

La utopía de la sonrisa

Una perspectiva socio-semiótica de la vida y obra de Elena Poniatowska

TANIUS KARAM*

Resumen. El objetivo general del trabajo es presentar una metodología desde la socio-semiótica de la representación y recepción para describir algunos procesos de producción-distribución-consumo en la vida-obra de la escritora-periodista Elena Poniatowska (EP).

El procedimiento metodológico sigue tres momentos: 1) mostrar aspectos más o menos conocidos de la vida y obra de EP; 2) presentar la propuesta socio-semiótica para el estudio de la visibilidad/decibilidad de los actores públicos de Gérard Imbert; 3) finalmente describimos lo que llamamos propuesta "interactiva" y tiene por objeto el análisis de algunos modos de autorrepresentación en Poniatowska y de los juicios emitidos por otros acerca de su vida y obra.

Los resultados se traducen con respecto a la aplicación de la propuesta de Gérard Imbert, en los siguientes aspectos: 1) la construcción de EP como sujeto de un programa socio-semio-narrativo; 2) reconocimientos como aglutinadores semánticos de la visibilidad y de ellos el caso del Coloquio-Homenaje hecho en el Colmex el año pasado; 3) el análisis de la "decibilidad" y enunciación en la obra periodística de EP. Con relación a la dimensión "interactiva" describimos algunos componentes de la autorrepresentación y el significado que otros atribuyen a la vida-obra de la autora.

Algunas de las conclusiones que fundamentamos son: a) el no querer ser visto como rasgo de la semiótica de la visibilidad-decibilidad y de la actitud enunciativa de distancia que deviene paradójicamente en un compromiso ético con los actores discursivos de sus crónicas; b) la densidad semántica de Hasta no verte Jesús mío, como obra organizadora del reconocimiento y la imagen pública de la periodista; y c) la tipología de premios y reconocimientos en tanto dispositivos de construcción de EP como actante social, entre otros.

* Especialista en Análisis del discurso. Universidad Veracruzana, Puerto de Veracruz. Universidad de la Ciudad de México. Correo electrónico: tanius@yahoo.com

A manera de presentación

476

Elena Poniatowska (EP) es una periodista y escritora ampliamente conocida en nuestro medio social, cultural y periodístico. En septiembre de 2003 la autora de *La noche de Tlatelolco* fue objeto de un sonoro homenaje organizado por el “Programa Interdisciplinario de Estudios sobre la Mujer de El Colegio de México” (PIEM/Colmex). Dicho coloquio tuvo la oportunidad de reunir una buena cantidad de especialistas, amigos y estudiosos en la obra de esta autora; con este suceso se actualizó su potencial simbólico en ciertas comunidades de interpretantes de círculos académicos y cívicos. El Coloquio como tal se inscribió en la Celebración por los 50 años del inicio en la obra periodística (en 1953, en el periódico *Novedades*) y literaria (la publicación de su primera novela) (EP,¹ 1954) de esta singular escritora que es conocida por centenas de testimonios por su sencillez y cordialidad, por su disponibilidad humana y compromiso en la escritura a favor de varias causas, de manera especial la de las mujeres. En fechas recientes ha sido objeto de varios reconocimientos como la “Medalla al Mérito ciudadano” entregada por la Asamblea Legislativa de la ciudad de México y el primer doctorado *Honoris Causa* que ofrece a la autora una universidad francesa (Universidad de Pau, mayo 2004). Como en otros casos, el trabajo crítico que existe desde el campo académico de la comunicación es relativamente menor al de su reconocimiento público, social y profesional, por eso pensamos en contribuir con una comprensión más compleja que permita aquilatar la singularidad y riqueza de la obra de EP mediante el recurso a metodologías que usamos en estudios de comunicación y que extendidas a la vida-obra de esta autora nos ofrecen una perspectiva sugerente que dialogue, a su vez, con las disciplinas que se han acercado al trabajo poniatowskiano.

Objetivos y justificación de la investigación

Este artículo tiene como objetivo presentar un análisis de la vida y obra de EP desde lo que denominamos una perspectiva socio-semiótica de la distribución y recepción. Partimos de un “enfoque comunicológico” que no se queda en el estudio de la expresión periodístico-literaria para estudiar también las relaciones entre la producción, expresión e interpretación. Nuestras preguntas toman como punto de partida un enfoque que analiza las configuraciones entre las condiciones de producción, las propiedades retóricas, argumentativas y narrativas de la expresión periodístico-literaria, y

¹ A partir de aquí las referencias a la autora colocamos solamente las iniciales (EP). El lector puede buscar la referencia por su apellido (Poniatowska).

algunos indicadores en la recepción y distribución de su obra, de manera especial en ciertos rituales públicos como son premios y coloquios, así como en el juicio que otros han emitido acerca de su obra.

En las últimas décadas es innegable el despegue del número de periodistas y escritoras que forman parte de una historia más amplia de la emancipación de la mujer vista a través de su presencia pública en determinadas áreas de la política, la administración pública, la creación artística o la vida social. Beer (1999: 14) explica en su trabajo sobre escritoras mexicanas contemporáneas que tras haber entrevistado a varias de ellas,² éstas a su vez reconocieron ser animadas o inspiradas por mujeres que les antecedieron, de las que sobresalen cuatro nombres: Nellie Campobello, Elena Garro, Rosario Castellanos y Elena Poniatowska. No consideramos exagerado afirmar que ningún trabajo sobre la evolución y mayor participación de la mujer en México estaría completo si faltara el reconocimiento que se han ganado estas pioneras. Seleccionar a EP es algo más que hacerlo de una autora, o de querer estudiar las características de un trabajo individual; significa analizar un caso por demás antológico para asumir la condición de la escritura femenina, las articulaciones de distintas modalidades de la escritura y el ejercicio del periodismo en las coordenadas de una cultura profesional y social. Parte de la contribución de la autora que nos ocupa no descansa únicamente en sus propiedades como periodista, sino en esa confirmación que por síntesis llamamos "socio-semiótica" de su visibilidad y representación, las formas de asumir la condición de la escritura, su compromiso y los modos de participación en la vida social desde el periodismo y la narrativa.

En este artículo mostraremos aspectos más o menos conocidos de la vida y obra de EP y aplicaremos algunas categorías que superan una visión meramente anecdotica. Nuestro objeto específico es, antes que la escritura o el texto en sí, el "régimen de visibilidad" y "decibilidad", los mecanismos mediante los cuales EP es reconocida, el estudio de las formas y modos de interpretación de su obra (sobre todo mediante el análisis de los reconocimientos que ha recibido), las correspondencias entre la imagen que la autora tiene de sí misma, su obra y sus destinatarios, y al mismo tiempo, lo que éstos opinan de ella. Ello nos da un mosaico de datos que integran la vida de EP y el estado de la cultura periodística mexicana, como condición de posibilidad; las propiedades enunciativas de su trabajo (en especial sus crónicas periodísticas) y el reconocimiento de algunos índices por parte de los lectores y receptores.

² Las autoras entrevistadas fueron María Luisa Puga, Silvia Molina, Brianda Domecq, Carmen Boullosa, Ángeles Mastreta. Todas ellas nacidas en las décadas de los cuarenta y cincuenta.

Elementos teóricos para el análisis socio-semiótico de EP

En nuestro trabajo hemos querido conformar un marco de aproximación tripartita para recorrer la materialidad singular de la producción-expresión-interpretación en la vida y obra de nuestra autora. Sus componentes son la teoría socio-semiótica de Imbert (1996: 493-520), de quien hemos sacado dos aspectos que nos interesan (visibilidad/decibilidad); sumamos un acercamiento psicosocial (que llamamos genéricamente “interactivo”) y que se inspira sobre todo en la concepción sistémica de la comunicación y los sistemas de relación social como productores de sentido en la visibilidad/decibilidad.

A partir de la propuesta socio-semiótica de Imbert

478

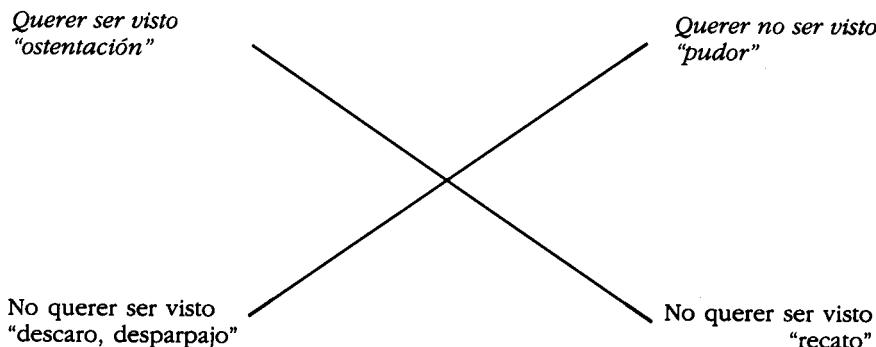
En nuestra revisión bibliográfica partimos de la propuesta Gérard Imbert (1996) quien desde la semiótica greimasiana propone una teoría del hacer social para conocer el sentido del hacer y del decir en un actor social. Este sujeto (socio) semiótico, es alguien en constante construcción. Tiene un cariz dinámico y al margen de la sintaxis narrativa hay una semiótica del hacer que se basa en el binomio *competencia/performance*. La “competencia comunicativa”³ es aquello que un hablante necesita saber para comunicarse de manera eficaz en contextos culturalmente significantes.

Existe una doble dimensión analítica para estudiar al sujeto semiótico: el “real” quien se materializa mediante sus actuaciones públicas (dotadas de un *poder-hacer* efectivo sobre la realidad) y el “virtual”, cuyo *poder-hacer* está cuestionado y necesita actualizar constantemente su competencia (Imbert, 1996: 496). Todo actor social deviene en actante del acontecer público, como sujeto “performador” (productor de *performances* o actuaciones), dotado de una competencia que lo capacita para “actuar” y “decir”, para “escribir” y “aparecer”. Al actuar y aparecer el actante construye una visibilidad, una forma de estar en la escena pública, la cual es percibida por determinadas grupos que identifican dicha *performance* como significativa. Esta visibilidad es el primer aspecto socio-semiótico que estudiamos como una forma de articular la producción, la expresión y la interpretación de una escritora-periodista como EP; es el estudio de la participación del actor, los modos de su intervención en la escena pública y las consecuencias que tiene en los destinatarios de su acción.

Semiótica de la visibilidad

Imbert explota desde el “cuadrado semiótico” para analizar desde la semántica lógica el “régimen de visibilidad” de determinados actores sociales y la manera como estos actores son vistos y se dejan ver. En la

CUADRO 1



Fuente: Imbert (1996: 503).

479

aplicación de su modelo, Imbert lo hace para analizar el discurso político como un programa virtual; las formas mediante las que el actor deviene en actor discursivo y hace intervenir su enunciación. El sujeto político es lo que se caracteriza por un régimen discursivo. A partir del ver/dejarse ver Imbert aplica el cuadrado semiótico que explica cuatro modalidades de visibilidad, como se aprecia en el cuadro 1.

El *querer ser visto* es la presentación del rol público; el *querer no ser visto* es el rol privado como tal ("entre bastidores"); *no querer no ser visto* es hacer público a los roles privados, visibilizarlos (en el "camerino") y el *no querer ser visto* es la privatización de los roles públicos ("ensayando").⁴

Imbert se preocupa por la manera en la que los sujetos sociales producen una determinada forma de *hacer* y por cómo ésta se visibiliza. El autor tiene una concepción socio-semiótica de la acción social que sondea el modo de producción del hacer, la narratividad constitutiva del discurso

³ El concepto de competencia ha entrado con fuerza a los estudios del lenguaje con una perspectiva pragmática a partir de los trabajos de John Gumperz y Dell Hymes (eds.) (1972) *Directions in sociolinguistics, The ethnography of communication*, Holt Rinehart y Winston Inc., Nueva York.

Los estudios de la competencia comunicativa consideran a los hablantes como miembros de una comunidad, como exponentes de funciones sociales y tratan de explicar cómo usan el lenguaje para autoidentificarse y llevar a cabo sus actividades sociales.

⁴ En la segunda parte de su trabajo, Imbert analiza fotografías periodísticas, formas de representar visual de algunos políticos en ciertos momentos, los cruces entre figuras públicas y momentos "privados" (por ejemplo, cuando maquillan a un político; un momento privado —estar sentado de una manera— en un acto público).

Por citar solamente un caso, un ejemplo de *querer no ser visto* es una fotografía que el diario *El País* publicó del entonces presidente nicaragüense Daniel Ortega (con corbata) y su esposa saboreando un helado; es decir los momentos "privados" de personajes públicos aún en ejercicio de dichas funciones. Estas fotos revelan la otra cara de ciertos hechos públicos ("entre bastidores")

social; la estructura lógica de una *performance* que puede explicarse mediante el cuadrado semiótico. Para estudiar el hacer y ver del sujeto es necesario determinar las manifestaciones del sujeto (como actante del acontecer público) y la “decibilidad” de su discurso. Por tanto, se estudia al discurso, pero, también, sus modos de *representación* (oral o pragmática, figurativa o simbólica) y la manera como las *manifestaciones* cobran sentido y contribuyen a realizar socialmente al sujeto de acuerdo al “régimen de visibilidad” (Landowski citado por Imbert, 1996: 498) del sujeto, privativo de las condiciones de construcción social del sujeto público.

Al estudio de la representación y la visibilidad hay que sumar la especialidad y temporalidad como categorías fundamentales para analizar la vida social como una narración pública de la visibilidad. Este régimen de visibilidad se halla muy vinculado al *espacio público* en tanto lugar de significación que enmarca a quien ve y a quien es visto. El estudio de la “visibilidad” considera los modos de funcionamiento del aparecer social, los rasgos o atributos propios del tiempo y espacio de la acción; la vida pública se vuelve un “escenario” en su condición espectacular (del latín *spectarum*) en el que la visibilidad no es algo accesorio sino substancial en el proceso de producción/interpretación de fenómenos sociales. El “camerino” o el “bastidor” para el político del que habla Imbert son *locus* dotados de un potencial simbólico que reviste la acción de una valencia que actualiza o resemantiza la percepción pública. Los testimonios formales y públicos, los modos de aparecer en los medios, los premios que alguien recibe o los comentarios que circulan informalmente en la red de interpretantes, cobran relevancia por el lugar y tiempo donde esto acontece, son constitutivos de la propia acción y nos ayudan a verificar no sólo la “imagen” social y política, sino la manera como está funcionando el régimen de visibilidad/decibilidad de un actante social.

Semiotica de la decibilidad

Todo discurso social tiene una dimensión territorial, un contexto enunciativo que co-forma la imagen (visibilidad) en tanto dispositivo imprescindible en la codificación de un sujeto; y al mismo tiempo el discurso social inaugura un “régimen del decir” (un estilo, unos ciertos tópicos, modos recurrentes de escribir/hablar sobre la autoridad, la mujer...) que actualiza una competencia modal del actante social.

La “decibilidad” es aplicada por Imbert (1996: 506) al discurso político con la finalidad de entenderlo en tanto tipo de competencia modal del “parlamento” político.⁵ A nosotros nos interesa ver hacer una visión “más

⁵ Al describir estos modos Imbert cita cuatro tipos equivalentes en algún sentido a la lógica de la visibilidad: el *querer decir* (comunicado oficial), *querer no decir* (retención, reserva o “*no comment*”), *no querer no decir* (dato confidencial, *off the record*) y el *no querer decir* (secreto o “confidencialidad”).

extensá" de esta categoría y concebirla en tanto competencia, contenido simbólico del discurso y, sobre todo, la manera como esta caracterización puede dialogar con la teoría de la enunciación en las apariciones y actuaciones de la periodista-escritora como actante (en su obra escrita, en sus entrevistas y discursos, en su acción social).

Por *decibilidad* también queremos decir el potencial simbólico que en este caso Poniatowska aglutina, su capacidad de convocatoria y de enunciar acerca de ciertos temas y tópicos; lo que una enunciación puede decir y significar para determinados grupos o comunidades de interpretantes; los circuitos que abre o cierra, la dimensión performativa, la actitud enunciativa de su discurso: lo que logra y genera en términos conductuales, cognitivos y actitudinales. La *decibilidad* condensa el reconocimiento y habilidad del actor para hablar sobre ciertos temas en determinadas circunstancias e imprime ciertos valores previos al enunciador y a los enunciatarios.

La "decibilidad" y "visibilidad" son los "ejes cartesianos" de la construcción social del personaje público. El objeto de la socio-semiótica que proponemos es indagar las relaciones de estas coordenadas, los mecanismos de construcción pública de esa imagen (tanto en el plano estrictamente lingüístico como en el social, político y mediático), la escenificación que los medios masivos hacen de la competencia modal, y a través de qué mecanismos se actualizan los rasgos del actante-enunciador como sujetos públicos. Si bien en este trabajo seleccionamos un caso, queda como tarea pendiente para ver la aplicación de dicho modelo, la comparación con otros modos de "ver" y "decir" que nos permitan generar un cuadrado semiótico de la representación en periodistas-escritoras.

El aporte interaccionista

Completamos la perspectiva socio-semiótica con una dimensión más interaccionista que indaga los procesos de construcción de sentidos a partir de los significados sociales que los interlocutores de la escena pública intercambian. Este concepto de interacción es fundamental en las ciencias sociales y ha permitido el desarrollo notable del conocimiento en ciertas áreas. En nuestro enfoque, la interacción se entiende también, como un método y una epistemología para conocer el modo en el que los actores sociales ponen en común ciertos significados, los negocian, y los circulan. De la misma forma en la interacción certificamos aspectos de la imagen que la actante quiere vincular a sí misma y la que, de alguna manera, es seleccionada por los destinatarios de la acción social.

Tomamos en sentido ampliado la perspectiva sistémica de la comunicación y la idea de sus postulados que convergen a la naturaleza simbólica de la vida social; el análisis de la interacción entre el actor y el mundo

parte de una concepción de ambos componentes como procesos dinámicos y de mutua afectación, es por ello que necesariamente tienen que integrarse la dimensión del “sí mismo” y del “otro” (Mead, 1973).

Desde el punto de vista de la epistemología de la comunicación, Martín Serrano (1982: 140-142) recupera la manera en la que la Escuela de Palo Alto desarrolla un modelo de impronta sistémico y lo aplica principalmente al campo de las relaciones interpersonales, lo que nos permite reconocer los niveles básicos de esa interacción. Los componentes que el autor cita de esta perspectiva a partir de lo dicho por la Escuela de Palo Alto son: *a)* las personas que interactúan en la relación comunicativa (la imagen que tienen de sí mismas, y del otro); *b)* las otras personas como objeto de la relación comunicativa; *c)* las reacciones de cada persona a la imagen que se hace del otro, a la presuposición que se hace de cómo le ve el otro; *d)* las respuestas que la persona da al otro como consecuencia de las reacciones dadas; *e)* los propios fines que cada quien persigue en la interacción y en la representación que se hace de los fines que persigue el otro; *f)* la manera en la que cada persona interpreta que el otro valora los fines. En suma, los componentes del sistema de interacción son los actores, los mensajes que se intercambian, las imágenes que los actores tienen de sí y del otro, y los fines u objetivos que tratan de alcanzar.

Con respecto a la interacción social, por cuestiones de espacio solamente se verán algunos rasgos de la representación que la enunciadora tiene de sí misma y que transporta a través de las entrevistas de las que ha sido objeto: cómo EP se percibe en su obra, su trabajo, su vocación y misión; y, por otra parte, la opinión que otros tienen de la vida, obra, pensamiento y trabajo de EP. Esto forma vectores, juegos de espejos que completan y complejizan la visibilidad/decibilidad en tanto fenómenos de interpretación y apropiación de enunciadores y destinatarios. Estos procesos son constitutivos de la recepción social, del uso y la apropiación de la obra y la imagen de un actante social. Mediante la recepción de estos “juegos” se reproduce o alterna una imagen, se actualiza su potencial simbólico y semántico, se negocia y construye un determinado referente que articula ciertos “semas” los cuales participan de los valores que las comunidades de interpretantes atribuyen a la periodista-escritora.

El régimen socio-semiótico de visibilidad y decibilidad en Poniatowska

La construcción de EP como sujeto de un programa socio-semio-narrativo

Poniatowska nació en París, en el seno de una familia descendiente del último rey de Polonia. Sus padres las trajeron a México a ella y a su hermana para protegerlas de los horrores de la Segunda Guerra Mundial. En México, ambas tuvieron una educación refinada. Estudió su bachillerato en un colegio católico en los Estados Unidos. Cuando las disposiciones sociales escogían para ella ser una secretaria trilingüe o buscar alguna pareja de su misma posición social, comenzó a trabajar en 1953 en *Excelsior*, donde escribía crónicas de sociales y firmaba como "Helene"; un año después pasó a *Novedades* en donde colaboraría hasta los aciagos años del movimiento estudiantil fecha en la que este diario conservador ya no quiso publicarle.

Para el análisis de la *visibilidad* hay que tomar en cuenta la manera como Poniatowska rompe el programa narrativo de su formación, la transición que va de una ex candidata a princesa a una cronista de ciertas causas sociales. Esos elementos bastarían, además del exótico apellido nunca asociado en el caso mexicano al campo del periodismo o la escritura, para ubicar a EP como una actante. El primer elemento es el apellido, como parte de un "sema" que remite no sólo a un nombre propio sino que se arraiga en un programa narrativo previo que juega a favor en el caso de la autora y es un componente importante para su ingreso al campo del periodismo, como lo hemos mencionado (EP entra al periodismo porque le preexisten una serie de redes sociales, contactos que la ayudan —en el sentido greimasiano— a ingresar a determinados circuitos dentro de un grado de tensión, pero que finalmente no impiden su ingreso, como joven blanca de una clase social al periodismo). En tanto actante social hay componentes semánticos que se actualizan antes de aparecer a una nueva escena pública (la de la escritura periodística y después literaria) desde la que va ir construyendo otra subjetividad, ya no de "niña ingenua", sino de periodista y escritora comprometida.

A mediados de los cincuenta, EP comienza a publicar, primero relatos, una obra de teatro (EP, 1956) y ya en los sesenta inicia la zaga de textos periodísticos de entrevistas recopiladas inicialmente en *Palabras cruzadas* (EP, 1961) y luego en crónicas a la manera de retablos costumbristas (EP, 1963). La importancia del periodo 1954-1961 fue un interinato y una inmersión profesional. Desde una posición que en nada reflejaba la formación que tuvo, rápidamente aprendió y adquirió un gran conocimiento de la cultura mexicana a través del diálogo con muchas de sus más prominentes voces. Esta experiencia y conocimiento la aprehendió mucho más lejos de los estrechos límites de su rígida formación católica y le

permitió una mirada fresca, un lenguaje llano y fluido, una actitud de total apertura y sin prejuicios.

Este "sujeto real" adquiere determinadas competencias⁶ con las cuales se enfrenta ante la disyuntiva de la reproducción de su orden social o su trasgresión.⁷ Desde nuestro punto de vista, el interinato termina, como dice Jorgensen, en 1961 (nosotros anotamos 1963 con la publicación de *Todo empezó en domingo*) y modifica el rol como actante social con la publicación de sus dos obras más importantes (EP, 1969 y 1971) que la elevan a otro *status*, reconstruyen nuevas redes y dotan a la escritora de una nueva plataforma como enunciadora, reconocida además por la comunidad intelectual (principalmente masculina) de la época. Este periodo posterior a los hechos de 1968 es un tiempo de fertilidad personal (en 1968 y 1970 nacen dos de sus hijos) y discursiva, que hace de esta época especialmente fecunda; aparecen, además, en 1969, *Hasta no verte Jesús mío* y dos años después *La noche de Tlatelolco*. Desde entonces, se cristalizará una forma dominante para referirse a ella y a su obra.

484

De los principales mecanismos de actualización, tanto de los códigos sociales que fortalecen su competencia comunicativa, como de su visibilidad como periodista, cabe subrayar el periodismo en sí, más que un trabajo que le ofrece un salario para vivir, un transporte al conocimiento intensivo y al manejo de los códigos culturales. La idea de "mexicanidad" es un eje fundamental en la construcción de su identidad como actante en un espacio/tiempo, vinculado a ciertas luchas.⁸ La nacionalidad más que un adjetivo o calidad secundaria, es en el caso de EP una experiencia ontológica; "ser mexicana" en este caso es asumir plenamente dichos códigos, manejar sus lenguajes, conocer los atisbos de su historia, vincularse de manera personal, relacionarse a la historia sobre todo mediante la voz de sus actores (tanto figuras dominantes como periféricas). La *nacionalidad* es una operación semiótica completa porque atraviesa las cuatro modalidades señaladas por Greimas "querer", "poder", "deber" y "hacer" hacer de todo actante social. De manera más clara, el periodismo cumple

⁶ Por ejemplo, el dominio de tres idiomas (francés, inglés, castellano); en el caso del español muy influido por la interacción que tuvo con su nana "Magda" que tuvo tanta trascendencia para el conocimiento de un tipo de castellano rico en expresiones familiares y coloquiales.

⁷ Éste será un componente que aparecerá en algunas de sus novelas más declaradamente autobiográficas, como *La Flor de Lís* (EP, 1988) en la que Sofía es la continuadora de lo social (una posibilidad del sujeto virtual) y Mariana pasa de la sumisión a la rebeldía y la solidaridad.

⁸ Otra vez podemos encontrar asociaciones con algunos personajes de sus novelas, como el caso del personaje Amaya Chacel en *Paseo de la Reforma* (EP, 1996), que es una mujer muy involucrada con la clase alta y que usa ésta para obtener favores y beneficios para grupos vulnerables. Es una mujer excéntrica y toma en sus manos casos desesperados, arrastrando con ella al protagonista Ashby Egbert y yendo a situaciones ajenas a su entorno.

una función epistémica, un *saber* cultural que se traducirá principalmente en la asunción de “un lenguaje” (el coloquial, popular y conversacional, irreverente e irónico),⁹ de aquellos dispositivos que le permiten encontrar sentido a sí misma y a sus nuevas realidades como una forma de entenderse a sí misma. Ya en este proceso habrá otros aspectos, formas de marginación que viven en ella como las diferencias laborales entre los periodistas hombres y mujeres a mediados de los cincuenta o las estrategias de discriminación contra su ser mujer y su vocación periodística en un medio y clase social que dictan y sancionan sobre sus decisiones y conductas.

A partir de su consagración como periodista, el régimen de visibilidad cambia, pasa de periodista a escritora, de una entrevistadora occurrente a una periodista sensible y reconocida por su compromiso. Tras la publicación de *La noche de Tlatelolco*, luego de presiones de la Secretaría de Gobernación (porque entonces la autora no tenía la nacionalidad mexicana), regulariza su situación como medio de defensa; la nacionalidad oficial llega mucho después de la asumida antológicamente. A principios de los setenta, su trabajo se populariza, consolida su visibilidad y reconocimiento como actante social, escritora y periodista mexicana. Los tópicos de las dos obras mencionadas no son en el fondo distintas a las dos primeras más importantes (EP, 1961, 1963), forman parte de la evolución: los objetos modales no se trastocan, se intensifican en obras de mayor complejidad temática, técnica y con elementos más identificables y reconocibles por una comunidad de lectores que se percibe altamente involucrada en la escritura de la autora.

De acuerdo a las categorías lógicas que citamos de Imbert (véase cuadro 1) la construcción del actante se debate en el cuadrante derecho (*querer no ser visto/no querer ser visto*), una modalidad de actuación que va del “pudor” al “recato”; estas actitudes se confirmarán en las estrategias de producción de su obra, y en la manera misma como transita en su programa narrativo de la niña aparentemente ingenua a la periodista que nos muestra una visión distinta de la realidad; es el mismo recorrido que, por ejemplo, sigue en la producción de *Hasta no verte...* la forma para abordar a Josefina Bohórquez, para convertirla en la célebre Jesusa Palancares de la novela.

La actitud enunciativa que redunda también en un régimen de decibilidad es el del “pudor/recato”. El modo de hacer y la autorrepresentación se consolidan en esta persona que reconoce su duda e inseguridad. Poniatowska no busca el compromiso como acción deliberada que se basa en la renuncia; éste viene tras la comprensión y empatía a sus actores sociales que entrevista o sobre los que narra (jóvenes, mujeres, indígenas, niños...).

⁹ Que aprende con las nanas y las mujeres humildes que se encontrarán en la Jesusa Palancares de *Hasta no verte Jesús mío...* el ícono más acabado de esta condensación.

*Premios y reconocimientos
como aglutinadores semánticos de la visibilidad*

De todas las formas de visibilidad, los premios juegan un papel más que anecdótico en las fichas curriculares. El “premio” es un dispositivo de reconocimiento que aglutina el potencial simbólico del que un enunciador goza. El reconocimiento no es sólo un juicio social que un grupo formula; es la oportunidad que una comunidad más amplia tiene para pronunciarse. De esta forma sucede, por ejemplo, cuando la autora fue objeto del “Premio Internacional Alfaguara de Novela 2001”, con el cual genera cascadas de pronunciamientos que visibilizan también las redes y grupos ayudantes asociados a la enunciadora. Al ganar un premio o ser reconocida, eso se inserta como un microrrelato que servirá, al estilo de los aniversarios, para discurrir y recuperar el significado social de un actante y señalar sus hallazgos y contribuciones. El tiempo empírico de la entrega o la presentación es distinto al tiempo simbólico en el que los propios medios o adyuvantes reformulan, adaptan y amplían una serie de atributos a favor de EP-actante. Los premios y galardones son espacios privilegiados de condensación de esa *visibilidad/decibilidad* y actualización de su competencia comunicativa. En el cuadro 2 señalamos solamente los premios¹⁰ por orden cronológico.

Todo reconocimiento es “dialógico” afecta a quien lo da y a quien lo recibe; el premio como tal pone en comunicación un intercambio de valores; quien lo ofrece reconoce ciertos méritos como importantes en la vida social; quien lo recibe, confirma una determinada visión de un sector de la escena pública. Los premios se ubican en distintos grados en la construcción semántica mediada por el espacio/tiempo, por las implicaciones que aportan y por la sanción final de la que son objeto. Si observamos la primera parte del cuadro 2 veremos obras que la insertan en un nivel superior de influencia y presencia; *La noche...* y *Hasta no verte...* que, como hemos analizado, la colocan como enunciadora “comprometida”, vinculada directamente al movimiento del 68, a las mujeres y a algunas luchas.

Del cuadro 2 podemos concluir que aparte de las dos obras señaladas arriba, *Tinísima* (EP, 1992) y *La piel del cielo* (EP, 2001) también la colocan como enunciadora “comprometida”, este dato es relevante porque vemos los deslizamientos que puede haber entre las redes de interpretantes y que no siempre coincide el juicio de los críticos y las organizaciones civiles, con el de los intelectuales y las instituciones culturales. Curiosamente estas dos novelas constituyen sus trabajos más exten-

¹⁰ No incluimos, por ejemplo, los 14 doctorados *honoris causa*, que pedirían un análisis aparte que constituye el acercamiento socio-semiótico de su visibilidad mediante este dispositivo del reconocimiento.

sos (más de 700 páginas *Tinísima*; y de 500, *La piel...*). Además, ubican a la enunciadora como "mujer de letras" lo que se logra también con obras cuyas características parecen más relevantes a la comunidad donante de los premios: *Tinísima* es una biografía monumental, escrita en tercera persona donde la narradora da cuenta año por año de la vida de la fotógrafa italiana Tina Modotti; *La piel...*, por su parte, es una narración que parece recordar a su esposo Guillermo Haro: el protagonista es un joven científico en la primera mitad del siglo XX. Ambas obras son relatos de estructura lineal; los protagonistas salen de pequeñas poblaciones para asentarse en ciudades; en los dos trabajos prevalece ese empeño por dar testimonio de los procesos de las características en la comunidad cultural e intelectual mexicana; las dos tienen un tiempo del relato en varias décadas que sirve de marco para dar cuenta de las características y, sobre todo, de las transformaciones del México que pertenece a la propia Elena, el México que va de los cuarenta a los setenta.

En la última parte de sus reconocimientos observamos que son integrales. Desde 1993 (con la excepción del Premio Alfaguara) todos proceden de una mirada integral de la que se apuntan algunos atributos: por ejemplo, al entregar Rosario Robles el premio ciudadano señaló el compromiso de la autora y la manera como le ha abierto camino a otras mujeres. La Medalla al Mérito Ciudadano también reconoce su valor en tiempos de represión. En no pocos reconocimientos se ha destacado por ser la primera mujer en recibir el "Premio Nacional de Periodismo" (1978), y el "Premio Nacional de Literatura y Lingüística" (2002). Estos dos galardones muestran en sendas épocas la transición hiperonómica que concluye en el reconocimiento como mujer de letras, artes y humanidades, comprometida por la causas de la justicia. En las fotografías de estos dos premios, se observa que Elena ha llevado para recibir en el primero a su hija Paula, quien recibió el Premio Nacional de Periodismo de manos de López Portillo y en el último a su nieta, quien lo hizo de manos de Vicente Fox. Este gesto vuelve a señalar el aspecto "infantil" en el más amplio reconocimiento de su potencial, a la incorporación semiótica del "niño" como figura del cambio: "niña" y "escritora comprometida" son parte de la misma dimensión que reconcilian el pasado y el presente, lo público lo privado, la imaginación y la realidad más descarnada.

487

El caso del Coloquio-Homenaje

En septiembre del 2003 el Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer del (PIEM) ubicado en el Colmex, realizó un homenaje a EP; con ello, el PIEM al mismo tiempo que homenajeó los 50 años de trabajo periodístico de Poniatowska, celebró sus 20 años como programa de estudios. Uno de los aspectos más interesantes es la reunión de decenas

CUADRO 2

<i>Año</i>	<i>Premio</i>	<i>Obra</i>	<i>Observaciones y razones esgrimidas por los donantes</i>	
1970	Premio Mazatlán	<i>Hasta no verte Jesús mío</i>		
1970	Premio Xavier Villaurrutia	<i>La noche de Tlatelolco</i>	Lo rechazó argumentando que a los muertos no se les premia.	
1978	Premio Nacional de Periodismo	Por sus entrevistas	Fue la primera mujer que recibió esta distinción.	
1987	Premio Manuel Buendía	Por su obra periodística	Otorgado por varias universidades de México por sus destacados méritos como escritora y periodista.	
488	1990	Premio Coatlicue	Por su trayectoria como periodista y mujer	Por ser considerada la mujer del año. Otorgado por los diarios <i>Debate Feminista</i> y <i>Divas</i> .
1992	Premio Mazatlán	<i>Tinísima</i>	Se le entrega por segunda ocasión de Literatura este premio.	
1993	Premio Nacional Juchimán, en ciencias y técnicas de la comunicación	Por su obra en general	Otorgado por la Fundación Juchimán.	
1997	Premio Internacional Pro-arts	Por su trayectoria en general	Premio dado en Colombia.	
2000	Ciudadana distinguida de la ciudad de México	Por su trayectoria en general	Entregado por Rosario Robles, jefa de gobierno de la ciudad, noviembre de 2000. Se le dio por ser una escritora comprometida, que lucha desde las trincheras de las letras.	
2001	IV Premio Alfaguara de Novela	<i>La piel del cielo</i>	Uno de los premios más importantes en el campo de la novela y las letras otorgado por una casa editorial muy prestigiada.	

CUADRO 2. (concluye)

<i>Año</i>	<i>Premio</i>	<i>Obra</i>	<i>Observaciones y razones esgrimidas por los donantes</i>
2002	Premio Nacional de Literatura y Lingüística	Por su obra completa y su trayectoria	Nunca antes había sido dado a una mujer. El premio genera polémica porque se entrega (también por primera vez) a dos mujeres (EP y Luisa Josefina Hernández).
2003	Legión de Honor por la embajada de Francia	Por su contribución en general	Ofrecido en la casa del embajador de Francia en México (en la misma semana que el Coloquio Homenaje, septiembre de 2003).
2004	Medalla al Mérito Ciudadano	Por su trayectoria en general	Ofrecida por la Asamblea Legislativa del DF por "ser mujer valiente, que ha hecho gala de una gran calidad literaria al servicio de la verdad en épocas de represión".

de especialistas para disertar sobre los aspectos más diversos de su obra. Nunca antes se había tenido un coloquio dedicado íntegramente a Poniatowska con especialistas, amigos provenientes de América del Norte, Europa y México principalmente. En ese sentido pensamos que este Coloquio inaugura una nueva forma de pronunciarse, ya que el propio saber sobre la vida-obra de la autora se instaura como un hecho más complejo y relevante, con otra intertextualidad y la consolidación definitiva de una serie de "semas" en redes internacionales de interpretantes. Es, como todos los reconocimientos, un fenómeno performativo que no sólo enuncia (acto locutivo), revela intencionalidades (illocutivo), sino que crea un conjunto de referentes y una nueva imagen que forma parte del imaginario sobre la autora. El Coloquio-Homenaje es más que un hecho académico, evocación de efemérides, se ha instaurado como la macroenunciación más amplia y extensa al resumir todas las perspectivas en torno a la autora que van más allá de los estudios literarios y de géneros (donde se hallan las formas dominantes para interpretar y decodificar su obra); a éstos hay que añadir las perspectivas lingüísticas, periodísticas, antropológicas, políticas, psicológicas e históricas. El Coloquio-Homenaje generó una red de varias docenas de procedimientos donde existen recurrencias que confirmar los espacios dominantes, permiten "visibilizar la decibilidad" y conocer cómo en una comunidad de interpretantes puede ser vista y experimentada su obra.

CUADRO 3

Obra considerada	N.º
No especificada (perspectiva más testimonial y personal)	10
Varios (periodísticas y ficcionales)	9
<i>Hasta no verte Jesús mío</i>	7
<i>La noche de Tlatelolco</i>	4
<i>La flor de lis</i>	4
<i>Tlapalería</i>	3
<i>Todo empezó el domingo</i>	3
<i>Todo México</i>	3
<i>Las siete cabritas</i>	3
<i>Lilis Kikus</i>	3
<i>La piel del cielo</i>	2
Varios libros sobre fotografías e imagen	2
<i>Querido Diego te abraza Quiela</i>	2
<i>De noche vienes</i>	1
<i>Domingo Siete</i>	1
<i>Las mil y un heridas de Paulina</i>	1
<i>Tinísima</i>	1

En cuanto a la obra más referida del Coloquio-Homenaje (véase el Cuadro 3), confirmamos la manera en la que *Hasta no verte...*, principalmente, y luego, *La noche...* aglutinan la densidad crítica y el interés dominante de la comunidad de interpretantes.

Hasta no verte... es el condensador del plus narrativo, donde se intersectan de manera novedosa hasta entonces en México, escritura periodística y literaria, oralidad y escritura, novela y reportaje. Este juicio va al margen de que *Hasta no verte...* sea la obra de mayores cualidades literarias, la más vendida o, incluso, la más "visible" por otras comunidades de lectores e interpretantes. En el Coloquio sobresale una perspectiva académica dominada por los estudios de género y literarios, aun cuando participan un porcentaje de periodistas y personas allegadas a Elena de este campo profesional. Por oposición, las obras más reconocidas por el sistema más amplio de premios (*Tinísima*, *La piel...*) no fueron objeto de menciones especiales significativas en el Coloquio; en cambio, una obra aparentemente "menor", pero que era la más reciente (*Tlapalería*) tiene tres menciones particulares, lo cual se explica por la sincronía entre el momento de aparición de la obra y la fecha del Coloquio.

Como el Coloquio es adjetivado por el término "homenaje", sobresalen una buena cantidad de testimonios que hacen menciones amplias y menos académicas de evocaciones personales, miradas amplias que se rescatan para nuestro análisis sobre la dimensión privada como eje fundamental que las comunidades realizan.

Decibilidad y enunciación en la obra periodística de EP

En la actitud enunciativa (la relación entre enunciador y enunciado) encontramos otro objeto para conocer los procesos de figurativización¹¹ en el análisis socio-semiótico de la vida-obra de un autor; la relación entre este estudio y las formas de representación de la visibilidad donde hemos podido aplicar los del modelo de Imbert (véase cuadro 1). Para Gilberto Giménez (1983: 123) la teoría de la enunciación, devino en una nueva perspectiva para el estudio del lenguaje; desde esta nueva perspectiva, “el discurso sería cualquier forma de actividad lingüística considerada como situación de comunicación; es decir, una circunstancia de lugar y de tiempo en la que un determinado sujeto de enunciación (yo, nosotros) organiza su lenguaje en función de un determinado destinatario (tú, vosotros)”. Esta perspectiva, formulada inicialmente por el “Círculo de Praga” y retomada posteriormente por Emile Benveniste introduce la importante distinción entre *enunciación* y *enunciado*; concibe el lenguaje como un proceso de comunicación en el que es necesario distinguir el acto de comunicar (que implica un emisor y un destinatario) y aquello que se comunica o enuncia: la enunciación supone la conversión individual de la lengua en *discurso*. En *Los problemas de lingüística general*, Benveniste (Cf. 1997: 83) define al discurso, “en su extensión más amplia”; como toda enunciación que supone un hablante y un oyente, y en el primero, la intención de influir de alguna manera en el otro. La enunciación significa poner a funcionar la lengua por un acto individual de utilización. El discurso se produce cada vez que se habla. Este acto se debe al locutor que moviliza la lengua por su cuenta. La relación entre el locutor y la lengua determina los caracteres lingüísticos de la enunciación.

La noche... y *Nada nadie...* se agrupan porque ambas se construyen mediante un monumental mosaico de voces y microprocesos enunciativos que se interconectan. El cronista se erige en “meta-cronista”, un mediador cuya función es generar una tensión dramática mediante la organización de voces, textos, y enunciados provenientes de los más diversos actores sociales. El cronista descubre en este hecho las intertextualidades existentes entre una noticia de prensa y la declaración de una ama de casa, una cita de Octavio Paz, Rosario Castellanos, José Emilio Pacheco y el relato de algún líder vecinal.

La noche... narra polifónicamente el conjunto de voces, ecos, reacciones y experiencias tanto de estudiantes, familiares, y profesores como de

¹¹ Figurativización es otra noción que tomamos de Greimas y Courtés para explicar algunos procedimientos de cómo los actores del relato pasan a ser sujetos del discurso. Greimas y Courtés (1990: 176-177) definen los procedimientos de figurativización como medios para figurativizar al enunciado; éstos permiten establecer el marco general en el que pueden tratarse de inscribir dichos procedimientos. Es, en otras palabras, la forma como el enunciatario, puede reconocer a los actantes de un relato como tal (ayudantes u oponentes, destinadores o destinatarios...).

actores sociales involucrados en lo que fue ese acontecimiento de la historia contemporánea mexicana. Los sujetos aparecen en sus voces, sus reacciones; la autora sólo aparece para enlazar y reforzar, pero el actor principal es el protagonista de la voz. A las voces de los protagonistas se agregan testimonios anónimos de obreros, artistas, maestros, religiosos mezclados en política, y poetas. Los testimonios no se presentan cronológicamente, obedecen al orden impuesto por la autoridad, lo que les da frescura y movimiento, una vitalidad que devuelve a la autoridad su papel de la locutora-mediadora (para explicarlo desde la socio-semiótica) a través de esas convergencias, de los ritmos producidos por recurrencias y silencios, por los juegos de cercanías y distancias que se construyen entre el personaje, la mediadora y el lector que participa en ese *collage* del juego polifónico y la pluralidad de los textos.

Casi veinte años después, un lamentable acontecimiento —los terremotos que azotaron la ciudad de México el 19 y 20 de septiembre de 1985— llevaron a EP a realizar un nuevo trabajo que sigue estructuras de alguna manera similares a las de la *La noche...*: recuento de voces, ecos, sonoridades que dan una idea del terrible calidoscopio de reacciones en los más diversos sectores de la sociedad. *La noche...* es antecesora de *Nada...* en cuanto intención (testimoniar esfuerzos, dolores y retos de un grupo de ciudadanos), el método y el resultado. Ambas crónicas coinciden en el recuento de testimonios, la variedad y cruces de microtextos que aunque pueden leerse por separado adquieren una nueva dimensión en el contexto y la interdiscursividad que se genera entre ellos. Lo que se obtiene es un retablo del dolor, pero el texto no se complace con la mera sanción ya que en voces de los actores (damnificados, heridos, periodistas, voluntarios, miembros de organizaciones civiles, rescatistas extranjeros, poetas y escritores), EP descubre que la propia voz tiene un potencial que no alcanza el más sesudo de los análisis, que el silencio es expresable en la suma de esas conquistas y logros mediante los cuales la sociedad civil superó la capacidad de gestión del Estado y sus instituciones en estos dramáticos hechos. El silencio dialoga con el espacio que queda abierto entre cada texto como una dimensión expresiva que abre el valor semántico de la interpelación o del testimonio doliente.

Toda la obra puede ser vista como una gran cita directa que recuerda la tendencia (que no pocos han criticado de EP) de esconderse y dejar sólo al enunciador discursivo con el lector. Esto permite la configuración de un cronista anónimo; EP se asume como parte del coro anónimo: no importan el nombre y el sujeto, el mediador se autoconstruye como esa figura silente cuya única función es mediar y organizar el tejido vocal para permitir que el silencio resuene en medio de la magnitud de la catástrofe junto con ese millón de consecuencias inmediatas y concretas que producen el efecto de cercanía. Las historias que aparecen en *Nada...* de periodistas, costureras, amas de casa, niños, políticos, turistas, policías, políticos, cuentahabientes bancarios, pueden ser las de cualquiera. En el

fondo, este mosaico es una historia y tiene una tremenda unidad: la de su cercanía con el dolor, la muerte, y el sufrimiento, con la impotencia, los deseos de ayudar y participar en aquellos días aciagos en los que la solidaridad se hiciera historia.

La actitud enunciativa de estas dos crónicas confirma a nivel privado la dimensión de respeto y distancia que esta narradora adquiere en su funcionamiento discursivo. En todo momento, EP siente un profundo respeto por los hechos y desde esta actitud (*no querer ser visto* o "recato")¹² se mueve en su doble movimiento de "mediadora personal" y voz narradora que da cuenta de un estado de los hechos. Su contribución ha sido re-descubrir el potencial expresivo de la propia realidad que ella organiza por medio de mecanismos de organización, pero que parten del sustrato mismo del testimonio, de la realidad y de una mirada que se impresiona y transmite sobre todo el sentido de ese dolor y asombro. De forma paradójica, esta "distancia" deviene mediante el ensamblaje en complejo acercamiento; al alejarse como actor discursivo, su propio espacio se ocupa por otras voces que redundan en la mirada de conjunto, desde la que se produce el efecto de proximidad, una atmósfera dada por los propios actores, citados una y otra vez, o bien recuperados en el propio ritmo de la narración.

Miradas cruzadas

Finalmente realizamos un ejercicio que completa lo que hemos mencionado: los juegos de espejos sociales nos ayudan a probar y disprobar, a precisar y matizar lo que el análisis semio-narrativo y enunciativo nos ha arrojado sobre la vida y obra de la autora. Para ello, seguimos un doble recorrido: la selección de algunas *lexias* donde identificamos modos de autorrepresentación por parte de la enunciadora, y de cómo otros piensan de ella.

Ella en su tinta: Elena por sí misma

El actor social ejecuta una serie de acciones y actos de habla en sus actuaciones públicas que nos permite figurativizarlo y categorizarlo como actante social; de cualquier forma, pensamos socio-semióticamente que este estudio puede completarse con lo que hemos llamado dimensión interactiva para analizar las formas de la construcción del sentido como actante en los juegos que sobrevienen de la propia autorrepresentación. Usamos la misma fuente de información (entrevistas hechas a la autora) para indagar ahora por los procesos de construcción en lo que ella

¹² Véase el cuadro 1.

vincula como un *hacer-creer*, una imagen de sí misma que al menos a un plano de la interacción le interesa constituir.

La entrevista es un espacio público de representación que aun cuando es un discurso mediado (por el periodista y el proceso de edición) es ya una interpretación de lo que EP trasluce y ha llamado la atención al diario. La representación que EP deja ver no es una estructura lineal carente de autocontradicciones; no siempre coincide con lo que otros dicen; de cualquier forma, existen convergencias y vinculaciones con la imagen que las redes de interpretantes utilizan en los significados sobre la vida/obra de EP.

El primer rasgo psicológico que sobresale en la construcción que EP hace como objeto de una entrevista es la inseguridad; en el sentido explícito e implícito de varias *lexias* (L)¹³ hay esta referencia; la inseguridad aparece tanto en la definición de ella misma (L2), como indirectamente en la explicación de ciertas acciones (L1):¹⁴

494

L1: "Me metí al periodismo porque mi mamá me quería mandar a Francia y yo pensaba que nadie me iba a sacar a bailar" (García Flores, 1979).

L2: "Creo que yo era una niña horriblemente insegura, siempre lo fui, siempre fui una niña muy obediente, temerosa, preguntona; no tenía mucha conciencia de que me quisieran, creo que no" (Asencio, 1997).

En la causa aparentemente exterior de L1 sobresale la tendencia a explicar los fenómenos como si ciertas cosas pasarán por encima de su propia voluntad. La inseguridad no es un rasgo incidental, sino una forma característica ligada a su propio trabajo y modo de vida (L3 y L4):

L3: "¿Por qué tantas entrevistas? Por insegura. Siempre he tenido preguntas, nunca respuestas [...] toda la vida he preguntado, hasta la fecha pregunto, a ver si algún día me entero de lo que se trata. [...] Manejo mal, camino mal, me cuido mal, tengo mala salud, corro como rata atarantada (Áutoentrevista, 1995).

L4: "Soy muy insegura y tremadamente autocrítica y todavía espero hacer una buena novela, sino habría dejado de escribir porque escribir es un tormento" (Schuessler, 2004).

¹³ El concepto lo hemos tomado de Roland Barthes (1980: 9-10), quien lo utiliza en su análisis sobre el relato de Balzac *Sarrasine*. La *lexia* es un enunciado que cubre elementos de sentido. Es un modo de operar el texto para su degustación. El significante tutor será dividido en una serie de fragmentos que son unidades de lectura; la división es, a todas luces, arbitraria. La *lexia* es, en ocasiones, unas pocas palabras, en otras, unas frases, es una cuestión de "comodidad" para destacar cómo la lectura se hace evidente y al menos un poco más clara. Se pretende que en cada *lexia* no haya más de tres o cuatro sentidos.

¹⁴ Las *lexias* no las consideramos como citas, es por eso que las colocamos en la forma en que aparecen para facilitar el análisis por parte del lector.

En sus propias motivaciones no impera el discurso épico de la justicia; parecería que por casualidad esta candidata a la más alta nobleza decidió convertirse en periodista. Ahora bien, esta actitud no siempre es autocrítica aun cuando ella lo diga (L4); la autora no prescinde de la tensión periodismo-literatura como dos formas de escritura en las que aparece una fricción no resuelta en el dilema de autodefinirse como "periodista", o "escritora"; tensión no siempre resuelta (véase L5 y L6). No existe una definición clara en la que oficio y entrega, imaginación y realidad pugnen por ser las unidades del significado en estas *lexias* y en los juegos de autoimagen de la narradora.

L5: Siempre me dicen que soy buena periodista, pero no se habla de la obra literaria. Por una parte es verdad que algunos de mis libros están ligados al periodismo, pero eso no me niega la capacidad imaginativa [...] puedo generar una trama que no se relacione con mi vida periodística" (Güemes, 2001).

L6: "Cuando escribí el libro *[Lilus Kikus]* no descubrí mi vocación de escritora, porque nunca he pensado ni que tengo vocación ni nada. Siempre me he considerado periodista, siempre he hecho periodismo. Nunca tuve vocación, simplemente fue algo que yo empecé a hacer como un trabajo (Asencio, 1997).

En ese sentido, y es lo que nos interesa resaltar, no siempre hay esa autosumisión o inseguridad velada, tanto por su discurso en primera persona (L5) como por otros ejes semánticos que son importantes en la representación pública de EP como alguien vinculada a las causas femeninas; en realidad, la autora no reflexiona sobre éstas en términos generales; su "discurso de género" proviene de su propia introspección como periodista y mujer, que logra una cierta armonía entre lo público y lo privado. En la autorrepresentación hallamos un nivel reivindicativo del "ser mujer" en su diferenciación de roles y de manera especial, en el relato sobre la condición laboral (L7). En no pocas entrevistas éste ha sido un tema que señala EP sobre las variantes y formas de la discriminación, desde su condición de mujer joven, aparentemente ingenua, lo que por cierto opera en un doble nivel de aceptación con sus interlocutores varones (L8), quienes ceden al cumplir la joven periodista una cierta función de subordinación a los intereses de la interacción y las asimetrías entre hombre/mujer en su dimensión social (L9) y laboral (L10, L11):

L7: "Cuando me inicié en el periodismo, el mayor obstáculo que encontré fue cierta clase de críticas. Esto fue hace unos veinte años, cuando yo sólo tenía veinte. Ellos decían: ¿Pero cómo dejan salir sola a esta niña? Le puede pasar algo, es muy peligroso. Además, decían que ser periodista era una pérdida de tiempo para una mujer y que las mujeres

escritoras no necesitábamos salir en el periódico" (Tanner, 1997, cita 66).

L8: "Yo no sentía resistencia mientras yo hiciera lo que los intelectuales pensaban que debía hacer, es decir, su propaganda [...] Escribía las entrevistas y los artículos que me pedían, estaba realmente a su servicio [...] " (Tanner, 1975, cita 71).

L9: "Sí, siento que yo, durante toda mi vida, he ejercido lo que se llama la famosa doble jornada. He sido mamá, ama de casa, me he ocupado de todas las cosas propias de mi sexo, además de mi trabajo diario en el periódico" (Schuessler, 2004).

L10: "Yo creo que ser escritor para una mujer es mucho más difícil que para un hombre, primero porque hay que organizar la vida para escribir y segundo porque el acto de escribir requiere un esfuerzo y un espíritu de continuidad a toda prueba" (Miller, Beth y Alfonso González, 1979).

L11: "La misoginia me persiguió desde que me inicié en el periodismo, mejor dicho, desde que quise hacer algo que fuera un poco más allá del sendero trillado [...]. Había —y hay todavía— un empeño furioso por cortarle a la mujer cualquier salida que no sea la del matrimonio y la maternidad [...]. La misoginia hizo que me sintiera casi siempre traicionada. Jamás me pagaron lo mismo que a un hombre. Jamás me dieron el mismo espacio que a un hombre, jamás el mismo reconocimiento" (Schuessler, 2003).

Esta última *lexia*, la modalización de la enunciadora y el valor semántico del término "misoginia", revela la fuerza del enunciado y el que, de acuerdo a las bases de datos que tenemos, solamente utiliza en esta *lexia*. Nos detenemos en este hecho de "EP-feminista" porque ésta es una de las banderas que suele asumirse y en varios de los premios persiste esta condición como actante social; un discurso que nos parece no se construye desde el maniqueísmo hombre-mujer:¹⁵ si EP acepta este apelativo es principalmente por la relación personal con algunas mujeres a las que antes que nada admira y por eso escribe.

Sobre su lenguaje parece que EP acaba por imitar y mimetizar a sus personajes y de manera especial a Jesusa Palancares, quien representa ese vínculo no con una informante más, sino con un *alter ego* que cumple una función didáctica, pero también existencial, de cuanto Poniatowska quiere y desea (L12).

¹⁵ Una de las anécdotas en las que sustentamos esta afirmación es de la tocaya de la autora, Elena Urrutia, quien recuerda cómo al fundar en los setenta la primera revista feminista, *fem*, las causas de Elena Poniatowska no eran por el feminismo en sí, sino por las amistades y cercanía que tenía con personas como Alaide Foppa a quien Poniatowska admiraba. Con el relanzamiento de este proyecto en 1990, EP dedicó el primero de los artículos que publicó en *Debate Feminista* a Foppa.

L12: "Yo creo que ella tuvo una influencia muy decisiva en mí. Siempre siento que todo lo que pienso y hago en mis libros, lo que escribo, todo está un poco repitiendo a Jesusa [...]. Ya antes sabía de las injusticias sociales y todo eso, pero en realidad fue a raíz de ella que sentí que se cometía una gran injusticia con la gente muy pobre de México.

Esta relación compleja ha sido muy estudiada tanto en los estudios literarios como en los antropológicos¹⁶ (cf. cuadro 3). En este apartado nos interesa subrayar cómo Jesusa representa un *alter ego*, cercano por radical en el lenguaje, trato y atuendo; Jesusa cumple en realidad con una "confirmación" (como sacramento cristiano), de clarificar a voluntad de la autora en medio de un proceso que, como narra EP, fue de la desconfianza a la cercanía, del temor a la comunicación, del silencio a la escritura. La densidad y síntesis de la figura de Jesusa nos parece fundamental, aun cuando no pensamos que ésta resuma toda la complejidad de la vida-obra de EP; ciertamente, Jesusa es como un *destinador* en su propio modelo greimasiano que opera en la vida-obra de la autora.

Las voces del espejo: anotaciones y juicios desde otros

En este subinciso analizamos algunas *lexias* provenientes de juicios que otros autores hacen sobre la vida y obra de EP. El listado es extenso y amplio, pero nuevamente la labor del analista es trazar las cartografías de ese reconocimiento, conocer sus vértices y las forma como adquiere consistencia. Las opiniones sobre EP forman un calidoscopio no exento de tensiones, como leemos en (L13) en el que se reconocen dos interpretaciones imaginarias que no se articulan o sobreviven en dos campos de comprensión distintos (autora/otros):

L13: "Quisiera saber si una de nuestras más entrañables escritoras no acabará destruida por su leyenda piadosa. [...] Supongo que la propia Elena ha contribuido a crear ese entorno donde reina la complacencia más gembunda. [...] La tragedia de EP es que sus sicofantes admirán en ella no a la escritora radical e intransigente que es profundamente, sino a la princesa que dispensa los actos de caridad que aquellos ven" (Domínguez Michael, 1998).

¹⁶ De la extensísima gama de artículos y referencias que nuestra investigación nos ha aportado, señalamos un par de referencias: John Hancock (1983) "Elena Poniatowska's *Hasta no verte Jesús mío*: the remaking of the image of woman", en *Revista Hispana*, vol. 66, septiembre, AATSP, y Monique Lemaitre (1985), "Jesusa Palancares y la dialéctica de la emancipación femenina", en *Revista Iberoamericana*, núms. 132-133, vol. 51, Universidad de Pittsburgh.

Al afirma o negar algo sobre EP, quien lo hace no renuncia a su voz de actante; el enunciado tiene un valor semántico que proviene del lugar de enunciación; así, el que una feminista como Marta Lamas (L14) o un escritor-amigo como Monsiváis (L15) digan semánticamente más o menos lo mismo tiene un sentido y efecto diferentes, en primer lugar porque los actos de enunciación son diferentes, las comunidades de reconocimiento e interpretación son distintas y porque un juicio acerca de alguien tiende a ser más consistente en la semiótica social en la medida que circula mediante más dispositivos enunciativos y en redes de interpretantes:

L14: "EP se ha vuelto una referencia indispensable para grandes actores del feminismo mexicano no sólo porque en su obra introduce el reconocimiento o valoración entre mujeres o porque reivindica el amor propio de las mujeres. Hay, por lo menos, dos razones más: una, porque en su vida cotidiana ella ejerce una solidaria y callada generosidad con las mujeres que la buscan y solicitan su apoyo. [...] La otra razón es que personifica un objetivo primordial del feminismo: que una mujer dé cauce productivo a su deseo. [...] se ha convertido en un símbolo feminista al encontrar su fuerza en la relación con su querer escribir" (Lamas, 1995).

L15: "Inevitablemente, la admiración por el don de las hazañas en atmósferas hostiles conduce a Elena a analizar la situación de las mujeres. [...] Poniatowska conduce su aprendizaje del feminismo a través de las recreaciones de figuras tensas, poderosas, atropelladas por la conspiración de los prejuicios. [...] A las posiciones feministas, Poniatowska llega a través de la vida de sus personajes, y de la compasión que es toma de conciencia" (Monsiváis citado por Schuessler, 2003).

De estos testimonios, subrayamos el hecho indiscutible de su compromiso con ciertas causas, y la manera como su escritura (y testimonio personal) ha acercado para sí otros enunciadores. De hecho, para Fuentes (2001), Poniatowska ha contribuido a darle a la mujer un papel central, pero no sacramental, en nuestra sociedad; ha ayudado a darle a las mujeres un sitio único, que es el de las carencias, los prejuicios, las exclusiones que las rodean en nuestro mundo, aún machista, pero cada vez más humano. Esta dimensión, como señalaremos en el siguiente apartado, viene apuntada por la intercomunicación de lo público/privado como esferas fenoménicas que operan cordialmente. Para el narrador Sergio Pitol su mérito oscila en el doble plano del periodismo y la literatura, de lo público y lo privado: es una escritora que ha convertido la entrevista en un género mayor, ha logrado un estilo perfectamente individual; es una novelista dotada y una conferencista que reúne a públicos multitudinarios.

En la pléyade de juicios sobre la escritura de EP, Rosario Castellanos la reconocía por sus entrevistas “inteligentes, maliciosas, llenas de interés y revelaciones”, por su valentía asumida como actividad y la lealtad como norma de conducta, por su espontaneidad que renuncia a todo estoicismo prediseñado. Para José Joaquín Blanco, EP ha creado un lenguaje especial que aparece, completamente armado, desde sus primeros libros; hay un barroquismo, un engolosinamiento, una personalización del lenguaje colloquial.

Más que una conclusión, una nota final: la utopía de Elena Poniatowska

Como señalamos en la presentación de este artículo, en mayo de 2004 la Universidad de Pau entregó el primer doctorado que una universidad francesa confiere a la autora. En su alocución, Poniatowska rescató su memoria personal; no fue una referencia a la literatura en abstracto, sino a personas de “carne y hueso” por las que la autora trasluce un respeto condensado de la forma más diáfana en Jesusa Palancares. Ya desde sus inicios EP había desarrollado una actitud de respeto y admiración. Desde las categorías socio-semióticas ubicamos a EP en lo que Imbert llamaría *no querer ser visto* que, en términos enunciativos, se traduce en una narradora que gusta de “esconderse” y opta por delegar el mayor grado de protagonismo a los propios actores, desde los que deviene una nueva fuerza expresiva, una visión más compleja totalmente desprovista de los estratagemas de la “intimidad femenina”; la enunciadora se empeña (sobre todo en el caso de sus personajes femeninos) en mostrar a la mujer en su *poder-hacer*, pero la misma EP es un ejemplo de ello en un medio que en los cincuenta era prácticamente copado por la escritura masculina.

EP se ha identificado como la narradora que “está ahí” en varias formas de impulso social, editorial y cultural de causas femeninas. Su señalada afabilidad, su gran disposición de escucha, su apoyo decidido a muchas narradoras noveles, las cuales han producido testimonios interminables subrayando a una Elena muy cercana en lo inmediato y cotidiano. La manera de articular el espacio de lo íntimo con el de la épica social o las grandes luchas por la justicia y los derechos humanos, es la conversación, el diálogo, el encuentro con el otro desde su ser persona; no resulta casual que su primer libro periodístico sea *Palabras cruzadas*, selección de las primeras entrevistas que realizó EP; el nombre revela, en el inicio de su carrera, algo del carácter de la periodista: su poder para interactuar a partir de una actitud aparentemente *naïve*; las aparentes fallas de comunicación (hacer una pregunta aparentemente “tonta”, moverse a partir de cuestiones muy inmediatas como el clima, el tipo de pelo), son indicios de la potencialidad comunicativa y el notable efecto periodístico que tiene.

José Joaquín Blanco (2003) escribió sobre la sonrisa de la autora: parafraseándolo, Poniatowska representa la “utopía de la sonrisa” que llora y gime, que de alguna manera, al igual que su amigo Monsiváis, transita en sus propios ejes del optimismo al pesimismo como fórmula para sobrellevar lo terrible del mundo y creer al mismo tiempo que el cambio hacia un mundo más incluyente es posible. Para Blanco, el mayor mérito de Poniatowska es que enseñó a sonreír a la literatura:

Admiro su sonrisa en los primeros libros. Y creo que sin ella, sin esa vocación de optimismo y alegría, sin su vuelo de hada, no habría logrado sus libros sobre asuntos oscuros. Elena siempre sonríe. En claroscuros, en sus libros lóbregos. (Siempre hay también algo de ironía y de llanto en su sonrisa.)

500

Bibliografía

- Ascencio, Esteba (1997), *Me lo dijo Elena Poniatowska*, El Milenio Ediciones, México.
- Avilés, Gabriel (2004), “Un mundo demasiado real. Entrevista con Elena Poniatowska” [en línea mayol]. Disponible en: http://www.rosenblueth.mx/fundacion/Numero03/art08_numero03.htm.
- Blanco, José Joaquín (2003), “La sonrisa de Elena Poniatowska”, en *Cronistas. Informativo Electrónico* [en línea, 10 de septiembre]. Disponible en: www.redescolar.ilce.edu.mx/redescolar/memorias/escritoras_hispano01/clelena.htm.
- Barthes, Roland (1980), *S/Z*, 10a. ed., Siglo XXI, México.
- Bazán, Gibrán (2001), “La Caquis Virrareal, la vivir…”, en *Cultura. Sala de Prensa*, noticia del día 30 de enero, Conaculta, México [en línea 5 de junio del 2003]. Disponible en: www.cnca.gob.mx/cnca/nuevo/2001.
- Beer, Gabrielle de (1999), *Escritoras mexicanas contemporáneas. Cinco voces*, 2a. ed., FCE, México.
- Benveniste, Émile (1997), *Problemas de Lingüística General II*, 14a. ed., Siglo XXI, México.
- Bradú, Fabienne (1998), *Señas particulares: escritoras*, 1a. ed., 2a. reimp., FCE, México.
- Charles, Mercedes (1987), “Navegando por el mar de historia”, en *FEM* 56, agosto, México, pp. 38-39.
- Domínguez Michael, Christopher (1998), “La despistada sublime”, en *Servidumbre y grandeza de la vida literaria*, Joaquín Mortiz, México, pp. 45-46.
- Giménez, Gilberto (1983), *Poder, Estado y discurso*, UNAM, México.
- García Flores, Margarita (1979), “Elena Poniatowska. La literatura en un largo rito”, en *Cartas marcadas*, México, UNAM (col. Textos de Humanidades, núm. 10) pp. 217-232.
- Greimas A. J y J. Courtés (1990), *Semiotica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*, t. 1, 3a. ed., Gredos, Madrid.

- Güemes, César (s.f.), Entrevista con Elena Poniatowska [en línea mayo 2004]. Disponible en http://redescolar.ilce.edu.mx/redescolar7memorias/escritoras_hispano01/clelenaentre.htm
- _____, (2001a), "El periodismo no me ha negado la capacidad imaginativa: Poniatowska", en *La Jornada*, sección Cultura, 16 de mayo, p. 3A.
- _____, (2001b), "Tildadas de 'cabras locas', las mujeres que retrato se salieron del huacal: Poniatowska", en *La Jornada*, sección Cultura, 16 de febrero, p. 5A.
- Guerrero, José M (2001), "Elena Poniatowska: 'Marcos está dando una lección de dignidad'" [en línea 25 de mayo]. Disponible en <http://www.sololiteratura.com/entponiatowska.htm>
- Imbert, Gérard (1996), "Por una socio-semiótica de los discursos sociales (acercaamiento figurativo al discurso político)", en Jesús Ibáñez, *et al.* (eds.), *El análisis de la realidad social. Métodos y técnicas de investigación*, 2a. ed., 1a. reimpr, Alianza Universidad, Madrid, pp. 493-540.
- Jørgensen, Beth (1986), "Texto e ideología en la obra de Elena Poniatowska". Madison, The University of Wisconsin, tesis de doctorado.
- _____, (1994), *The writing of Elena Poniatowska. Engaging Dialogues*, University of Texas Press, Austin. 501
- Kostakowsky, Lya (1957), "La entrevistadora entrevistada o el que la hace la paga", en *Novedades*, suplemento "Méjico en la Cultura", 27 de mayo.
- Lamas, Marta (1995), "Lo mejor es estar enamorada", en *La Jornada Semanal*, 21 de septiembre, pp. 5-6.
- Martín Serrano, Manuel (1982), *Teoría de la comunicación. Epistemología y análisis de la referencia*, 2a. ed., Universidad Complutense de Madrid, Madrid.
- Margiotta, Nello (2003), "Poniatowska celebra medio siglo en el periodismo y la literatura" [en línea 14 de junio]. Disponible en: <http://mail-archive.com/latina@peacelink.it/msg01469.html>.
- Mead, George H. (1973), *Espríitu, persona y sociedad*, Paidós, Barcelona.
- Mendoza, Arturo (1996), "Mujeres, mujeres..." [en línea abril 2003]. Disponible en <http://www.mil-libros.com.mx/poniato1.htm>.
- Millar, Beth y Alfonso González (1979), *26 autores del México actual*, Costa-Amic, México, pp. 304-321.
- Ochoa Sandy, Gerardo (1989), "De *Lilus Kikus* a *Luz y luna, las lunitas*", en *Unomásuno*, suplemento "Sábado", 11 de febrero, pp.1, 3-4.
- Oviedo, José Miguel (2001), *Historia de la literatura hispanoamericana*, t. 4, Alianza Editorial, Madrid.
- Poniatowska, Elena (EP), (1961), *Palabras Cruzadas*, Era, México.
- _____, (1963), *Todo empezó el domingo*, FCE, México.
- _____, (1969), *Hasta no verte Jesús mío*, Era, México.
- _____, (1971), *La noche de Tlatelolco*, Era, México.
- _____, (1987), *Nada, nadie. Las voces del temblor*, Era, México.
- _____, (1988), *La "Flor de Lis"*, Era, México.
- _____, (1992), *Tinísima*, Era, México.
- _____, (1995) "Autoentrevista" [en línea enero 2004]. Disponible en <http://www.jornada.unam.mx/1995/sep95/950921/ponia1.html>
- _____, (1996), *Paseo de la Reforma*, Plaza y Janés, México.
- (1998), *Todo México*, vol. 4, Diana, México.
- (2001), *La piel del cielo*, Alfaguara, Madrid.

- (2001) "Charla Digital con EP" [en línea mayo 2004]. Disponible en <http://www.elmundo.es/encuentros/invitados/2001/08/178/>.
- Ratkoski Carmona, Krista (1986), "Entrevista a Elena Poniatowska", en *Mester Literary Journal of the Graduate Students of the Department of Spanish and Portuguese*, XV, 2, University of California, Los Ángeles, pp. 37-42.
- Robles, Martha (1985), *La sombra fugitiva. Escritoras en la cultura nacional*, t. I, UNAM-IIF/Centro de Estudios Literarios, México, pp. 345-365.
- Shuessler, Michael K. (2003), *Elenísima. Ingenio y figura de Elena Poniatowska*, Diana, México.
- ____ (2004). "Entrevista a Elena Poniatowska", en *La Compañía de los libros*, 13, año 3, publicación de librerías Gandhi, México, enero-febrero, pp. 22-25.
- Tanner, Eliza (1997), "Mexican journalist Elena Poniatowska: 'Angel's wings and a smile'" [en línea enero 2004]. Disponible en <http://list.msu.edu/cgi-bin/wa?A2=ind9709b&L=aemjc&F=&S=&P=1906>.