

Alejandra Torres, *El cristal de las mujeres. Relato y fotografía en la obra de Elena Poniatowska*

Rosario, Beatriz Viterbo, Colección Ensayos Críticos, 2010, 208 páginas.¹

Es parte del consenso popular de las cofradías literarias sostener que en todo gesto y proyecto crítico se juega un latente y silencioso relato autobiográfico que involucra a su autor y a la relación con su objeto. Cuando los lectores, lectoras en este caso, conocimos los hitos de esa experiencia intelectual, fuimos parte de ese proceso, nos convertimos en testigos que pueden certificar su trama. Estuve cerca de Alejandra desde que partió a España y luego a Alemania, fui escucha de sus dilemas existenciales e intelectuales. También estuve cerca de Elena Poniatowska desde que fue objeto de una elección firme, confiada, decidida, de un deseo, de una inquietud renovada de varias maneras. Poniatowska, en boca de Alejandra, pasó a ser Elena y constituyeron para mí un dúo que preparaba y postergaba su aparición; un dúo con una única responsable que solicitaba mi escucha, que exigía una opinión, que me convertía en lectora de sus desacuerdos, avatares o conflictos. Fui leyendo partes del libro en diferentes momentos, fui asistiendo al descubrimiento y entrada de diversos personajes que iban sin duda alterando la vida del dúo pero que les proponían nuevas camaraderías y constelaciones. Si Jesusa Palancares, el personaje de *Hasta no verte Jesús mío* estuvo desde el comienzo, Tina Modotti llegó más tarde pero cuando entró en escena instauró un giro en los proyectos del dúo que fueron decisivos. Tan decisivos que provocaron un desplazamiento que forjaron en mi subjetividad de lectora un asombro. Leer ahora el libro de Alejandra fue esto, una sorpresa porque me encontré con un material conocido pero enfocado de manera diferente, como si la disposición de los cristales y los haces de luz que ellos dibujan se hubieran corrido.

En *El cristal de las mujeres*, Torres pone en escena y circulación su propio recorrido y adopta el don de mostrarlo como descubrimiento; nombra el hallazgo que signó y sobre la que cifró su investigación, el punto de un desplegado que duró un tiempo largo y pasó por diferentes y móviles etapas. El libro, su estructura y continuidad van albergando y mostrando los puntos de ese descubrimiento revelándolo, señalándolo, diciendo “¡aquí está!”, “por aquí fui”. Creo que ese hallazgo crítico, su carácter original está en el concepto de medialidad; es decir en la lectura de la convivencia visible y problemática entre escritura y fotografía en los textos de Poniatowska y que Torres se entrega a leer. Si el cruce que se produce en una “escritura intermedial” es obra de un proyecto estético y una apuesta intelectual, literaria y periodística de Elena, señalar sus puntos de inflexión, determinar las zonas textuales donde palabra y luz se amalgaman más productivamente, o aquellas donde mirada y escritura, imagen y texto entran en complicidad y tensión pasan a ser los objetivos del libro de Torres. Aquí los capítulos “Mirar lo que nadie mira”, “Las posibilidades de una escritura”, “Una constelación de mujeres” son seguidos por el análisis de los libros *Las soldaderas* y *Las siete cabritas*, donde analiza la fotografía como homenaje al que le siguen los últimos dos, dedicados a Tina Modotti y su legado. Como Elena Poniatowska que fue detrás de “una búsqueda programática por insertarse en lo cotidiano, lo verificable, lo documental”, Alejandra va entrelazando los términos de esas búsquedas indagando los bordes de un vacío, de lo que aun no fue dicho porque no fue mirado. Así descubre nombres, señala contactos y vínculos, persigue relaciones (Sor Juana, Rosario Castellanos), arma elencos de extranjeras o en situación de extranjería (Tina Modotti/ Angelina Beloff, Alaíde Froppa, Mariana Yampolsky). Escritoras, militantes políticas, soldaderas, fotógrafas, niñas de cuerpo enfermo, periodistas. Es decir, su mirada o, mejor, su interés crítico se perfila más aguda y eficazmente en el trazado de tradiciones —de modo que Elena siempre aparece en contextos— y en el armado de genealogías —de modo que Elena, única novia a explorar, siempre llega acompañada, formando parte de un coro femenino de voces y cuerpos heterogéneos que manifiestan un interés por la vida que las circunda y compromete y por nombrar los poderes que la dominan. Y si bien las genealogías pueden disponerse como legados hacia el futuro o como diálogos activos con el pasado y las tradiciones, revelándose como artefactos que reorganizan líneas del pasado actualizándolo, es porque la escritura medial de Poniatowska hace de la fotografía una memoria técnica o una técnica que se ocupa de los claroscuros de la memoria. Esta es la posición de lectura que Torres privilegia: situada, relacional, pragmática. Un modo de leer que desparrama préstamos, despeja sitios de olvido, registra hebras de la memoria. Por eso tal vez, por este afán de recordar y de reubicar es que el libro reitera las palabras, reinscribir, homenajear, rescatar.

¹ Se reproduce el texto leído por Nora Domínguez como presentación del libro el día 25 de octubre de 2010, en el Museo Roca, Buenos Aires.

“Musa de la memoria”, como la denomina John Berger, la memoria está en el centro del dispositivo técnico y arrastra cuestiones centrales que el libro se dedica a pensar y a colocar en un orden epistemológico. Así el problema de la referencia, indicial, pragmática, testimonial, política liga fotografía y escritura y se objeto de un tratamiento y recorrido teórico serio y fundamentado. La fotografía de Josefina Bórquez, la testimoniada a través de la voz en 1969, treinta años después es colocada por la acción de Poniatowska en otros textos. Si antes fue pura voz calibrada por la intervención de la escritora, ahora es retrato, pose de un cuerpo femenino popular en situación de disidencia política. Con la publicación de *Las soldaderas* (1999), Poniatowska reabre el horizonte político, el cuerpo genealógico al que Josefina Bórquez pertenecía. “Mediante la inscripción fotográfica”, las soldaderas hablan. Dice Torres: “La escritura no comenta las fotos sino que las fotografías, sin comentarios, se integran al texto” (p. 108). Y marca dispositivos políticos de enunciación, analiza textualidades, ordena grupos de imágenes, observa linealidades, montajes y huecos; advierte que lo visible no tiene un solo sentido y que la indeterminación es parte de una política de producción textual.

Políticas, miradas, afectos trazan líneas en los cristales rasgándolos, dejando ver rastros, fisuras. La palabra cristal aparece en el texto en la transcripción de un poema de Rosario Castellanos, “Desamor” que alude a la desaparición del sujeto frente a la mirada del otro. (“Me vio como se mira a través de un cristal/ o del aire/ o de nada/ y entonces supe: yo no estaba allí/ ni en ninguna parte/, ni había estado nunca ni estaría/ y fui como el que muere en la epidemia./ sin identificar y es arrojado/ a la fosa común” (*Poesía no eres tú*, p. 125) Si el cristal es lo que transparenta la nada, lo que refleja la presencia de quien se convirtió en un vacío, en un cadáver para el otro; el sujeto poético es el que advierte sobre un saber y una experiencia: “entonces supe”. La devastación del ser amado, se nombra como una nuda vida para ese alguien que va a parar a la fosa común. El sujeto poético sabe que ese abismo de la palabra que impone lo real, precisa continuar en su proceso de fracasada simbolización.

El cristal nombra pero no clausura, deja ver pero no fija. Genera contrastes, engaños, se hace barroco. La transcripción del Soneto 14 de Sor Juana está allí para confirmar ese terreno resbaladizo que se tiende entre quien mira y quien es mirado y entre el lenguaje o cristal que los aluda o refleje. De esa manera, el cristal, próximo pero alejado de los atributos que porta un espejo o, mejor, un juego de espejos, define mejor el trayecto de las genealogías: deuda, legado pero una permanente y activa transformación. La poesía escribe; el cristal muestra; el libro de crítica piensa. La boca del testimonio, para decirlo en términos de Tamara Kamenszain, ofrece su prueba de vida. Es el gesto de Poniatowska. Es, de algún modo también, el proceder crítico de Torres, un proceder que arrastra y revela un modo de ver feminista. Desde la colocación de Sor Juana como madre literaria a la transcripción de su Soneto 14, del análisis de las fotos de Modotti sobre campesinos, mujeres y trabajadores a las elecciones de estos sujetos anónimos y colectivos en la cámara de Graciela Iturbide o a la misma Poniatowska en el libro *Niños de la calle* (1999) no hay sino recorridos seguros pero discontinuos.

El libro de Alejandra Torres es un libro que avanza con confianza en sus ideas y en sus personajes; es un texto afirmativo que declara potencias diversas vinculadas con los modos de mirar y de escribir. Un libro que reflexiona sobre las vidas precarias y las vidas lloradas —para usar una terminología que hace honor a Judith Butler—, sobre quienes en el contexto mexicano se han ocupado de seguir, retratar, escuchar esas vidas. Es un libro que sostiene una idea desde el comienzo hasta el final y lo hace apasionadamente, siguiendo un tono enfático, despertando un gusto intenso. Es un libro que cree y apuesta a más escritura y más imágenes; por eso en el final hasta se atreve a reservar y confiar en un futuro e imaginario lugar de Poniatowska como fotógrafa.

Nora Domínguez