



Catálogo de ángeles mexicanos : Elena Poniatowska por Carmen Perilli. Rosario : Beatriz Viterbo Editora, 2006

Autor:
Bernabé, Mónica

Revista
Mora

2007, N°13 , pp. 95-98



Reseña





PERILLI, Carmen.
Catálogo de ángeles mexicanos. Elena Poniatowska. Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2006, 144 págs.

Además de ser una estrategia de ordenamiento, el catálogo constituye una forma de orientar la mirada a la hora de emprender la búsqueda del conocimiento. Carmen Perilli confecciona con lucidez crítica un catálogo para ingresar a la obra de Elena Poniatowska y, de este modo, determina las coordenadas de una escritura que apuesta a la construcción de un método para indagar en torno de lo nacional (mexicano). Se trata de "el país mexicano" que surge de la intersección de lo íntimo con lo colectivo.

Perilli, además, pone atención en la figuración de ángeles, porque en el país de Poniatowska lo nacional se dibuja desde una mirada paternalista y piadosa. Para ello, en esta obra se despliegan argumentos fundados en la trama biográfica e ideológica que envuelve la relación entre la escritora y sus personajes para terminar demostrando que lo angélico o angelical constituye el carácter matricial del montaje que se acciona en los libros de Poniatowska.

Lo angélico se perfila tanto en la galería de mujeres célebres sobre las que escribe como detrás de los juanes y las marías que pueblan sus relatos y crónicas, los muchos "nadies" que a través de las sucesivas entrevistas la escritora logra rescatar del anonimato. En ocasiones lo angelical se adivina en los destellos luminosos que emanan de la multitud que finalmente adquiere la forma de un colectivo sustanciado en una inocencia proverbial.

Camen Perilli sostiene que la mirada paternalista y pietista tiene su origen en la formación catequista de la autora sumada a la circunstancia de una niña educada para ser princesa en el seno de una familia de aristocrático linaje europeo. De ahí, también, el ardiente deseo de ingresar a un mundo que a todas luces le es ajeno y distante mediante una escritura profundamente jugada en la acción solidaria. La situación es paradójica, porque se asienta en la tensión que desata el anhelo de ser una más en el marco de una multitud frente a la cual no deja de sentirse como una extranjera. En definitiva, podemos inferir desde las coordenadas que establece este libro que la narrativa de Poniatowska es una versión particular de la ex-

tensa y compleja tradición que dibuja la relación entre los intelectuales y el pueblo en la literatura latinoamericana.

Perilli se detiene en una serie de personajes para descubrir que, al sesgo de sus especificidades, la estrategia de su individuación termina reforzando la galería de tipos desde los que narra: no sólo la novela incligenista, sino también el folletín y el cine mexicano de los años cuarenta, sobreimpresa en el supuesto romántico según el cual la pobreza es una vía para alcanzar la máxima virtud (aquí conviene recordar que en la economía del relato del folletín popular, ser pobre y ser nadie da crédito de bondad y honradez).

En sintonía con esta perspectiva, uno de los aciertos de Perilli consiste en focalizar en el "pietismo casi exhibicionista" (17) que despliega la crónica "Ángeles de la ciudad" del libro *Fuerte es el silencio*, una suerte de poética para la totalidad de la obra de la escritora mexicana. Se trata de un discurso impregnado de una solidaridad con los desposeídos que deja entrever un paternalismo de raigambre cristiana. Será tal vez que en el fondo actúa "la culpa de ser rico" como sugiere Perilli, citando palabras de la mismísima Poniatowska.



Cabe destacar el ojo crítico con el que Perilli recorta figuras, religa personajes y describe una retórica hábilmente fraguada entre la humildad y la denuncia para poder leer finalmente los modos de representación intelectual que ejercita Poniatowska desde una actividad de escritura que ya dibuja un arco de medio siglo. A su vez, el análisis no deja de señalar las conflictivas estructuras que subyacen en la mezcla de géneros discursivos que caracterizan su obra. Más aún, la lectura de Perilli explora y señala una de las notas fundantes de la textualidad del testimonio y la crónica: una voz autoral que se confunde y -a veces- se funde con las voces de los otros. Aunque por momentos el nombre de la autora equivale al de editora o reportera, Poniatowska nunca está a salvo ni es extraña a la historia, sino que ella misma pugna por formar parte del círculo de fuego que la adhiere y la confunde con el personaje que narra en cada uno de sus libros.

Catálogo de ángeles mexicanos diseña una estructura a partir de la cual las figuras de los distintos personajes constituyen un relicario o álbum personal, altamente significativo a la vez que atractivo: retratos de familia y fami-

lia de artistas, figuraciones de los oros que son también fulguraciones del yo, instantáneas de la ciudad y polifonía de sus calles y plazas. El trabajo del catálogo dibuja un movimiento centrifugo: va desde lo más íntimo -los relatos autobiográficos de la autora y su madre- hacia lo público marcado por las connotaciones de la historia nacional mexicana de la segunda mitad del siglo XX, esto es, la construcción de una épica colectiva a partir de la masacre de Tlatelolco el 2 de octubre de 1968 y el terremoto de 1985 así como la irrupción de los encapuchados en la selva de Lacandona hacia mediados de los noventa.

Perilli describe las formas en que, desde el ámbito de lo íntimo y en el seno del ritual familiar, se perfila la impronta de lo colectivo como relato de origen. La escritura de Poniatowska no sólo activa el mito romántico de la princesa que lucha por los oprimidos, sino, como lo demuestra este trabajo crítico, la solidaridad con los de abajo forma parte de uno de los mitos fundacionales desde los cuales producen nuestras literaturas: se trata de un imaginario de nación vinculado a las voces populares en el marco de los relatos de infancia. De ahí que las sirvientas, nanas y

"mulitas" que pueblan las narraciones de Poniatowska sean las que atesoren las raíces culturales de la nación mexicana.

Todavía está por escribirse una historia que preste atención a la función que desempeñaron ayas, sirvientes y nodrizas en las ficciones de los orígenes nacionales de la literatura latinoamericana. Desde las voces incomprensibles que pueblan las narraciones de Lupe, la cocinera gorda y negra que acompañó la niñez de Luis Palés Matos a las canciones quechuas de los indios protectores del niño José María Arguedas, el hallazgo de una lengua literaria para la ficción de la pluralidad nacional está entrañablemente unida a los criados domésticos. Probablemente la Jesusa Palancares de *Hasta no verte, Jesús mío* sea una de las últimas voces que se hagan escuchar en esa historia.

Para retratar a los artistas, el *Catálogo de ángeles mexicanos* focaliza la imagen de dos mujeres extranjeras, exiliadas y anhelantes de una patria a la cual pertenecer. La búsqueda de un espacio donde afincar se confunde con el deseo manifiesto hacia las figuras míticas de los hombres a los que estas mujeres amaron. Se trata de la pintora rusa Angelina Beloff, compañera en los

momentos de la iniciación europea de Diego Rivera y de la fotógrafa Tina Modotti, nacida en Italia y peregrina desde muy joven, que en un principio fue reconocida porque su nombre quedó asociado al de su amante, el legendario revolucionario cubano Julio Antonio Mella y con el paso de los años fue adquiriendo personalidad propia por el valor de sus trabajos. El espacio narrativo que hilvana Poniatowska en *Querido Diego, te abraza Quiela y Tinísima* apuesta al tono menor y la heterogeneidad discursiva -tramada entre lo verosímil, lo verdadero y lo imaginario- que se alza como la contracara de los relatos épicos en los que sus amantes se han vuelto personajes de dimensiones gigantescas.



El trabajo de Perilli destaca que -como en la mayoría de los casos- en los retratos de artista de Poniatowska se adivinan las marcas de su propio rostro. Detrás de Angelina, detrás de Tina, despunta la figura de una "catrina desconocida" que adhiere, fervorosa, a un mundo que le es ajeno y esquivo. El trabajo crítico sigue los movimientos de una intelectual que insiste en la tentativa por ingresar al mundo de los otros para incorporarlos a un espacio de escritura donde la fábula histórica se cruza con la fábula literaria, lo documental con lo ficticio, el relato epistolar con la crónica, la imagen fotográfica con la pictórica, la escritura con el relato oral.

En sus dos capítulos finales este libro también se ocupa de las crónicas más difundidas de Poniatowska, en especial, de *La noche de Tlatelolco* que, publicado en 1971, fue el texto que le aseguró el ingreso al canon de la literatura latinoamericana del siglo XX. Carmen Perilli hace hincapié en las polémicas que suscitó no sólo la relación entre texto y fidelidad histórica, entre representación y realidad, sino también entre testimonio y ética intelectual. *La noche de Tlatelolco* -dice Perilli- no hace explícita la mediación y, de este modo, la firma de

autor termina por controlar las voces de los otros desde la propiedad del texto: "Aparenta dejar en libertad las palabras de los demás y simula no intervenir en la narración". Así, la crónica de la masacre de Tlatelolco como la del temblor que desbastó a la ciudad de México en 1985 giran sobre la problemática fundamental del género testimonial: la tensión entre autora/autores que puede resolverse de distintas maneras. En *Nada, nadie. Las voces del temblor* la relación entre la autora y las voces de los otros se tensa al límite. La fractura de la escritura, señala Perilli, alcanza su máxima cercanía con lo real cuando el mundo de referencia ha caído literalmente ante la mirada azorada de la nación.

Catálogo de ángeles mexicanos resulta un libro indispensable no sólo para aquellos que quieran adentrarse en la obra de Elena Poniatowska, sino también para quienes pretenden trazar líneas de trabajo sobre las nuevas formas narrativas abiertas a causa del desmantelamiento de las fronteras entre periodismo y literatura en la segunda mitad del siglo XX. El libro ordena y orienta nuestra mirada con un doble propósito: al mismo tiempo que atiende al costado autobiográfico de una serie

discursiva que cuenta el devenir "escritora mexicana" de una "niña extranjera", también atiende a las implicancias éticas y estéticas que pesan en el ámbito de lo literario desde el momento en que alguien pretende representar la palabra de los otros.

Mónica Bernabé

