

LA SORPRENDENTE PARODIA TEATRAL DE ELENA PONIATOWSKA: ME LEES Y TE LEO

ROSARIO ALONSO MARTÍN
(Universidad de Salamanca)

Dedicado, humildemente, al insigne maestro Don Luis Sáinz de Medrano.

Con la publicación en julio de 2008 de su último libro hasta la fecha, *Rondas de la niña mala*¹, Elena Poniatowska incursiona en un género que, hasta el momento, había practicado para sí misma: la poesía. La originalidad de la propuesta nos devuelve a una autora singular capaz de manejarse con igual soltura en los numerosos moldes genéricos de un discurso continuado que ha hecho de ella una de las escritoras más fecundas y sorprendentes de la literatura hispanoamericana actual. Nuestro objetivo sin embargo, no es analizar en profundidad su capacidad de reinventar dicho discurso, sino recuperar uno de los textos más antiguos y determinantes a nuestro entender de su ya legendaria trayectoria, un texto de difícil acceso al público en el que ensaya el género teatral desde la frescura y originalidad de sus primeros años como periodista y escritora.

*Melés y Teleo*², la única experiencia teatral publicada de la autora³ es una obra de aprendizaje fruto de los inmediatos comienzos de Poniatowska como periodista cultural y testigo directo del medio intelectual mexicano de los años cincuenta. Concebido como «una sátira a los intelectuales»⁴, el texto, publicado en 1956, nació de una sugerencia de Víctor Alba, quien le pidió a la escritora una colaboración para la revista teatral *Panoramas*. La práctica de múltiples géneros literarios era un rasgo propio de los escritores de la época, a quienes

las publicaciones de entonces solicitaban todo tipo de trabajos.

Hace muchos años escribí una obra de teatro que se llama *Melés y Teleo*, pero nunca quise escribir teatro. La escribí porque me la pidió Víctor Alba, que era el director de la revista *Panoramas*, y de la Galería de Arte del *Excelsior* [...]. No recuerdo si me pidió exactamente una obra de teatro, pero sí algo teatral para la revista. Me dijo que mi colaboración aparecería publicada al lado de la de Torres Bodet⁵ y de la de Raúl Prieto, Nikito Nipongo⁶. Como yo estaba muy chavita pensé que era un gran honor publicar con ellos; entonces escribí la obra, pero sin tener la menor idea de cómo escribirla, la prueba es que tiene ciento sesenta y tres escenas y representarla tardaría tres días con treinta y siete horas. La obra es una sátira a los intelectuales. Nunca la he releído porque me da mucha vergüenza⁷.

1 Elena Poniatowska, *Rondas de la niña mala*, México, Ediciones ERA, 2008.

2 Elena Poniatowska, *Melés y Teleo*, Revista *Panoramas* (México), 2 (1956).

3 Poniatowska ha escrito una segunda obra de teatro titulada *Interwied* que nunca ha sido publicada. En ella hace una sátira de su propia persona, dibujándose como una entrevistadora torpe que se enfrenta a todo tipo de situaciones descabelladas, como señala

la propia autora a Esteban Ascencio: *Era la historia de una periodista, que era yo, a quien le sucedían cosas rarísimas; por ejemplo, iba a entrevistar a un escritor y descubría que en realidad no era él quien hacía los escritos, sino que una muchacha mariguana le dictaba todas sus obras. La periodista estaba medio loca, como yo, subía las escaleras, se le caía el zapato y nunca lo encontraba, puras estupideces...* (Esteban Ascencio, *Me lo dijo Elena Poniatowska*, México, Ediciones del Milenio, 1997, p. 73). La autora siempre se ha referido a esta obra inédita sin fechar-

Rosario Alonso Martín

Universidad de Salamanca. Dedicada a la literatura mexicana, Rosario Alonso escribió su Tesis de Maestría sobre el *Testimonio Hispanoamericano y la obra de Elena Poniatowska «Hasta no verte Jesús mío»*. Su Tesis Doctoral (*La obra de Elena Poniatowska*) trató sobre el autobiografismo y el compromiso social de la obra completa de la escritora mexicana a la que ha dedicado numerosos trabajos. Autora de un ensayo publicado en México sobre el teatro del dramaturgo Hugo Argüelles titulado *Hugo Argüelles, el teatro de la identidad*, ha trabajado la fotografía de Mariana Yampolsky, la novela de Sabina Berman y las relaciones entre Poniatowska y el resto de las escritoras mexicanas contemporáneas.

la en el tiempo ni situarla en su trayectoria aunque podemos adivinar que se escribió a finales de la década de los cincuenta o a comienzos de los sesenta.

4 Poniatowska ha definido así esta obra, como tendremos ocasión de comprobar.

5 Jaime Torres Bodet, nacido en México en 1902 y muerto en 1970, poeta y autor de importantes ensayos literarios, fue el fundador de la revista *Contemporáneos* en torno a la cual se creó el grupo homónimo.

6 Nikito Nipongo era el seudónimo de Raúl Prieto (México 1918-2003), estudioso, lexicógrafo, caricaturista y crítico. Controvertido, Nikito Nipongo se caracterizó por su furibunda crítica a la Real Academia Española de la Lengua y fue autor de miles de artículos periodísticos, sobre todo en su legendaria columna «Perlas Japonesas», publicada a lo largo de más de medio siglo en diversos medios, incluido el diario *La Jornada* para el que sigue trabajando Elena Poniatowska.

7 Esteban Ascencio, *Me lo dijo Elena Poniatowska*, op. cit. p. 73.



8
Juan José Arreola fue maestro de escritura literaria de Poniatowska e inició con *Lilas Kikus* en 1954 la colección *Los Presentes*.

9
El segundo texto de Poniatowska que no ha sido reeditado es el volumen de entrevistas *Palabras Cruzadas*, publicado por Ediciones ERA en 1961, aunque muchas de las entrevistas contenidas en este volumen han sido reeditadas por la Editorial Diana en sus recopilaciones de entrevistas bajo el título de *Todo México*, serie que se iniciará en 1990 y cuyo último volumen para nuestro conocimiento se fecha en el 2002. La editorial Fondo de Cultura Económica, que publica las obras completas de la autora, tampoco en los dos volúmenes aparecidos hasta el momento ha rescatado *Melés y Teleo*.

Como hiciera en el relato de la gestación de su primer texto de ficción, *Lilus Kikus*, Elena Poniatowska incide en la inconsciencia que subyace en la producción de dichos trabajos que necesitan un estímulo exterior para ser publicados. Ambos textos, impulsados por figuras patriarcales, Juan José Arreola⁸ en el primero y Víctor Alba en el segundo, han tenido con el paso del tiempo una historia muy distinta: *Lilus Kikus* ha sido recuperado en numerosas ocasiones, al contrario que *Melés y Teleo*, uno de los dos únicos textos que hasta la fecha no se han reeditado⁹.

Esta pieza teatral no ha merecido mucha atención por parte de los estudiosos de la ingente obra de Poniatowska, y es la propia autora la primera en considerarlo un texto fallido. A nuestro parecer, el acercamiento insólito a un género tan complejo como el teatral merece una atención detallada por numerosas razones y además nos descubre una actividad juvenil de la autora desconocida por el gran público: la de intérprete teatral. Actriz en montajes de grupos *amateurs* de la Colonia Francesa en su adolescencia, con los que se dedicaba a representar obras de autores católicos como Claudel, Mauriac o Bernados, Poniatowska era consciente de los principios genéricos del hecho dramático, pero no dominaba los resortes de la escritura teatral, y su texto, nacido de un encargo, resultará irrepresentable debido a sus ciento sesenta y tres escenas y a sus larguísimas acotaciones. A pesar de todo, el interés de la obra resulta incuestionable: *Melés y Teleo* es el fruto de una etapa de experimentación, responde al espíritu de su tiempo y es, a su vez, un reflejo de su época; constituye el resultado de la observación lúcida de Poniatowska, recién llegada al mundo intelectual mexicano de los cincuenta, y contiene muchas de las claves de las que serán las líneas maestras del pensamiento que rige su trayectoria posterior. Por todo ello, consideramos básico el acercamiento a este texto fundacional: una parodia acusadora del ambiente intelectual.

La acción de la obra se inicia en una oficina pobre y desordenada, sede de los intelectuales, donde Efrén Alcatraz Pando y Dimas Manrique dialogan sobre su deseo de abandonar la literatura. Recurriendo a la onomástica evocadora, ampliamente usada por la autora, Poniatowska teje una red significativa llena

de alusiones jocosas que acentúan la parodia: «Alcatraz Pando» es un personaje encerrado en el hecho literario y sus apellidos aluden a la prisión por excelencia, Alcatraz, y a la palabra que en la jerga carcelaria mexicana designa a la celda de castigo, «apando»; Dimas Manrique responde al calambur «Di más» y es un autor obsesionado por leer a cualquier oyente sus obras. Ambos interlocutores sufren una transmutación y se convierten en personajes de una pelea prehistórica representando a Caín y a Abel bajo los nombres de Melés y Teleo. Trasunto irreverente de la Historia Sagrada aprendida con las religiosas del *Eden Hall*, el internado norteamericano donde estudió Poniatowska, la escena muestra a un Teleo empeinado en leerle a su hermano el primer capítulo de su inacabable *Historia de la Creación*. La parodia está llena de efectos humorísticos y muestra el ambiente cainita de los intelectuales quienes, según la autora, sólo aspiran a ser leídos por otros intelectuales que a su vez, desean ser leídos. El calambur «me lees, te leo» constituye el título de esta historia hiperbólica protagonizada por un variopinto grupo de creadores, algunos de los cuales pueden ser perfectamente reconocibles por los lectores y que constituyen divertidas y sangrientas caricaturas, liderados por un personaje central, Pablo Batalla, el arribista provinciano que representa al «intelectual comprometido». Batalla desea ser postulado como candidato del partido dominante y embarca al resto de sus compañeros en una campaña para demostrar la utilidad del intelectual ante la sociedad. Convencidos, los autores viajan para conocer a una maestra rural, Dominga Rosas, quien representa la inocencia de la provincia mexicana y que fue abandonada en su juventud por Pablo Batalla. Enfrentado por la casualidad al pasado, el líder duda entre regresar al amor perdido o continuar con su amante, una mujer cercana al poder que, finalmente, será postulada como candidata en su lugar. Decepcionada, la maestra rural permanecerá en la provincia; desencantados, los intelectuales seguirán acudiendo a sus lecturas públicas en medio de un ambiente desolador.

Situada en el México de 1956, la obra se ambienta en dos espacios antitéticos: el decorado sombrío en el que se mueven los escritores, situado en la ciudad deshumanizada, y el pueblo de Tequispayán, un entorno lleno de bucolismo y pureza provinciana que se describe de forma costumbrista. Entre los dos extremos se desarrolla esta obra primeriza que adolece de un marcado maniqueísmo.

En ella se oponen, sin matices, la provincia idealizada y el cainita ambiente de la capital representados a través de las dos figuras protagonistas: la maestra romántica y entregada y el «intelectual comprometido». Inserta en esta bipolaridad, la acción dramática se desarrolla interrumpida por las profusas acotaciones teatrales, textos descriptivos que constituyen la voz personal de la autora y que sirven para dibujar ambos espacios, biografiar a sus protagonistas y expresar sus propias opiniones.

El uso de las acotaciones es una de las características más originales de esta obra. Excesivamente largas, acentúan el carácter de teatro para ser leído y no representado que tiene *Melés y Teleo* y son una buena muestra de la escritura de Poniatowska, en ocasiones lírica:

Los habitantes de Tequispayán son muy ceremoniosos, y cada día de la semana sabe a domingo. Todos participan en esa vida pueblerina digna y callada que sólo perturban a veces los bebedores de pulque. El día empieza con la misa de cinco que hace surgir a los primeros transeúntes¹⁰

y muchas veces, humorística y paródica:

En el elegante departamento de Popo Sosa, un mesero les sirve whiskies (el mesero es el valet de chambre personal de Popo). Juvencio Lapa, Leo Luces, el Tepetate y Efrén Alcatraz Pando hablan siempre de lo mismo. Chismes literarios, la campaña política, «lo universal y lo nacional», el tono menor de la literatura mexicana y las influencia en los textos de cada escritor... Salen a relucir Kafka, Borges, André Bretón, Michaux, Sartre y hasta la pobrecita de Francisquita Sagan... el departamento de Popo tiene grandes ventanales, pinturas modernas de contemporáneos, un bar americano, una increíble discoteca con un tocadiscos que tiene una manija en forma de lengua viperina... (191).

Las amplias acotaciones y la acción parecen excesivamente prolijas y los diálogos resultan en ocasiones sumamente pesados en su longitud y densidad, lo que impide al lector centrarse en los hallazgos de la escritura. *Melés y Teleo* ha sido concebida como una obra de teatro para ser leída, lo que se indica en la *captatio benevolentiae* con la que Poniatowska cierra la pieza a la manera de las obras clásicas del teatro barroco:

(Cae el telón en la imaginación abrumada de los lectores a quienes se solicita humildemente envíen sus críticas, correcciones y añadiduras a Popo Sosa

para preparar la versión definitiva que ahora nos hemos visto *forzados a presentarles en borrador*¹¹. De su indulgente colaboración dependerá que este texto se convierta en la obra realista que se atrevió a soñar la autora en un momento de irresponsable optimismo...) (299).

La autora lamenta en este cierre «haber abrumado al lector» –no al espectador, insistimos, es una pieza para ser leída, no representada–, por lo tanto es perfectamente consciente de haber escrito una obra excesivamente prolija y precipitada *que nos hemos visto forzados a presentarles en borrador*. Conocedora como actriz que fue de los mecanismos básicos de la escritura teatral, reconoce las posibles deficiencias de este texto y solicita (a la manera de las peticiones que se realizan en ciertos artículos periodísticos), las sugerencias del público para que este juego satírico se convierta en una obra realista. *Melés y Teleo* constituye pues, un sueño, una parodia llena de juego, un borrador que precisa colaboraciones externas para convertirse en un texto definitivo, es decir, en una obra realista. La ironía de la autora parece esconder un propósito crítico: la parodia que realizará a lo largo de la obra y la sátira deben ser tomadas por los lectores como un sueño, como un juego. Si los lectores consideran verosímil la acción de *Melés y Teleo*, las consecuencias pueden ser imprevisibles y la sátira se convertiría en acusación. La habilidad de Poniatowska para mostrarse inocente es sorprendente.

Melés y Teleo adolece además de ciertos fallos de acumulación y de una trama amorosa excesivamente convencional, sin embargo, el interés de esta obra teatral no radica en la anécdota; se centra en otros valores, como en su capacidad para criticar numerosos elementos característicos del mundo intelectual y político mexicano y hacerlo mediante un complejo procedimiento textual consistente en crear unos personajes caricaturescos de ficción que recitan parlamentos directamente extraídos de las auténticas declaraciones de los intelectuales que son criticados. La producción de *Melés y Teleo* surgió del trabajo periodístico de la autora y de su observación directa de un mundo que parodiará utilizando sus propias palabras. Caricaturizados hiperbólicamente, los personajes ficticios recitan parlamentos reales, todo con el objetivo de criticar el ambiente cultural de mediados de los años cincuenta, del que es testigo y partícipe Poniatowska únicamente en su calidad de periodista y no de autora. Un ambiente en

10
Melés y Teleo, op. cit., p. 144. A partir de ahora, las citas de la obra están extraídas de la única edición de la misma y las páginas están señaladas entre paréntesis.

11
Las cursivas son de la autora.



Iglesia de la Vera Cruz en el DF.

el que los intelectuales ocupan puestos administrativos proporcionados por un gobierno que les maneja con este recurso. Consciente del mecanismo que ella misma ha puesto en funcionamiento, la autora, maliciosamente, antepone una «Advertencia» previa a la obra:

Al elaborar *Melés y Teleo* hemos tenido la impresión de que más que una obra personal, hacíamos un relato anónimo y colectivo cuya propiedad literaria debía registrarse a nombre de todos los escritores de México. (138)

Poniatowska, recordemos, era en 1956 una recién llegada al mundo intelectual mexicano, había empezado a escribir en 1953 tras sus estudios de secundaria en una internado religioso norteamericano. A instancias de su director, Fernando Benítez¹², inició una serie de entrevistas a los escritores y estudiosos mexicanos con motivo de la polémica despertada por la publicación de una cuestionable antología poética recogida y prologada por Antonio Castro Leal¹³. El relato del desarrollo de este trabajo y de las respuestas de sus interlocutores es evocado por la autora en el ensayo biográfico publicado en 1998 dedicado a Octavio Paz subtítulo *Las palabras del árbol*:

Don Antonio Castro Leal, muy orondo (es un adjetivo que le va bien) publicó en el Fondo de Cultura Económica una Antología, *La poesía mexicana moderna*. En sus notas introductorias decía que todos los poetas hombres eran «finos y sutiles», y las mujeres de «una delicada sensibilidad». Inicié entonces una encuesta en la que participaron Xavier Icaza¹⁴ (Panchito Chapopote), José Luis Martínez¹⁵, quien se pronunció en contra de la vanidad de los literatos que «tañen en soledad egoísta una pequeña lira oxidada» y declaró que los escritores debían ser

ráneos, escribió ensayos, poemas y cuentos que destacan por el lirismo de su prosa y su cuidado estilo como el poemario *Ensayos y poemas* (1917) y el ensayo literario *De la literatura española* (1940).

17 Héctor Azar (Puebla 1930 - México DF 2000), miembro de la Generación del Medio Siglo y compañero de Poniatowska en el Centro Mexicano de Escritores, Azar fue también redactor del periódico *Excé-*

sior. Poeta y ensayista, se ha destacado como autor teatral con obras como *El milagro y su retablo* (1959), *Olimpia* (1964) o más recientemente *Diálogos de la clase médium* (1980).

18 Elena Poniatowska, *Octavio Paz. Las palabras del árbol*, México, Editorial Plaza y Janés, 1998, p. 53.

19 *Ibid.* p. 54.

maestros rurales, Julio Torri¹⁶ y Héctor Azar¹⁷, que reaccionaron contra las afirmaciones del idealista Martínez, y tú [Octavio Paz] que me respondiste «En México no hay crítica, sólo un curioso procedimiento de elogiosas y breves notitas donde no se economizan incoloros adjetivos»¹⁸.

A tenor de los nombres citados por Poniatowska, apreciamos que su recorrido abarcaba un amplio espectro de la intelectualidad mexicana del momento: Julio Torri era un respetado miembro del grupo *Contemporáneos*, Martínez era por entonces una figura consagrada, como Octavio Paz, y por lo que respecta a Héctor Azar, se trataba, prácticamente, de un coetáneo suyo. Hemos de suponer que las respuestas de este variado grupo fueron recogidas por la reportera en las entrevistas que publicaba en el suplemento *México en la Cultura*, respuestas que alimentaron los parlamentos de los personajes de *Melés y Teleo* y que debemos analizar de forma vicaria a través del relato que hace ella misma acerca de estas declaraciones en su ensayo sobre Octavio Paz.

El procedimiento utilizado por Poniatowska para convertir la materia textual extraída de sus entrevistas, materia documental y testimonial, en materia ficcional se aprecia muy claramente observando una de las primeras entrevistas que realizó a Octavio Paz transcrita en el ensayo dedicado al poeta:

Elena Poniatowska. - ¿Y por qué no se puede vivir aquí de la literatura?

Octavio Paz. - Porque no hay público, ni editoriales para la literatura mexicana, muy pocos lectores –y muchos menos editores– se interesan por ella.

E. P. - ¿A qué se debe esa falta de interés?

O. P. - En primer lugar, a la ignorancia. No hay clase media lectora. Por otra parte está el desdén general para toda la literatura de habla española. Yo creo que este desdén es un reflejo provinciano de Francia e Inglaterra, que ignoran casi toda nuestra literatura¹⁹.

Las palabras de Octavio Paz se van a convertir en *Melés y Teleo* en un intertexto, una inserción que no deja lugar a dudas sobre su origen. El parlamento real del poeta se convertirá, casi textualmente, en el parlamento de uno de los personajes de la obra, el filósofo Popo Sosa, cuyo nombre alude paródicamente al volcán Popocatepetl visible desde la ciudad de México:

Popo Sosa (rimbombante): -Lo que pasa es que, además de que no hay una clase media lectora,

12 Fernando Benítez (México 1910-1998), promotor cultural, periodista y escritor de numerosos ensayos históricos. Fue el iniciador de los grandes suplementos culturales de los años cincuenta.

13 Antonio Castro Leal, *La poesía mexicana moderna. Antología*, México, Editorial Fondo de Cultura Económica, 1954. Castro Leal había escrito un importante ensayo sobre José Vasconcelos («José Vasconcelos» en *Repasos y defensas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1987) y era un crítico muy renombrado representante de los intelectuales institucionales. Castro Leal sería el primero en definir el concepto de «Novela de la Revolución» y había realizado la nómina y clasificación de la misma: *Introducción a la Novela de la Revolución y Segunda época de la Novela de la Revolución Mexicana*, México, Editorial Aguilar, 1960.

14 Periodista mexicano muy famoso por sus columnas de quien no hemos podido encontrar otra referencia.

15 José Luis Martínez (Jalisco 1918 - México DF 2007), Director de la Real Academia de la Lengua Mexicana, destacado crítico y estudioso literario autor de numerosos ensayos sobre literatura mexicana e identidad nacional como *La emancipación literaria de México* (1955), *La expresión nacional* (1955) y *El ensayo mexicano moderno* (1958).

16 Julio Torri (México 1889-1970), partícipe del grupo *Contempo-*

La sorprendente parodia teatral de Elena Poniatowska: *Me lees y te leo*
ROSARIO ALONSO MARTÍN

existe un desdén general por toda la literatura de habla española. Yo creo que ese desdén es un reflejo provinciano de Francia e Inglaterra, que nos ignoran olímpicamente (157).

Las palabras de Octavio Paz se convierten en un fértil referente textual con el que Poniatowska articula los diálogos de sus personajes en un proceso de ficcionalización que repite la cita real prácticamente de forma textual. Las observaciones del poeta acerca del papel de la crítica literaria y el uso irónico que hace de los adjetivos utilizados por Castro Leal en su introducción son utilizadas por ella para construir sus parlamentos perfectamente imbricados en el marco de un vivo diálogo.

Declaraciones de Octavio Paz:

Mucho más importante es el problema de la crítica: la ausencia total de verdadera crítica literaria y artística entre nosotros. El escritor trabaja en soledad absoluta, sujeto a un personal desconcierto [...] Nunca falta la crítica reducida a un curioso procedimiento de elogiosas y breves notitas, donde no se economizan incoloros adjetivos. En ellas, el autor aparece generalmente como «joven», «distinguido», «fino», «inteligente» o «sutil»²⁰.

Fragmento de *Melés y Teleo*:

Pablo Batalla: -¡Ah, sí! Aquella en que todos los poetas quedaron colocados en primera fila, todos contentos, todos jóvenes y distinguidos, cuando no brillantes promesas o cumplidas realidades.

Popo Sosa (interrumpiendo): -Sí, sí, y siempre «finos y sutiles».

Garabito (sincero): -¿Qué querían que hiciera? El escritor trabaja en soledad absoluta sujeto a su personal desconcierto. El crítico debe estar junto a él para asistirlo y guiarlo (157).

Hemos de suponer que el mecanismo que se opera con respecto a los textos originales de Octavio Paz se aplica sobre el resto de las declaraciones de los diferentes interlocutores de Poniatowska, cuya originalidad consiste en crear una parodia con las declaraciones de aquellos que participan en el ambiente que es parodiado.

La crítica al ambiente dominante en la cultura no era privativo de Poniatowska, sino uno de los rasgos característicos de los miembros de la Generación del Medio Siglo²¹, jóvenes que hacían de su posicionamiento crítico ante las instituciones y personalidades que, aún en la década de los cincuenta, dominaban el panorama intelectual mexicano,

su seña de identidad. Partícipe de dicho grupo, Poniatowska realiza, de forma precoz en esta obra de teatro, una sátira virulenta contra los vicios de un grupo de artistas enredados en capillas y mafias dedicados a la promoción mutua a quienes define muy crudamente con las palabras de uno de sus personajes: «Los escritores escriben exclusivamente para las sociedades mutualistas de protección y de elogio, para esas revistas y coleccioncitas que parecen asilos de retrasados mentales» (157).

En el texto se denuncia la existencia de grupos de poder que se ayudan mutuamente y entre los que no existe una crítica seria, sino un mecanismo de promoción sumamente discutible: «Anímense ustedes. Si no hay crítica, en cambio tenemos publicidad» (156), opinión de uno de los personajes extraída de las duras acusaciones reales de Octavio Paz acerca de la falta de crítica en el panorama literario mexicano:

Elena Poniatowska. -¿Y la colección que acaba de hacer Castro Leal?

Octavio Paz. -Es una prueba más, particularmente horrible, de nuestra falta de críticos. Esta antología es mala y perjudica de manera muy grave a la causa de la poesía mexicana. Nuestra poesía, que es muy valiosa, es casi ignorada por el público. La antología de Castro Leal en lugar de revelarla, la oculta. Conozco a muchas personas que piensan lo mismo que yo, que critican a Castro Leal, pero que se quedan calladas. El silencio general y constante de todos los que son capaces de decir algo le ha dado a Castro Leal una especie de impunidad.

E. P. -Así que en materia de crítica estamos en la fosa.

O. P. -Pero anímese usted: tenemos en cambio la publicidad [...] Nunca los escritores habían tenido tanta publicidad como ahora, pero nunca han sido tan poco leídos, o por lo menos, nunca fueron juzgados con tanta superficialidad²².

La opinión autorizada de Octavio Paz mostraba una atmósfera de cuestionamiento y de cambio frente a una situación en la que nadie se atrevía a criticar por miedo a ser a su vez criticado. Ahora era posible cuestionar abiertamente el servilismo de los intelectuales ante un poder que no duda en neutralizarlos mediante un sistema de adjudicación de trabajos oficiales. Pagados por el poder y



Jardín de la casa de Frida Kahlo.

20
Ibid. p. 55.

21
Se consideran miembros de la Generación del Medio Siglo el novelista y poeta Salvador Elizondo, la también poeta y novelista Rosario Castellanos, el dramaturgo y crítico Emilio Carballido, la narradora Amparo Dávila, el novelista Carlos Fuentes, el poeta y narrador Juan García Ponce, la propia Poniatowska, el novelista Sergio Pitol, el periodista y ensayista Carlos Monsiváis y el poeta y novelista José Emilio Pacheco. Autores que se caracterizan por recibir apoyo incondicional por parte de los suplementos culturales, las editoriales emergentes y los proyectos culturales de la época. Son una generación de autores muy diferentes entre sí, unidos por un tiempo comprometido con la realidad mexicana y por su producción interdisciplinaria.

22
Ibid. p. 56.

La sorprendente parodia teatral de Elena Poniatowska: *Me lees y te leo*
ROSARIO ALONSO MARTÍN



Palacio Bellas Artes y Torre Latinoamericana.

23
«Chamba» en el argot mexicano significa «trabajo».

24
Recordemos que el sexenio presidencial de Miguel Alemán se inició en 1946 acabando en 1952.

25
Enrique Krauze, *La Presidencia Imperial*, Barcelona, Tusquets Editores, 1997, pp. 166-167.

partícipes del sistema, los intelectuales institucionales no pueden criticarlo, una situación de sometimiento que analiza el historiador Enrique Krauze:

La relación entre el poder y los intelectuales (jóvenes y viejos) había vuelto a los viejos y sonrosados tiempos de Don Porfirio. «Chambas y más chambas²³» era la consigna [...] El régimen de Alemán²⁴, en suma, había logrado en seis años lo que Porfirio en treinta: la subordinación indirecta de los intelectuales «agarrados por las tripas». Como entonces, los intelectuales consintieron en el sacrificio de su libertad política, lo cual podía tener consecuencias desastrosas en términos políticos y morales. Pese a todo, muchos intelectuales podían repetir, legítimamente, la frase de Cosío Villegas; sin su concurso, aquel México moderno no hubiese llegado adonde estaba. Por lo demás, la subvención estatal les permitía seguir trabajando en lo máspreciado: la obra personal²⁵.

La crítica expuesta en la obra también abarca al intelectual dedicado a la política, personificado en Pablo Batalla quien afirma que «Los intelectuales también saben ser hombres de acción y buscan el contacto directo con el pueblo, porque pertenecen a su patria y a su tiempo» (147). Su discurso público aboga por la necesidad de una clase intelectual «útil» que participe de la vida civil sin aislarse en su soledad creadora, una teoría de José Luis Martínez:

Pablo Batalla. -Sí, es verdad que yo soy un poeta, es cierto que hasta el día de hoy he pulsado en soledad egoísta una pequeña lira oxidada. Pero mi corazón de patriota ha empezado a latir con el ritmo de los tambores militares [...] Conmigo entra la poesía a prestar su colaboración en la vida pública de México. Muy pronto saldrá a la luz mi primer trabajo de poeta civil. Sí, señoras y señores, estoy poniendo en verso nuestra constitución, como un homenaje del espíritu a la letra. Nosotros no queremos ser un adorno retórico de las filas esforzadas del partido, sino miembros activos y responsables. Nuestros caudillos revolucionarios ya hicieron su parte. Ahora toca el turno a los civiles, y yo lanzo mi candidatura, como una corona de laurel en la frente augusta de la revolución de la que soy hijo y partidario (165).

El discurso, marcadamente institucional, revela una clase intelectual que pretende ser útil, pero cuyos frutos son tan inútiles como

convertir la Constitución Mexicana en una obra poética y tan ridículos como viajar a la provincia para ser maestros rurales sin vocación. Ejemplo de intelectuales que intervienen en política por su propio beneficio, los escritores no son los únicos en ser parodiados. La clase política y sus formas son blanco de la sátira de la autora, quien critica a los cuadros municipales del partido único que dirigen el pueblo donde vive Dominga Rosas y que se sirven de la ignorancia de sus habitantes:

Para gobernar a toda esta gente bruta, no hacen falta manifiestos y sonseras. No más darles un jarro de pulque a cada uno el día de las elecciones y al día siguiente los metes a la cárcel por borrachos pa que sepan lo que es la autoridad (sic) (197).

La proximidad de ciertos intelectuales al poder le permite a Poniatowska satirizar una de las costumbres más practicadas por el Partido Institucional Mexicano, PRI, consistente en incitar a los candidatos a hacer una campaña inútil por cuanto la decisión sobre su elección ya está tomada de antemano por los cuadros superiores. Denominado de «gallo tapado», este mecanismo de «elección» empuja a Pablo Batalla a una campaña absurda e imposible que finaliza cuando un importante miembro del partido le revela finalmente al escritor que se han decantado por su propia amante, revelación que resuelve en una escena en la que el político, interesado sexualmente por la poetisa, juega con Batalla al ajedrez:

El Jefe. -Y si no me equivoco, va a darle a usted mucho gusto que una mujer tan valiosa y tan de su cuerda llegue al poder, Olivia representará a todos los intelectuales y a la vez, a todas las mujeres de México, que entran con pie derecho en la vida civil de la patria. Como ve usted, así matamos dos pájaros de una sola piedra y no malgastamos las curules. Exaltamos a la mujer, sí, pero a una que es también representante del espíritu (273).

El machismo subyacente en el político y en el sistema también es una constante en la sátira de la obra. Olivia constituye un ejemplo de mujer machista, como machistas lo son todos y cada uno de los intelectuales cuya visión de la mujer se limita a percibirla como musa y no como compañera. A pesar de la inclinación feminista de la autora, no hay tampoco excesiva piedad para las lacras de las mujeres, quienes en esta obra aparecen como enemigas de las propias mujeres frente a un sistema reaccionario que se muestra partidario de

mantener a la figura femenina en un espacio de abnegación y sacrificio. Únicamente la extravagancia de la artista o la posición social de la mujer dedicada a la política se toleran, ya que sirven al sistema. El personaje femenino de Olivia representa para la autora una oportunidad para satirizar a las mujeres dedicadas a la literatura:

¿Y las mujeres literatas? Giran en otro planeta, en torno a sí mismas. Son volcánicas y desconocen los remansos [...] Las mujeres se ponen la cultura como si fuera colorete o pintura de labios. Se untan un poco de poesía azulada en los ojos. Un poco de espirituoso rimel en las pestañas (148).

La crítica de Poniatowska, se centra a través de este personaje, en las mujeres que se dedicaban a la política en los años cincuenta²⁶, propuestas para cargos públicos por el mero hecho de serlo. Mujeres que, para la autora, participan de la vida política como si esta fuera una sucesión de actividades de sociedad:

Además, tiene usted que firmar inmediatamente esta carta de adhesión al senador Mac Carthy (sic) que va a meter en la cárcel a todos los comunistas... También quieren la firma de la nueva diputada Olivia... Y no se olvide que tiene un cóctel en la embajada de Andorra; por cierto que la Señora Embajadora no ha hecho más que meter patas en la redacción del estatuto de la Asociación de Retrasados Mentales... (278)

En la obra, las actividades benéficas de las caritativas damas políticas del «Pret», parodia burlesca de las siglas del PRI, Partido Revolucionario Institucional, merecen el comentario despectivo de una de las secretarías de estas mujeres cuyos nombres llenos de múltiples títulos y descritas en su aspecto físico con proporciones desmesuradas, son cruelmente parodiadas por la autora:

Todavía no estoy muy segura si vale más la pena cortarles a ustedes el sombrero con todo y cabeza o hacer de modo que ya no haya niños tan desvalidos al alcance de sus garras caritativas [...] y con permiso de ustedes voy a ver si funciona la guillotina (281).

La sátira expresada en el texto no se sirve únicamente de los parlamentos de sus personajes. Se nutre de creaciones verbales que parodian estilos periodísticos y de atrevidas imágenes esperpénticas basadas en rasgos significativos de los intelectuales de la época. En los retratos caricaturescos de los mismos –retratos hechos en las múltiples acotacio-

nes– se desarrolla la parodia que parte de los mismos nombres de los partícipes en la obra en un atrevido juego de onomástica evocadora al que ya hemos hecho alusión. Con la excepción del trío amoroso constituido por Dominga, Pablo y Olivia, y de los habitantes de Tequispayán, el resto de los personajes, un bullicioso coro de escritores y políticos, se nombra con un juego de palabras o un apodo mordaz alusivo a sus características. Entre el grupo de intelectuales, se distingue la caricatura de dos personajes reales de las letras mexicanas perfectamente identificables por el público lector: Juan José Arreola y Juan Rulfo, Garabito y el Terrón de Tepetate respectivamente.

El relato paródico de ambos escritores es uno de los más sorprendentes hallazgos de esta obra, sobre todo en el caso del sombrío esbozo de Rulfo «El Terrón de Tepetate», literalmente, «terrón de adobe», ladrillos de tierra reseca amarillenta que usan en Jalisco²⁷ para construir las casas más modestas. «Terrón de Tepetate» es asimismo el título de la entrevista que Poniatowska²⁸ realizó al autor en enero de 1954 para el periódico *Excelsior*²⁹, algunos de cuyos fragmentos están reproducidos en *Melés y Teleo* incorporados a las descripciones que del personaje hace la autora en las múltiples acotaciones que le retratan. El mecanismo textual es el mismo que el que convierte las declaraciones de los intelectuales en parlamentos teatrales, aunque en este caso, Poniatowska utiliza *sus* propios textos. En su entrevista a Rulfo de 1954, la autora escribe:

Rulfo niño vio pasar a los cristeros por las faldas del cerro, y su mamá le tapaba los ojos para que no se le quedara grabado el siniestro monigote de un ahorcado, o la marioneta de hilos rotos que los soldados llevaban a empujones hasta el paredón de fusilamiento³⁰.

El texto original se convierte en la obra en un parlamento solemne del escritor y filósofo Popo Sosa –trasunto de Octavio Paz, que no tiene el carácter protagónico de estos dos autores–, quien se dirige a un auditorio de escritores utilizando la segunda persona en un intento retórico de captar la atención de los oyentes con la descripción de la tragedia de la que es espectador el niño Rulfo:

Tomen ustedes en cuenta que el Terrón vio bajar a los cristeros por la falda del cerro. Acuérdense de que su mamá le tapaba los ojos para que no viera el monigote de los ahorcados que encogen las piernas en el

26

Elena Poniatowska ha reconocido a Cynthia Steele en una entrevista personal en 1990 que el personaje de la amante de Pablo Batalla, Olivia, estaba basado en la persona de la poetisa Lidia Zúñiga, perteneciente al PRI y muy conocida en los años cincuenta.

27

Jalisco es estado natal de Rulfo y de Arreola.

28

En declaraciones a la autora de este trabajo, Elena Poniatowska afirmó que había conocido a Juan Rulfo en casa de Juan José Arreola. La joven periodista acudía al Taller Literario del Maestro y Rulfo visitaba la casa como amigo personal del escritor y de su esposa. Posteriormente, Rulfo fue el supervisor de Poniatowska en el Centro Mexicano de Escritores en 1957. También según la escritora, Rulfo fue siempre sumamente cordial con ella, con lo que es de suponer que no le molestase el retrato que le hizo en *Melés y Teleo*. Rulfo incluso llegó a fotografiarla en varias ocasiones, fotografías que Poniatowska nunca tuvo oportunidad de ver. Recordemos también que el autor escribiría un texto laudatorio acerca de *Lilus Kikus* incluido en la edición de la Universidad Veracruzana de 1967.

29

La entrevista con Juan Rulfo se publicó en 1961 en el volumen *Palabras Cruzadas* al que ya nos hemos referido.

30

Elena Poniatowska, *Palabras Cruzadas*, op. cit. p. 139.

La sorprendente parodia teatral de Elena Poniatowska: *Me lees y te leo*
ROSARIO ALONSO MARTÍN

31

Coreógrafa, bailarina y escritora, Nellie Campobello es una figura singular en la literatura mexicana, considerada la única autora de la novela clásica de la Revolución con *Las manos de mamá* y *Cartucho* (*Galería de escenas revolucionarias*), ambos títulos incluidos en el volumen *La Novela de la Revolución Mexicana* de Antonio Castro Leal ya mencionado. Nadie sabe su fecha exacta de nacimiento, situada entre 1907 y 1913, tampoco nadie sabe cuándo y cómo murió. Poniatowska ha prologado la edición norteamericana de la obra de Campobello y colaboró con la estudiosa escocesa Irene Matthews en su biografía *Nellie Campobello. La Centaurea del Norte*, Ediciones Cal y Arena, México, 1997, y le dedicó un capítulo de su ensayo *Las siete cabritas*, México, Ediciones ERA, 2000.

32

Nellie Campobello, *Las manos de mamá*, incluido en el volumen *La Novela de la Revolución Mexicana*, presentación de Roberto Suárez, México, Ediciones Patria, 1985, p. 819.

33

Rulfo escribió dos obras fundamentales, el conjunto de relatos *El llano en llamas*, publicado en 1953 y la novela *Pedro Páramo*, publicada en 1955.

34

Jorge Ruffinelli, «La leyenda de Rulfo», incluida en el volumen *Juan Rulfo. Toda la obra*, Edición Crítica de Claude Fell, Madrid, Colección Archivos, 1992, pp. 447-470.

35

Entre la obra de Arreola destacamos dos libros de relatos: *Varia Invención*, publicado en 1949 y *Confabulario* de 1952.

último aliento, privados para siempre de la tierra... vio llegar, a escondidas, la marioneta sin hilos que los soldados llevaban al paredón de fusilamiento (159).

La comparación del reo de muerte con una marioneta sin hilos, sugerente y hábil, se mantiene en ambos textos. La mirada infantil sobre los desastres de la lucha nos recuerda la prosa descarnada y al mismo tiempo inocente propia de la escritora Nellie Campobello³¹, quien en sus novelas describe las atrocidades con la distanciada y perturbadora inocencia que parece evocar Poniatowska:

¡Terrible cosa! Mis ojos estaban acostumbrados a ver morir con plomo caliente, hecho pedacitos dentro del cuerpo. A una mujer la depositaron en sus propias enaguas y la amarraron como bulto de ropa. A un jovencito lo pusieron cuidadosamente a un lado de la vía. No se le veía un solo golpe, estaba pálido, con los ojos abiertos. Yo me pregunté por qué miraría así; parecía vivo. Le echaron un puño de tierra y se le borró la mirada³².

La obra de Rulfo era opuesta al proceso modernizador que en los años cincuenta determinó la economía, las ideas y la cultura mexicanas. En una época definida por el desarrollo, la preeminencia de la urbe, el optimismo, la intensa desnacionalización y el triunfalismo propios del gobierno de Miguel Alemán, Rulfo crea un mundo propio que se refugia en el campo, en el tiempo y en el mito³³. Su visión desoladora de la Revolución Mexicana y de las Guerras Cristeras y su personalidad sombría lejos de todo deseo de participar en la promoción de su obra, provocaba incomodidad en los círculos políticos que buscaban el camino a la modernidad bajo el progreso engañoso que suponía dar la espalda al pasado, al campo y a las tradiciones, y su éxito molestaba a ciertos intelectuales de la época, como señala el especialista Jorge Ruffinelli:

La obra de Rulfo –ante todo *Pedro Páramo*– creó un profundo malestar en la cultura mexicana, junto a una admiración colectiva: el malestar y la admiración provocados por aquello que no se entiende. Que no se entiende cómo surgió, cuál es su densidad de significados, cómo descifrar su ambigüedad, su misterio. Entonces el imaginario cultural mexicano reaccionó glorificando y deificando aquel fenómeno, colocando a autor y obra en una posición desde la cual no sería ya necesario interpretar ni cuestionar ni preguntarse por sus límites. Esta es la manera como la lectura mítica mitificó lo que leía³⁴.

Los parlamentos teatrales de *Melés y Teleo* ilustran el malestar provocado por la obra y la personalidad de Rulfo con el comentario de Pablo Batalla quien acusa al autor de no sumarse al optimismo institucional generalizado: «No has hecho más que pintar gentes iguales a ti, oscuras y atravesadas, que dando palos de ciego acaban por romper la piñata de la realidad mexicana» (180). Para los personajes de Poniatowska, el Terrón de Tepetate es un reconcentrado sujeto cuyo éxito literario les desconcierta ya que se trata «de un hombre elemental» que no pertenece «a ninguna de nuestras camarillas». Las críticas más acerbas vienen de otro originario de Jalisco, Juan José Arreola, quien desde su caricatura de «Garabito», reprocha al Terrón el evocar la Revolución y unir el concepto de hombría con las vivencias terribles de la misma:

Garabito. –Los dos tenemos un concepto muy distinto de lo que es ser hombre. Para ti significa haber tenido un abuelo en la Revolución, que hayan matado a casi todos tus parientes, que se robaran tus tierras, quemaran tus milpas y a ti no te hicieran nada [...].

Terrón. (Inquisitivo) –Bueno, y pa' ti ¿Qué significa? (sic).

Garabito. –Respaldar los actos humanos con una decisión profunda del espíritu.

Terrón. –Sí, ya sé. Te quieres quedar aquí a oír tu eterno Vivaldi, a construir avioncitos, a jugar tus interminables partidos de ajedrez... y a dar clases a señoras que te halagan y que tienen pretensiones literarias... (194).

Las diferencias entre ambos no consisten únicamente en sus antagónicas aficiones: el amor por Vivaldi, el ajedrez y las clases con alumnas eran de conocimiento público en el caso de Arreola, (nótese como la autora, autoparódica, se burla del Taller Literario de su antiguo Maestro) mientras que Rulfo, solitario, prefería la fotografía. Las verdaderas diferencias residen en su escritura y, fundamentalmente, en sus actitudes literarias. La prosa de ambos representa la dicotomía propia de la narrativa de los cincuenta. Arreola³⁵ poseía un mundo intensamente personal, en el que el juego con la palabra y la fantasía creaban una prosa obsesionada con la forma y la aguda inteligencia. Rulfo se centraba en la preocupación social y recuperó el juego con el tiempo y el mito. Ambos inician la innovación técnica en la nueva escritura mexicana, ambos examinan al país criticando el pasado, en el caso de Arreola, utilizando la imaginación, la alegría

y el juego; en el caso de Rulfo, definiendo el concepto de lo llamado «mexicano» desde la perspectiva del paisaje y de la esencia mítica de un especialísimo realismo mágico.

La otra gran diferencia entre ellos, su actitud ante el mundo literario, marca las preferencias de Poniatowska. Para la autora de *Melés y Teleo*, el personaje de Arreola no despierta sus simpatías y la acotación con la que describe a su antiguo maestro está escrita con trazos valleinclinados, constituyendo un retrato hiperbólico y esperpéntico del narrador:

Garabito es alto, sinuoso como un sarmiento, y parece que sus miembros se van a desprender de su cuerpo a cada movimiento. Tiene un extraño parentesco con los espantapájaros. Cuando está desocupado recurre a inevitables compromisos con el espíritu y hay momentos en que le da por el misticismo [...]. Garabito es un crítico literario concienzudo, que ordena frases menudas, corrige acentos y hace declaraciones que no comprometen a nadie (152).

El recurso de la onomástica evocadora constituye una red significativa de alusiones jocosas que retratan rasgos identificadores del personaje. El cierto maniqueísmo del que adolece la obra se muestra en estas dos figuras antitéticas, ya que la autora describe negativamente a «Garabito», literalmente «garabato», y muestra sus simpatías por el «Terrón» en la acotación con la que le retrata en oposición a su compañero:

(El Tepetate, en cambio, es un hombre que parece un elemento. No habla por iniciativa propia, así es que nunca se equivoca. Los sonidos que emite pueden frecuentemente ser traducidos al lenguaje común de los hombres, pero casi siempre significan un cordial desprecio a las actitudes literalizantes de sus amigos y un terco amor al agua, a la tierra y al viento de su barranca natal) (195).

Indudablemente, el posicionamiento de Juan Rulfo ante la literatura y la vida pública despierta más simpatías en Poniatowska que la actitud exhibicionista de la figura de Arreola, a cuya caricatura le otorga el siguiente parlamento: «Este procedimiento de insultar a todos me parece muy objetable. Cada vez que me hacen entrevistas trato de quedar bien con todos y llevarles la corriente hasta a los más extremistas. Soy el compadre universal y a mucha honra» (152). El sarcasmo con el que construye su caricatura de Juan José Arreola —«Garabito se aprovecha para hacer

su famoso número de exaltación de la mujer en general para conquistar a la mujer en particular. Garabito va de un lado a otro, se frota las manos, se alisa el pelo, se queda bruscamente como ensimismado, triste, silencioso y abatido» (182)— contrasta con su tratamiento, ciertamente admirativo, de la persona de Juan Rulfo. Ambos retratos muestran claramente los posicionamientos de la autora y obligan al lector a preguntarse por qué Poniatowska dibujó una caricatura tan poco favorecedora de quien había sido su maestro y había promovido su primera publicación.

Junto a ambos escritores, a lo largo de las numerosas escenas de la obra se sucede una nómina amplísima de personajes que ilustran el mundo de los intelectuales y conforman el paisaje humano de la ciudad con sus centros de poder, así como el ambiente provinciano en el que trabaja Dominga Rosas. Espacios antitéticos cuyos habitantes también se enfrentan entre sí, agrupados en torno a un triángulo cuyo vértice es Pablo Batalla quien une ambos mundos.

El tratamiento de los personajes responde a esta bipolaridad: en la ciudad se suceden las máscaras, los apodos, las caricaturas. Ninguno de los intelectuales tiene nombre, son un coro abigarrado en el que un lector despierto puede jugar a descubrir qué personaje público se esconde detrás de la caricatura cuyas figuras principales son El Terrón de Tepetate y Garabito. Dicho juego da buena muestra del talante irreverente, desmitificador y antisolomne de una voz crítica. Por el contrario, los personajes provincianos, incluso el coro de niños a los que enseña Dominga, poseen identidad, nombre, no están caracterizados como caricaturas, lo que constituye un posicionamiento: se trata de seres más «auténticos», alejados de toda pose. Hemos afirmado ya que *Melés y Teleo* adolece de cierto maniqueísmo muy notorio en la caracterización de los personajes, y en esos extremos destacan las dos mujeres protagonistas: Dominga y Olivia.

La maestra rural, romántica, útil, paciente y abnegada, contrasta con la poetisa dedicada a los actos sociales, perezosa y manipuladora. La primera es idealista y fantasiosa, «De pequeña me dormía y poblaba mi almohada de actos increíbles. Apagaba yo incendios, revivía ahogados. Pero la mañana siguiente me devolvía a mi rincón, como una Juana de Arco irrisoria y desarmada» (229); la segunda es frívola y ramera. El enfrentamiento entre ambos modelos de mujer se produce cuando Batalla regresa al pueblo y recupera

Paul Claudel (1868-1955) poeta, diplomático y dramaturgo francés muy unido a Mallarmé quien influyó poderosamente en su obra. Autor de dramas teatrales como *La anunciación hecha a María* o *El zapato de raso*, presididos por el barroquismo y la grandiosidad retórica, su obra se caracteriza por su regreso a la religiosidad. Claudel sostiene que la redención puede lograrse mediante un acto que borre el pecado, aunque esto implique un sacrificio cuya aceptación finaliza una crisis personal: «En 1893, le théâtre de Claudel prend sans doute son véritable départ avec *L'échange*, drame dur et cruel, où la pureté se trouve prise dans l'ouragan des passions, et où le symbolisme des caractères atteint déjà à la densité des drames ultérieurs. Et c'est cette densité symbolique qui, jointe à l'influence décisive d'une crise personnelle, donne toute sa puissance dramatique à l'oeuvre postérieure de Claudel» (AAVV., *XX Siècle, Collection Littéraire Lagarde-Michard*, París, Bordas, 1973, p. 196).

Nos referimos a películas como *Enamorada* (1946) o *Río Escondido* (1947), dirigidas por el Indio Fernández y fotografiadas por Gabriel Figueroa, que explotaban las imágenes idealizadas de la provincia y utilizaban el arquetipo de mujer abnegada propio del imaginario mexicano.

los derechos sobre su antiguo amor. Alertada por su ausencia, la poetisa visita a la maestra —su llegada está precedida por una acotación escrita en versos alejandrinos muy hábil desde el punto de vista verbal y que ridiculiza absolutamente al personaje— teniendo lugar entre ellas una escena dramática definida por la propia autora como «claudeliana». La distancia que Poniatowska mantiene con su propio texto en esta escena le permite redactar acotaciones explicativas donde hace gala de sus conocimientos literarios y de su profunda ironía ante los parlamentos de sus propios personajes:

Entra en una de esas situaciones claudelianas en que un ser depende tan estrictamente del otro, que delega el problema de su salvación personal en un ajeno designio. Olivia se pone en manos de Dominga, y provoca su decisión favorable otorgándole taimadamente la ocasión de hacer un sacrificio integral. La hace caer en «la tentación del bien». Como ya no puede recurrir a lo sublime, al igual que Claudel, recurre a lo grotesco (256).

Conocedora de la obra del poeta y dramaturgo francés, Poniatowska evoca la idea de la redención que preside muchas de las piezas teatrales de Claudel³⁶, marcadas por los dramas pasionales y las crisis que se resuelven a través del sacrificio y de la redención. La fuerza del sacrificio supremo, épica y sublime en la obra del francés, se vuelve grotesca en este drama entre dos mujeres que se enfrentan por el mismo hombre. Poniatowska es plenamente consciente de que está utilizando el mecanismo «claudeliano» de la redención a través del sacrificio recurso que, arteramente, le propone Olivia a la abnegada maestra quien debe renunciar al hombre que ama para que éste prospere en la ciudad. Sin embargo la autora también es perfectamente conocedora de que hace un uso grotesco, paródico, de dicho mecanismo.

Olivia logra su propósito y, además, se convierte en candidata mientras la mujer dulce, sumisa y abnegada permanece en su provincia idílica, la misma que retrataban las películas de La Edad de Oro Mexicana en los años cuarenta a través de los personajes interpretados por María Félix o Dolores del Río³⁷. Sacrificada por el hombre, Dominga es una víctima del machismo del sistema, el mismo machismo que practica Pablo Batalla al sentir interés por ella cuando descubre que el grupo de intelectuales la visita, el mismo machismo con el que actúa Olivia, a quien Poniatowska

concede una última oportunidad: espoleada por el ejemplo de Dominga, decide cambiar de vida y casarse con Pablo. El desenlace del triángulo resulta así ciertamente sentimental y previsible:

Olivia: -Por eso tú y yo vamos a casarnos. Además, es muy conveniente para no dar lugar a habladurías. Y tú y yo juntos trataremos de elevarnos día a día, porque los dos somos débiles. No creas que yo sólo he tomado esta campaña como un cauce a mi vanidad. Es mucho más grave de lo que tú te crees, y me he propuesto de veras cumplir con todas mis promesas. Dominga vive en la verdad y en el amor, aunque no te tenga a ti. Tú y yo también viviremos según la verdad, Pablo, corazón...

Pablo: -(Volviendo a la realidad) Pero por favor, Olivia, no me digas corazón como le dices a tus cincuenta mil amigas, a tus sirvientas, al perro, al gato... (287).

La ironía es uno de los rasgos característicos de la escritura de Poniatowska, quien parece parodiar el desenlace de su propia trama amorosa. Su capacidad irónica también se muestra en las pequeñas intervenciones de los muchos personajes secundarios, uno de los cuales podemos identificar como la propia autora, cronista de sociedad en sus primeros tiempos:

Entra al salón la joven periodista tímida y poco escotada con un vestido de color salmón que deambula entre las parejas pidiendo nombres en un susurro humilde. Los asistentes dejan caer el suyo como la limosna en la charola de la iglesia (276).

En el abigarrado mosaico de personajes que constituye *Melés y Teleo*, máscaras y arquetipos se confunden con los protagonistas en una obra coral marcada por la parodia y cierta condescendencia de la autora, quien mira a sus protagonistas desde la lejanía que le da un distanciamiento irónico y divertido con su propia historia concebida como un mero ejercicio. El desenlace de las criaturas ficticias no es trágico, ni siquiera el de Dominga, personificación de la inocencia sacrificada. En este melodrama hiperbólico, la única tragedia es la injusticia que se descubre en el México donde se mueven los personajes. Personajes que han de cambiar esta sociedad injusta.

Uno de los ejes argumentales de la obra al que no nos hemos referido hasta este momento se centra el papel de los intelectuales en la sociedad y en su discutible «utilidad» para ejercer su influencia. En un país cuya mo-

dernización, según Cosío Villegas, no puede entenderse sin el ejercicio de los intelectuales, Poniatowska observa un nivel de analfabetismo y pobreza que contrasta con la trepidante vida cultural de la capital³⁸, y convierte el programa político de su candidato, Pablo Batalla, en una cruzada para que los intelectuales se conviertan en «maestros rurales» y escriban libros de texto. Secundados por su líder, «Sí, muéranse de hambre, pero sirvan para algo. Enseñen ustedes a leer y a escribir» (180), los escritores viajarán a la provincia para entrevistarse con una maestra rural cuya alocución soñada ante el Secretario de Educación Pública es un alegato a favor de la escuela básica:

Hace unos cuantos días usted inauguró un edificio muy curioso en la Ciudad Universitaria donde dicen que los estudiantes mexicanos van a aprender a hacer bombas atómicas ¡Dios nos libre de que eso fuera cierto! [...]. Pero yo quiero que no se vaya de nuestra escuela sin darse cuenta de que aquí nos hacen falta muchas cosas. Las bancas están ya casi todas podridas y hay veces que todos los niños hacen sus apuntes con un solo lápiz ¡Mire nomás qué libros de primeras letras está editando ahora la Secretaría de Educación! ¡Mire qué papel! Si usted no le da la vuelta con cuidado se queda con la página en la mano (216).

El contraste entre los fastos con los que se inauguraban durante el sexenio de Miguel Alemán los edificios de la recién creada Ciudad Universitaria³⁹ y las deficiencias de las escuelas primarias rurales, es uno más de los ejemplos que ilustran la dolorosa desigualdad que sufre el país mexicano y de la que Poniatowska es muy consciente. Sus acotaciones, que describen el decorado, caracterizan a los personajes y muestran sus propias reflexiones, nos ofrecen, en una de las primeras escenas de la obra, a un Pablo Batalla que camina en medio de la noche por una ciudad marcada por la desigualdad social y el servilismo a la riqueza norteamericana:

Así es México. Pobres, ricos e intelectuales. A veces siente uno vergüenza de tanto edificio lujoso construido en un suelo fangoso, como sobre la espalda de los pobres [...]. Junto al palacio, la choza, junto al pobre que parece una hormiga, el elefante millonario que chapotea en el lujo atestado de gualdrapas europeas. México recuerda a esos templos orientales, porque al trasponer el pórtico suntuoso se encuentra el patio desnudo, donde se alinean las gastadas sandalias de los pobres ¿Dentro de cuanto tiempo será México un gran país?... En las terrazas de los hoteles y de los restaurantes de lujo reinan los norteamerica-

nos. Mientras beben martinis brillan los espléndidos anuncios de Poca Cola, de Felone Morris, de Son of a Gold, de Woolphey and Co. (150).

El discurso social de Poniatowska abre y cierra la pieza. Concebida como una sátira a los intelectuales, la obra finaliza en un salón literario. Uno de los personajes lee *Melés y Teleo*, la lectura provoca un sueño al Terrón de Tepetate en el que los escritores se ponen en huelga, algo que a nadie importa, puesto que la vida, según él, genera nueva poesía. Cansado de las servidumbres de la vida literaria, el Tepetate se marcha, y el regreso nocturno y solitario a su casa le ofrece una metáfora de México acorde con su prosa pesimista: una perra famélica en la calle es acosada por una turba de perros en celo, escena descrita en una larga acotación por Elena Poniatowska: «Ella se entrega ya sin resistencia y entran los capitales extranjeros, las grandes inversiones, los intercambios «Made in México» [...] ¡Cómo es duro México!» (219).

Ambas acotaciones que describen los deprimentes regresos nocturnos de Pablo Batalla y del Tepetate, son la voz de una autora omnisciente que incluye en su comedia satírica un elemento trágico: la visión de una ciudad devastada por la pobreza y la desigualdad y sometida a la rapiña de los poderosos, representados por las grandes firmas norteamericanas que esquilman al país. Poniatowska, quien en 1956 se cuestionaba la conveniencia de seguir ejerciendo o no el oficio de la escritura, se sirve de sus acotaciones para reflexionar sobre la utilidad del arte:

¿Qué es escribir? ¿Es acaso sentirse angustiado y tenebroso a esperar que la musa nos sopla algún versito seductor que tendrá muchas posibilidades de ser falso? ¿Tenemos derecho a hacer literatura de salón cuando mueren tantos niños de miseria en los pueblos de México? (291).

Su escritura en 1956 muestra algunas de las que serán las señas de identidad de su producción periodística y ficcional: su compromiso social con una realidad desfavorecida que aparece en *Melés y Teleo* en forma de largas acotaciones acusadoras; su capacidad para crear un personaje femenino –ciertamente simplista y excesivamente maniqueo– caracterizado por su afán de entrega e inocencia, modelo que se repetirá a lo largo de su trayectoria; su visión lúdica y lúcida de la lucha feminista ya expresada sutilmente en su primera obra de ficción *Lilus Kikus*, y su valentía al arremeter contra

38

En el sexenio de Miguel Alemán, sólo veinticinco mil mexicanos de una población de veinticinco millones tenían un título universitario. Datos extraídos del libro de George S. Wise, *El México de Alemán*, México, Editorial Atlante, 1952.

39

Enrique Krauze afirma con mucha ironía: «Con un costo aproximado de veinticinco millones de dólares, la Ciudad Universitaria era el monumento del presidente a su régimen. De ahí que, para culminarla, en el centro de la inmensa explanada erigiera una estatua. Representaba, naturalmente, al presidente Miguel Alemán». Enrique Krauze, *La Presidencia Imperial*, op. cit. p. 115.

40
Cynthia Steele, «Entrevista a Elena Poniatowska», *Hispanérica, Revista de Literatura*, 53-54 (1989), pp. 89-105.

41
Prueba de ello es la publicación, por parte de la editorial Planeta del título *Amanecer en el Zócalo* en el 2007, crónica periodística, testimonial, diario personal y ensayo político que ha relatado un hecho particularmente polémico de la realidad mexicana, el Plantón u ocupación de las arterias centrales de la capital de México por los partidarios del candidato López Obrador para protestar por el discutido recuento electoral que le ha dado el poder al presidente Felipe Calderón.

la mujer priísta que participa del poder por el mero hecho de serlo, y contra la mujer que vive una parodia de intelectualidad a la sombra del patronazgo masculino sin perder un atractivo sexual que se convierte en moneda de cambio.

Con respecto al estilo, *Melés y Teleo* también constituye una obra fundacional en cuanto que supone el uso de algunos de los rasgos que caracterizarán su discurso ya practicado en los textos periodísticos escritos durante los tres años que lleva en activo. Poniatowska utiliza en esta obra su humorismo irreverente apto para la parodia y la sátira caricaturesca dirigida en especial hacia su persona y hacia lo que le resulta más próximo, conocido, y hasta querido. *Melés y Teleo* es un ejercicio satírico donde se parodian con gran destreza las formas del lenguaje administrativo, la prosa de las crónicas de sociedad, y en el que cobran vida las declaraciones públicas vertidas por los mismos intelectuales a los que caricaturiza, dotada de una innegable capacidad para la ironía y para la descripción costumbrista.

El texto, subversivo, es el fresco despiadado de una época de la que Poniatowska fue espectadora y partícipe. La recepción del mismo en el ambiente intelectual fue, siempre según la autora, negativa. Indudablemente, como broma parecía excesiva y como sátira era más conveniente no reparar en sus acusaciones:

Yo no más escribía diálogos, pero no tiene un nudo dramático ni nada; es una mamarrachada. Pero a Víctor Alba le divirtió... aunque los intelectuales todos se enojaron porque dijeron que era una sátira de ellos. No les gustó nada; dijeron que yo era una irrespetuosa y una rencorosa⁴⁰.

En definitiva, *Melés y Teleo* constituye una crítica sin paliativos, un retrato en clave de las figuras literarias que marcaron una época. Asimismo supone una lectura crítica del alemanismo y de una etapa decisiva en la que cambiaron las relaciones de poder entre los intelectuales y el aparato gubernamental. Irreverente, provocador e insólito, el primer y hasta la fecha único intento teatral publicado de Elena Poniatowska se convirtió también en un homenaje implícito a Juan Rulfo, el autor que no participa de las vanidades de un mundo cultural cegado por el cainismo, objeto y protagonista de esta sátira compleja y primariza que ya apunta una de las constantes que pronto caracterizarán a Elena Poniatowska: la valentía para mostrar las luces y las sombras de un mundo al que pertenece.

Básico a nuestro entender para comprender el discurso posterior de Poniatowska, un discurso que se caracteriza por la compleja imbricación de realidad y ficción, reelaboración de textos testimoniales en esquemas narrativos y, sobre todo, por la insólita valentía de sus críticas sociales que, hasta la fecha le suponen la crítica de los poderosos⁴¹, este texto supone para el especialista una fuente referencial de constantes fundacionales que se reiterarán a lo largo de su amplísima trayectoria. El talento paródico y autoparódico de Poniatowska, su despiadado humor y su agudísima inteligencia para mostrarse inocente ante el interlocutor ya había sido suficientemente probado en sus originales entrevistas, sin embargo, en *Melés y Teleo* aparece con una fuerza inusitada. Ciertamente es que la autora tiene sobradas razones estilísticas para no autorizar su republicación, se trata de un texto con evidentes defectos y que resulta sólidamente anclado al tiempo en el que se escribió y que precisa numerosas acotaciones para los lectores. Producto de su tiempo, la obra no ha conseguido trascender; sin embargo, qué sorprendente resulta descubrir a una Elena Poniatowska recién llegada capaz de captar en un tiempo inusitadamente breve las miserias de un ambiente complejo en el que se mezclan la política, la creación, la fama, la historia contemporánea y la dolorosa desigualdad social que asola México. Leída desde una perspectiva actual, la obra explica una época, critica una situación que se mantiene a pesar del paso del tiempo y resulta mucho más letal que un divertimento salido de la pluma de la periodista agudísima que era Poniatowska. Plena de hallazgos, sorprendente, divertida, cruel, no tan inusual para el lector avezado de la autora y capaz de sobreponerse a sus defectos, su única obra teatral publicada merece la atención detenida del crítico y del lector. Como todos los textos de Elena Poniatowska *Amor explica México*, analiza México, se duele de México y lo hace, de nuevo, tan tempranamente, desde la valentía y el desgarramiento, travestidos en esta ocasión de un humor paródico tan sorprendente como el de la calaca de Posada, una suerte de humor negro puramente, absolutamente mexicano.

BIBLIOGRAFÍA:

- Poniatowska, Elena, *Melés y Teleo*, México, Revista *Panoramas* 2 (1956).
_____, *Octavio Paz. Las palabras del árbol*, México, Editorial Plaza y Janés, 1998.

- _____, *Las siete cabritas*, México, Ediciones ERA, 2000.
- _____, *Rondas de la niña mala*, México, Ediciones ERA, 2008.
- Ascensio, Esteban, *Me lo dijo Elena Poniatowska*, México, Ediciones del Milenio, 1997.
- Campobello, Nellie, «Las manos de mamá», en Roberto Suárez (ed.), *La Novela de la Revolución Mexicana*, México, Ediciones Patria, 1985.
- Castro Leal, Antonio, *La poesía mexicana moderna. Antología*, México, Editorial Fondo de Cultura Económica, 1954.
- Krauze, Enrique, *La Presidencia Imperial*, España, Tusquets Editores, 1997, pp. 166-167.
- Matthews, Irene, *Nellie Campobello. La Centauro del Norte*, Ediciones Cal y Arena, México, 1997.
- Ruffinelli, Jorge, «La leyenda de Rulfo», incluida en el volumen *Juan Rulfo. Toda la obra*, Edición Crítica de Claude Fell, Madrid, Colección Archivos, 1992.
- Steele, Cynthia, «Entrevista a Elena Poniatowska», *Hispanamérica, Revista de Literatura*, 53-54 (1989), pp. 89-105.
- VVAA, *XX Siècle, Collection Littéraire Lagarde-Michard*, París, Bordas, 1973.
- Wise, George S., *El México de Alemán*, México, Editorial Atlante, 1952.