

CATÁLOGO DE ÁNGELES MEXICANOS

Perilli, Carmen

Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2006, 137 páginas.

“La escritura de Elena Poniatowska puede leerse como un catálogo de ángeles mexicanos” (11) es la premisa de la que parte Carmen Perilli y la que le permite desarrollar su trabajo en torno a la obra de la mexicana. Mediante una agenda que hilvana diversos textos con una problemática común, esto es, la búsqueda de respuestas a cuestiones identitarias, Perilli analiza la manera en que Poniatowska construye este “vasto catálogo de rostros y gestos” (13) preservando el derecho de hablar para una narradora que ostenta rasgos autobiográficos y que establece una relación desigual con los subalternos. De esta manera, según Perilli, Poniatowska crea un México que “corre por cuenta de la mirada y el deseo de la escritora” (19) por lo que, a pesar de la pluralidad de identidades presente en la diversidad de voces y personajes, la idea de patria se construye en estas totalidades que son México y la figura de la cronista.

El recorrido por el catálogo que propone Perilli pone énfasis, fundamentalmente, en esta mirada autobiográfica que Poniatowska introduce en su obra a partir de su intromisión como personaje en muchos de sus trabajos. Es así que en “Retrato de familia” el

abordaje tiene como corpus un grupo de ficciones que Perilli califica como “fábulas autobiográficas encubiertas” ya que en ellas se entretajan, a través de la ficción, las historias personales con las leyendas nacionales. El análisis de los personajes femeninos de los relatos contenidos en *Los cuentos de Lilus Kikus* (1954), *De noche vienes* (1985) y la novela *La “Flor de Lis”* (1989) le permite afirmar a Perilli que se trata de “escrituras autorreflexivas, dominadas por la búsqueda de un lugar y el deseo de pertenencia” (21).

En “Retrato de mexicana”, por su parte, Perilli se aboca con detenimiento al estudio de la primera y quizás una de las más reconocidas novelas de Elena Poniatowska: *Hasta no verte Jesús mío* (1969) en la que, basada en el testimonio de una vieja sirvienta mexicana, Poniatowska construye una trama que problematiza el lugar de autor mediante heterogeneidad de estrategias discursivas como son las técnicas de la narración oral y posiciones asimétricas de la enunciación. Este es el modo, según Perilli, por el cual la novela se construye en una diversidad de géneros discursivos que se desplaza desde la entrevista antropológica y el testimonio de vida a la ficción picaresca y el relato costumbrista.

Querido Diego te abraza Quiela (1978) y *Tinísima* (1992) son las obras elegidas para analizar en los dos siguientes capítulos de su libro: “Retrato de artista I” y “Retrato de artista II”. En ellas, la cuestión de género –sexual y textual– es no sólo un tema compartido sino también una problemática central. En la primera de estas obras, Perilli analiza la manera en que, mediante la utilización del género epistolar, Poniatowska crea dos espacios diferenciados. Por un lado, el que corresponde a las cartas, es decir, el espacio del enunciado “que se convierte en puesta en acción de una subjetividad”. Por el otro, el espacio de la enunciación que “refiere a la lectura de la historia de la cultura mexicana de Poniatowska” (60).

Esta oscilación entre *fabulación histórica* y *fabulación literaria* y la heterogeneidad genérica que resulta tanto de presentarse la obra como réplica a la biografía de Diego Rivera escrita por Bertram Wolfe como por la inclusión de una carta escrita por la verdadera Angelina contaminan, según Perilli, los límites entre lo documental y lo ficticio por lo que las cartas dan lugar a la crónica y, de esta manera, “exploran las contradicciones de una mujer inmersa en el clima de ideas de las vanguardias, que arrastra frustraciones como madre, amante y profesional con grandes dificultades para encontrarse consigo misma y reconocer su deseo” (63).

Los dos últimos capítulos del libro “Crónicas I” y “Crónicas II” están, como lo indica el título, enteramente dedicados a las crónicas que tejen una continuidad histórica que se extiende desde el movimiento estudiantil de 1968 hasta los levantamientos de Chiapas. Como en las obras trabajadas con anterioridad, también en estos textos la figura femenina ocupa un lugar central y, junto a la problemática de los géneros discursivos, constituye un elemento de interés en el libro reseñado.

La crónica, a diferencia del reportaje, es un tipo de género que tiene la virtud de servirse de los géneros primarios incorporando para sí rasgos ajenos. De esta manera y mediante la utilización de la primera persona que le confiere al autor el derecho de seleccionar y ordenar los acontecimientos con una importante participación de su subjetividad, las crónicas de Poniatowska tejen una trama particular de los acontecimientos que le han ocasionado fuertes críticas por parte de los protagonistas reales de los hechos históricos a cuenta de que la mexicana pareciera no mantenerse fiel a la verdad de los sucesos. En *La noche de Tlatelolco* (1971), por ejemplo, la problemática se plantea entre un relato que “mezcla imágenes y palabras en gestos de registros distintos” (100) pero cuyo autor no explicita la mediación ni las condiciones de producción lo que, como es de esperar, pone en cuestión no sólo el lugar de enuncia-

ción sino también el tono de verdad o ficción en el cual inscribir el texto.

En resumidas cuentas, es en los intersticios *ideológicamente marcados* entre el espacio privado de las mujeres y el público de la escritora, tanto como en la ruptura de los límites entre las prácticas discursivas donde, afirma Perilli, Poniatowska reformula la historia y construye una narrativa “políticamente explícita en lo que se refiere al género y a la clase” (116).

Sonia Alejandra Bertón

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PAMPA