólicas en las culturas de todos los tiempos. Quintiliano dice que por la mano se puede hablar todo lo que puede decir con la boca. Y según san Gregorio Niseno: “las manos del hombre están igualmente ligadas al conocimiento, a la visión, pues tienen por fin el lenguaje. [...] Las manos, para las necesidades del lenguaje, son ayuda particular.”[12] Poniatowska estratégicamente deja que las manos hablen como quieran. En un lugar cotidiano, la tlapalería, pasan muchas manos sobre el mostrador, manos que tienen su propio carácter y su propia voz:

Son manos cruciales que no le temen a la eternidad. Antes de entrar en servicio de nuevo, de volver a cargar, a restregar, a sembrar, descansan en el mostrador. Lo hacen con modestia, contrayéndose para no estorbar; que nadie les vaya a decir: “¡Quite de ahí esas manos!” (p. 9)

Según Cirlot, las manos significan: “el principio manifestado, la acción, la donación, la labor”. Y más adelante, siguiendo a Schneider señala que a la mano se le concede un papel extraordinario: “por ser la manifestación corporal del estado interior del ser humano [pues] ella indica la actitud del espíritu cuando éste no se manifiesta por la vía acústica” [13]. El cuento incluye una manifestación especial de las manos cuando dice:

-Jovenazo, un favorsote grandote (blande un billete de quinientos pesos). (p. 11)

Sin el apoyo de la focalización del narrador, testigo de la escena, no podríamos entender -sin ver- que una persona pide el favor de cambiar un billete de alta denominación por dinero fraccionario.

Otro elemento que destaca es la luz. La gente pide varias veces artículos relacionados con la luz. La luz simboliza constantemente la vida, la salvación, la felicidad acordadas por Dios [14]. Cirlot, por su parte, señala que la luz es “fuerza creadora, energía cósmica, irradiación” [15]. Varios clientes buscan en la tlapalería medios para vencer la oscuridad que les rodea:

-Bueno, déme un cuarto de aguarrás... Es que donde yo vivo está muy oscuro. [...]

-Si donde yo vivo está rete oscuro. (p. 9)

-Por esa oscuridad, me han dado ganas de cambiarme, pero, ¿dónde? [...]

-Antes las veladoras eran grandes, de vaso alto, ahora, ni sus luces. (p. 10)

-Me da dos sóquets -pide una niña que trae una moneda de diez pesos.

-¿Sóquets sencillos o con apagador?

-Con apagador... y dos focos de cien. (p. 11)

Obtener la luz significaría una manera de sobrevivir y mantenerse inserto en la vida en esa ciudad. Por otra parte, la luz se relaciona con el símbolo del ojo: “su función es la recepción de la luz” [16]. La luz nos lleva a los ojos y de la misma manera que la gente busca la luz, la esposa de don Seki busca adaptarse al medio y

los ojos son el símbolo de dicha manifestación. La viuda se nos muestra en su deseo de ser más parecida a los mexicanos, como un signo de su deseo de integrarse a la sociedad en que vive:

-Su viuda está inconsolable: era la señora de ojos bajos que a veces atendía la caja pero no le gustaba estar en la tienda, meterse en lo de su marido. Sus ojitos también jaladitos, siempre cerrados, cuentan que se los quería operar para no ser tan china o japonesa pero no me crea, sólo me lo contaron, ya no le gustaba ser tan china o japonesa. (p. 15)

La esposa de don Seki asume las condiciones del nuevo ambiente y puede seguir viviendo. Sin embargo, don Seki no lo intenta -tal parece que no lo desea: “-Sembró tres árboles de cereza, se le dieron capulines.” (p. 13)- y, en consecuencia, muere.

Según Mieke Bal, “hay tres sentidos con especial implicación en la percepción del espacio: *vista*, *oído*, y *tacto*” [17]. Y en la percepción del espacio denominado ‘tlpalería’ se satisface esta condición. Los espacios pueden funcionar de dos formas en una historia. Sólo como marco o como lugar de acción. Una presentación más o menos detallada conducirá a un cuadro más o menos concreto del espacio. El espacio puede también permanecer por completo en un segundo plano. En muchos casos, sin embargo, se ‘tematiza’, se convierte en objeto de presentación por sí mismo. El espacio pasa entonces a ser un ‘lugar de actuación’ y no el lugar de la acción. Influye en la fábula y ésta se subordina a la presentación del espacio [18]. En este cuento, se trata de un espacio tematizado, el mostrador funciona como frontera, como límite y división de dos espacios. Uno es el de la casa, el interior, el mundo de don Seki, y otro es del lugar de negocio, el exterior. En el lugar público, don Seki es una persona muy buena, un eficiente dueño de su tlpalería. En la memoria de la gente, él siempre está dispuesto a servir a los clientes:

-Un hombre muy livianito. [...]

-Le aplaudían y él se agachaba hasta el suelo para dar las gracias. [...]

-Desde que murió esto no es como antes. Puro no hay y no hay y no hay. Él era muy soberbio. Cuándo hubiera aceptado un no hay, nunca de los nuncas. Se lo tengo mañana. [...]

-Desde que él se les fue, se les descompone el radio, la luz, los conductos de agua; se les acabó el petróleo...Bueno, una cosa. [...]

-Para sus hijos, su pasado no vale ni un recuerdo. (p. 16)

La gente pertenece al mismo barrio y no le importa que don Seki sea japonés, chino o de otro país asiático, porque para ellos lo importante era la calidad que les ofrecía en su negocio. Ahora bien, pese a que todos los días convivían en los mismos lugares cotidianos, nadie conocía exactamente la vida personal de don Seki, aunque todo el mundo especulaba sobre su vida privada:

-Nunca me pasaron para adentro. Cuentan, pero no me creas, que tenía sus lámparas blancas de papel de arroz. [...]

-Allá en su isla, los niños, cuando van a atravesar la calle toman una banderita y la ondean y luego la dejan del otro lado en una canasta junto al poste. Por eso, a don Seki le daba tanto horror el crucero. Barbajanes, decía, barbajanes; bueno, en su idioma. (p. 11)

- No, si ellos limitan muy bien su espacio. Hasta aquí no más... (p. 12)
- Los domingos era otro hombre, muy otro. [...]
- Dicen que en la trastienda encontraron revistas pornográficas. (p. 15)
- Dentro de su casa andan descalzos, por respeto. (p. 17)

Este espacio público simboliza a una sociedad en la que no puede existir tan fácilmente la confianza entre las personas. Por ejemplo, todo el mundo pide su nota, su recibo como comprobante del pago:

- Mi nota, ya ve que siempre piden la nota. [...]
- ¿Me da mi nota? [...]
- Señor, que si no me da una nota de remisión, por favor. (p. 10)
- ¿Me da una nota? (p. 11)
- Me da mi notita, por favor. [...]
- Mi notita por favor. (p. 13)
- ¿Me da mi notita, por favor? (p. 16)

La sociedad y la industria siguen desarrollándose y expandiéndose, sin embargo, el mundo sigue siendo deshumanizado. Todo ello forma parte de la cultura de la capital mexicana en nuestro tiempo. Además, el problema de la enonomía doméstica. Los precios suben mucho. Por eso los clientes se quejan varias veces de que el precio ha subido demasiado, o algunos prefieren comprar los productos a granel:

- No me conviene comprar chiquito... [...]
- Un chiquito para la mesa. (p. 9)
- ¿Tiene Fab suelto? ¿A cómo el kilo?
- Veinticuatro cincuenta.
- Ay, ya subió. [...] (p. 11)
- Un kilo es demasiado, con medio me alcanza. (p. 17)

El cuento, decíamos antes, asume el diálogo de manera predominante. Los diálogos que aparecen intercalados en una narración son de naturaleza dramática: “Cuanto más diálogo contenga un texto narrativo, más dramático será el texto”, afirma Mieke Bal [19]. Sin embargo, en este cuento -que es prácticamente puro diálogo- el carácter dramático se acentúa por la naturaleza de las historias intercaladas que se incluyen, en especial, la tragedia de don Seki, muerto en un accidente de tráfico:

- No es la primera vez, y ya hemos ido a la Delegación a exigir topes, pero se quedan como quien ve llover. (p. 10)

-Diario hay accidentes en esta esquina. (p. 11)

Las voces adquieren un tono de denuncia como cuando se habla de las grandes compañías, el Gobierno inclusive, que deben proveer los servicios básicos para el hogar y la seguridad, el gas, por ejemplo:

-No llegó el gas. Me da paso reportándolo y seguimos sin agua caliente. (p. 12)

Un caso especial es la queja en contra de la compañía de teléfonos, por tratarse de una empresa del Gobierno:

-Me permite utilizar su teléfono?

-Sí cómo no. [...]

-Mi teléfono murió hace un mes. Diario le hablo a Teléfonos de México. (p. 11)

Como declara Poniatowska en una entrevista: “Yo veo mucha corrupción, mucha violencia. Observo que no hemos avanzado mucho en justicia social. [...] Yo juzgo al gobierno porque creo que el gobierno falló en su palabra. Desde que comencé mi carrera como periodista siempre me he preocupado por denunciar los problemas sociales de nuestro país.” [20] De esta manera, el mal servicio de la compañía telefónica -*Telmex* es una empresa manejada por el gobierno mexicano-, se suma al problema de la comunicación que prevalece en todo el texto. Voces que desean conversar y que no encuentran respuesta:

-¿Me presta su teléfono para una llamada super urgente?

-¿Qué onda?

-Yo a toda madre.

-Y ¿tú, qué onda?

-¡Ay qué buena onda!

-Vamos a ver cómo se pone esa onda.

-¿Cómo?

-¿Hola?

-Es a ti a quien se te va la onda gacho.

-¿Me oyes?

-Ésa sí que es una chava buena onda.

-¿Que qué?

-Qué padre, qué a toda madre.

-Ya es hora de que ése vaya agarrando la onda.

-Pinches teléfonos tan mala onda. ¿Hola? (p. 14)

A lo largo de este cuento no se puede localizar con precisión un objetivo común. Los temas de plática parecen infinitos y las conversaciones nunca concluyen. Las voces, cada vez que intervienen, no tienen un mensaje específico y, por lo general, el hablante no recibe respuesta. Por eso, no hay un verdadero diálogo entre los personajes. Sólo en algunos casos aparece la comunicación propiamente dicha. Aunque se percibe el intento de comunicarse con el otro -a veces con ansiedad, como en el caso de la llamada telefónica en la cita anterior-, su esfuerzo suele fallar. Sólo se encuentra con una muralla. La pregunta de cada sujeto no se transmite a su oyente y se queda flotando en el aire o en el silencio.

3. ¿Quién hace la historia?

Los clientes de este espacio son colectivamente autores de la actividad en la tlalalería, y la historia está recreada con el tono de sus propias voces. Este relato está estructurado como un montaje de varios discursos fragmentados. Poniatowska desmiembra la historia de don Seki, la principal en el cuento si consideramos la extensión, no hay un testigo único de los acontecimientos, y luego reedita las voces en una composición compleja en la que ya no existe ni domina un único punto de vista:

-Se atravesó y por un pelito y lo mata; pero no sólo eso; después de esquivar el coche y pegarle sólo en la ala, vino a dar contra el aparador y la gente aquí parada y don Seki despachando, hágame el favor. [...]

-Nunca enfrenó, nunca enfrenó... [...]

-Si no se la lleva la policía, la linchan.

-Y ¿qué le hicieron a la muchacha?

-Nada, nada. [...]

-Le escurría la sangre sobre la cara. [...]

-Don Seki allí tendido, sus ojitos abiertos, ya ve qué chiquitos eran, pues se le hicieron unos ojotones así, la sangre gruesa como pintura de aceite, todas las latas de Marlux habían rodado a la calle. Algunas las recogí y las vine a dejar, otras se las llevaron. (pp. 12-13)

-Además de asesinado, robado. [...]

-Nos referimos al accidente ocurrido con fecha del 8 del presente al proyectarse sobre un negocio un automóvil causando daños a su mercancía. [Voz del radio] (p. 13)

Como podemos apreciar, son muchos los testimonios, cada cual aportando un fragmento de la historia. Pareciera que en el cuento no es importante saber quién habla, porque no hay nombres, sólo importan los hechos. Aunque más precisamente,

importan los hechos reconstruidos según la pluralidad de puntos de vista. Ésta podría ser una característica de la literatura testimonial, la cual tiene un carácter especial de transmisión y de elaboración de la ficción que, en el caso de *Tlapalería*, recrea la confusión de la comunicación cotidiana. Don Seki ha muerto en un accidente y su historia es sólo una más entre las muchas intercaladas en la narración total. Su muerte simboliza también el final del tiempo de la tlapalería, la gente dice que nada es igual que antes y a sus hijos no les interesa continuar la herencia de su padre; se podría pensar, incluso, que la pastelería que se anuncia podría ocupar el lugar de la tlapalería: “-Se vienen los meses de invierno.” (p. 20), dice una frase que parecería aislada de las demás voces, pero que podría asociarse al final de un ciclo. Como dice Cirlot, la muerte “en sentido negativo, melancolía, descomposición, final de algo determinado y por ello integrado en una duración” [21]. Por algo el cuento termina con dos negaciones:

-Nunca hay tiempo.

-No hay. (p. 17)

Poniatowska afirmó: “La literatura testimonial hace visible a la sociedad e informa acerca de lo que no sabíamos o de aquello que nos negábamos a saber. No hay literatura testimonial sobre la riqueza, porque los magnates siempre tienen un escritor fantasma o un amanuense a quien dictarle su autobiografía. La historia oral está relacionada con la pobreza porque es fundamentalmente una denuncia y una acusación.”[22] La literatura testimonial tiene objetivo denunciar la opresión y el yugo sociales y políticos o también resistirse a ellos. Por esas condiciones adquiere la misma conciencia problemática que la literatura comprometida. Pero la literatura testimonial no se conforma con ser sólo un portavoz de la opinión pública, como la literatura comprometida. Intenta, además, transmitir las voces que han sido oprimidas y que se han debilitado por el orden social dominante. Sin embargo, en la mayoría de las obras testimoniales la palabra del personaje aparece mediatizada por el narrador debido a la capacidad del segundo de transmitir la voz. Con ello, la frontera entre la ficción y el hecho ‘verdadero’ se vuelve borrosa, se difumina. Por ejemplo, la discusión de que si el testimonio de Rigobera Menchú sería invención o no, finalmente se ha acabado aceptando como verdad en ciertos aspectos. Pero la palabra del hablante no es el hecho ni la verdad mismas, sino el relato mediante el cual se narra la experiencia individual o la de su comunidad. Como dice Lucille Kerr a propósito del relato testimonial: “seems to testify to the truth of what it tells through the language of literature, a good many questions may be raised about how such a text may become accepted (or not) as truthful, and about how the figure of the author associated with it may come to exercise any authority at all.” [23] Sin embargo, en este cuento, la escritura de Elena Poniatowska cede el poder a las voces en diálogo permanente aunque inconcluso, utilizando el recurso del testimonio directo sin intermediación alguna por parte del narrador o de alguna otra instancia narrativa. En el siguiente cuadro podemos apreciar las voces del final del cuento:

FRECUENCIA	VOZ	SUJETO DE LA VOZ
	Voz 60	Cliente
	Voz 61	Personaje que se queja de alguien.
	Voces 62 a 66	Cinco clientes distintos
	Voz 67	Personaje mareado

	Voces 68 y 69	Dos clientes distintos
	Voz 70	Personaje que habla con el de la voz 71 diciendo que (quizá en el lugar de la tlapalería) van a poner una pastelería
	Voz 71	Personaje que contesta a la voz 70
	Voz 72	Cliente
4 veces	Voz 73	Personaje poético
	Voz 74	Personaje que habla de relojes
	Voz 75	Cliente
		FINAL DEL CUENTO

Cuadro 2

A medida que se acerca el final, podemos ver que predominan las voces casuales, las voces de los clientes o de personajes que tienen su propia intención. De las quince que hemos incluido en el Cuadro 2, la mayoría son compradores y el narrador está ausente por completo. Llama la atención la inclusión de ciertas frases que hemos concentrado en lo que llamamos un ‘personaje poético’ (voz 73), dichas frases rompen cualquier lógica que hubiéramos creído encontrar en el cuento:

-Nunca nadie ha esperado nada de mí. [...]

-Me gusta hablarme a solas, sola me platico, sola me acompaño. [...]

-A mí no me importan las cosas que he hecho, me importa lo de mañana. (p. 17)

La segunda oración está marcada con el género y sabemos que se trata de una mujer. Las otras reflexiones también podrían ser de la misma voz. Con ello, podríamos afirmar que el cuento va más allá de la sola intención de mostrar los diálogos que concurren en una tlapalería. La historia no es sólo una, la de don Seki ha quedado más a la vista del lector, pero dentro de esos diálogos rotos hay escondidas otras tantas historias que aún quedan por descubrir dentro del silencio.

4. A manera de conclusión

Los artículos en los anaqueles de la tlapalería y la gente que pasa por ahí conforman un número indeterminado de imágenes y sonidos en donde sólo se oyen las voces silenciadas, en donde sólo se ven caras anónimas, en donde sólo se pueden leer las páginas oscurecidas de la historia. En el cuento de Poniatowska, el protagonista principal es la voz de pueblo. Aunque no se puede distinguir quién habla a quién, cada voz tiene y guarda su propio tono y su participación hace la historia. El narrador y la escritora parecerían estar muy cerca. Podríamos imaginar a Elena

Poniatowska, la única compiladora y autora del relato, sentada enfrente de la puerta de una tlapalería de la Ciudad de México, sublevándose de nuevo contra la Historia, con mayúscula, que siempre la escriben los fuertes. La forma del montaje que yuxtapone elementos heterogéneos crea una serie de niveles múltiples, visiones plurisemánticas que incluyen diferencias, discrepancias y contradicciones. Todo ello da como resultado el cuento total, *Tlapalería*, bien integrado y como un todo en donde cada parte tiene su razón de ser. Como dijera Poniatowska: “Siempre he optado por la ficción, pero siempre me he ceñido a la realidad. No escribo sobre mis estados de ánimo o sobre si mi alma está en estado de zozobra o no, sino más bien sobre la realidad mexicana, porque creo que en México hay muchísimas cosas por descubrir todavía, muchos territorios por descubrir, y además porque también creo que es importante documentar lo que sucede en mi país.” [24]

Notas

- [1] Diego Barnabé, “Elena Poniatowska presenta en Montevideo *La piel del cielo*, Premio Alfaguara de Novela 2001. Entrevista.”, *Espectador.com* (*Radio uruguaya en Internet*), 8 de junio de 2001, en <http://www.espectador.com/text/ctf06081.htm> [con acceso el 10 de julio de 2005]
- [2] La más reciente publicación de Elena Poniatowska es *Miguel Covarrubias. Vida y mundos* (Era 2004), que reúne las entrevistas que hiciera en 1957 a grandes personajes del medio artístico sobre el destacado caricaturista mexicano.
- [3] Librusa, “Poniatowska dice estar marcada por Borges, Cortázar y Rulfo”, 12 de junio de 2003, URL: http://www.librusa.com/mexico_noticias_200305.htm, [citado el 25 de abril de 2005].
- [4] Elena Poniatowska, *Tlapalería*, en *Tlapalería*, Era, México, 2003, p. 9. Citamos por esta edición, y en adelante sólo se indicará la página entre paréntesis.
- [5] Poniatowska gusta de presentar una visión diferente a la oficial, y para ello se vale de material recopilado en entrevistas y reportajes, porque como dice Claudette Williams: “Jesusa’s narrative is subversive of the official version of Mexican history. Jesusa’s voice is the voice of the lower class woman who has been silenced both socially and in the high literary tradition.” Claudette Williams, “Subtextuality in Elena Poniatowska’s *Hasta no verte Jesús mío*, *Hispania*, vol. 77, 1994, p. 223. 215-224.
- [6] Cf. Mieke Bal, *Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología)*, trad. Javier Franco, Cátedra, Madrid, 1990 [1ª. ed. alemana, 1980], p. 108.
- [7] Ídem.
- [8] *Ibíd.*, p. 110, las cursivas son del texto.
- [9] *Ibíd.*, p. 111.
- [10] *Ibíd.*, p. 153, las cursivas son del texto.

- [11] Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, trad. Manuel Silvar y Arturo Rodríguez, Editorial Herder, Barcelona, 1986, p. 682.
- [12] *Ibíd.*, pp. 684-685.
- [13] Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*, Eds. Siruela, Madrid, 1997 [1ª ed. 1958], p. 303.
- [14] Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 666.
- [15] Juan Eduardo Cirlot, *op. cit.*, p. 293.
- [16] Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 770.
- [17] Mieke Bal, *op.cit.*, p. 101. Las cursivas son del texto.
- [18] Cf. *Ibíd.*, p. 103.
- [19] *Ibíd.*, p. 153.
- [20] Gabriel Avilés, “Un mundo demasiado real. Entrevista con Elena Ponistowska”, *Número tres*, Revista de la Fundación Arturo Rosenblueth, URL: http://www.rosenblueth.mx/fundacion/Numero03/art08_numero03.htm [con acceso el 6 de julio de 2005].
- [21] Juan Eduardo Cirlot, *op. cit.*, p. 319.
- [22] Arturo Jiménez, “Elena Poniatowska reivindica el papel de la literatura testimonial”, *La Jornada*, 3 de julio de 2003, edición electrónica en URL: <http://www.jornada.unam.mx/2003/jul03/030703/03an1cul.php?origen=cultura.php&fly=1> [citado el 8 de mayo de 2005].
- [23] Lucille Kerr, “Gestures of Authorship: Lying to Tell the Truth in Elena Poniatowska’s *Hasta no verte Jesús mío*”, *MLN*, vol. 106, 1991, p. 371. 370-394
- [24] Diego Barnabé, art. cit.

Bibliografía

- AVILÉS, Gabriel, “Un mundo demasiado real. Entrevista con Elena Ponistowska”, *Número tres*, Revista de la Fundación Arturo Rosenblueth, URL: http://www.rosenblueth.mx/fundacion/Numero03/art08_numero03.htm), [con acceso el 6 de julio de 2005].
- BAL, Mieke, *Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología)*, trad. Javier Franco. Cátedra, Madrid, 1990 [1ª. ed. alemana, 1980].
- BARNABÉ, Diego, “Elena Poniatowska presenta en Montevideo *La piel del cielo*, Premio Alfaguara de Novela 2001. Entrevista.”, *Espectador.com (Radio uruguaya en Internet)*, 8 de junio de 2001, en

<http://www.espectador.com/text/clt06081.htm> [con acceso el 10 de julio de 2005].

CHEVALIER, Jean y Alain Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, trad. Manuel Silvar y Arturo Rodríguez. Editorial Herder, Barcelona, 1986.

CIRLOT, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos*. Eds. Siruela, Madrid, 1997 [1ª ed. 1958].

JIMÉNEZ, Arturo, “Elena Poniatowska reivindica el papel de la literatura testimonial”, *La Jornada*, 3 de julio de 2003, edición electrónica en URL: <http://www.jornada.unam.mx/2003/jul03/030703/03an1cul.php?origen=cultura.php&fly=1>, [citado el 8 de mayo de 2005].

KERR, Lucille, “Gestures of Authorship: Lying to Tell the Truth in Elena Poniatowska’s *Hasta no verte Jesús mío*”, *MLN*, vol. 106, 1991, pp. 370-394.

LIBRUSA, “Poniatowska dice estar marcada por Borges, Cortázar y Rulfo”, 12 de junio de 2003, URL: http://www.librusa.com/mexico_noticias_200305.htm, [citado el 25 de abril de 2005].

PONIATOWSKA, Elena, *Miguel Covarrubias. Vida y mundos*. Era, México, 2004.

PONIATOWSKA, Elena, *Tlapalería*, en *Tlapalería*. Era, México, 2003, pp. 9-17.

WILLIAMS, Claudette, “Subtextuality in Elena Poniatowska’s *Hasta no verte Jesús mío*”, *Hispania*, vol. 77, 1994, pp. 215-224.

© You-Jeong Choi 2005

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero30/eleponia.html>

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

