

Melés y Teleo: una mirada temprana a la obra de Elena Poniatowska

Nathaniel Gardner

Junto con la acumulación de reconocimientos y premios para la escritora Elena Poniatowska, los estudios sobre la autora y su obra han aumentado casi exponencialmente en la última década. No obstante, hay áreas que aún quedan vírgenes en el ámbito de los estudios literarios. Una pieza de la literatura de Poniatowska que se encuentra actualmente en esa categoría es su única obra de teatro, *Melés y Teleo* (1956). Esta aparece un poco después de la única obra de teatro de Octavio Paz, *La hija de Rappaccinni* (1953). Aunque ambas son de la misma década, en realidad son muy distintas. La de Paz es una pieza surrealista inspirada en influencias indianas y en un cuento de Nathaniel Hawthorne. El texto del poeta fue escrito después de su obra clave, *El laberinto de la soledad*, y publicado cuando ya muchos consideran al poeta y ensayista como un escritor en plena etapa madura. Al imprimirse su texto, Paz rozaba los cuarenta años y había gozado de varios éxitos literarios y profesionales. *La hija de Rappaccinni* ha sido representada hasta en años recientes en el teatro Julio Castillo (con escenografía diseñada por Leonora Carrington), en la capital mexicana, y la pieza también goza de una recepción crítica.¹ En cambio, cuando Elena Poniatowska escribe *Melés y Teleo*, era su primera obra literaria de larga extensión y su segundo texto de ficción publicado después de la aparición de *Lilus Kikus* en 1954. Sus obras clave, *Hasta no verte Jesús mío* (1969) y *La noche de Tlatelolco* (1971), aún estaban a más de una década de aparecer. De que se sabe, esta obra nunca fue estrenada (Poniatowska ha confesado que no sería posible hacerlo, por lo larga que es [Steele 1989]) y el cuerpo crítico es más bien mínimo. En varios de los estudios literarios de carácter más compresivo sobre la obra

¹ Un ejemplo de esa recepción crítica es el artículo de Chavarri (1979).

de Poniatowska, esta pieza literaria es mencionada de una forma pasajera, simplemente identificándola como su única obra de teatro. Esto no debe sorprendernos, puesto que cuando se le ha preguntado a la autora sobre el libro, ella difícilmente entra en detalles sobre la obra, calificándola de un trabajo que se hizo por encargo (el cual le fue encomendado por Víctor Alba, el editor de la revista literaria *Panoramas*). Sin embargo, *Melés y Teleo* es una muestra curiosa de su escritura que, lejos del surrealismo que exhibe *La hija de Rappaccinni*, es un texto que tiene rasgos no sólo de interés en lo real y en el mundo literario de su época, sino que también es un documento que demuestra ciertos atributos de hibridismo y romance, dos características comúnmente encontradas en su obra.²

Elena Poniatowska en los años cincuenta

Al estudiar la obra temprana de Elena Poniatowska, es importante recordar que la autora no era la persona que es hoy en día. En 1956, era una joven de veinticuatro años que había estado escribiendo de forma profesional por muy pocos años, y cuyos escritos se encontraban mayormente en el periódico *Excélsior*. Al mismo tiempo que trabajaba como periodista, tomaba las clases de Juan José Arreola, quien, junto con Juan Rulfo, ayudaba a formar nuevos escritores en el Centro Mexicano de Escritores. Elena se benefició del movimiento literario de esa época y tuvo como mentores a los dos conocidos escritores.

Al ambientar su obra de teatro, ella nos ubica en ese tiempo: "La acción se desarrolla en el México de nuestros días y entre literatos. De ahí algunos tintes excesivamente sombríos" (Poniatowska 1956: 138). A pesar de referirse a los tintes sombríos, hay que considerar que Poniatowska está escribiendo desde un México que podía ser optimista en términos económicos. La economía mexicana estaba creciendo de una forma veloz gracias a la prosperidad posguerra que se estaba viendo en la industria y varios otros sectores de la sociedad (Meyer 2007: 570). Eso había permitido mucho crecimiento en el país, aunque algunos críticos han afirmado que los niveles de alfabetización seguían muy bajos (Meyer 2007: 567) —tal vez por eso la

² Curiosamente, la única obra de Elena Poniatowska que ha sido llevada a las tablas ha sido *Querido Diego, te abraza Quiela*, una novela sobre la relación entre Diego Rivera y su primera esposa, Angelina Beloff.

referencia a lo sombrío: la riqueza no necesariamente se traduciría en nuevos lectores—. Es en ese mundo de relativo optimismo económico y aprobación extranjera en el que Poniatowska se estaba estrenando como periodista y escritora.³ Y esas observaciones no incluyen todavía los buenos momentos por los que está pasando el mundo de las letras. Por ejemplo, es en la época de aquellos "nuestros días" a que se refiere Elena Poniatowska que Octavio Paz ha publicado *El laberinto de la soledad* (1950). Rulfo acababa de estrenar *Pedro Páramo* el año anterior (1955). Borges sólo tenía un poco más de una década de haber publicado *Ficciones* (1944). A pesar de esas buenas noticias, todavía había mucho más que estaba por llegar. Al referirse a ese tiempo, es crucial recordar que Elena Poniatowska escribía desde el mundo preboom latinoamericano. Las letras en América Latina estaban a punto de explotar de una forma sin precedente en el siglo XX, pero esa erupción de literatura no había ocurrido. En el año en que apareció *Melés y Teleo*, Carlos Fuentes apenas había publicado un libro, *Los días enmascarados* (1954, en el mismo año y en la misma serie en que se estrena también Elena Poniatowska); su gran novela de éxito, *La región más transparente*, no aparecería sino hasta el 58. El joven Mario Vargas Llosa tendría que esperar todavía siete años antes de ver publicada su primera novela, *La ciudad y los perros* (1963). Por lo mismo, al publicarse *Melés y Teleo*, el texto de Elena Poniatowska miraba hacia el futuro anhelosamente. El mundo de las letras todavía carecía de obras como *Cien años de soledad* (1967), *Rayuela* (1963), *La muerte de Artemio Cruz* (1962), *El obscuro pájaro de la noche* (1970), *La casa de los espíritus* (1982), *Los recuerdos del porvenir* (1963) y otros libros que no sólo servirían de modelo para la autora y otros escritores latinoamericanos jóvenes, sino que también tendrían un impacto entre los lectores y círculos académicos más allá de América Latina. Mucho de lo que inspira a lectores de hoy y les da esperanza en las letras latinoamericanas pertenecía aún al futuro —hasta la crítica social, como *Los hijos de Sánchez* (1961) o *Las venas abiertas de América Latina* (1971)—. Era un tiempo de promesa para México y las letras, pero, como se observa en *Melés y Teleo*, también era un momento de cierta incertidumbre en cuanto

³ Aunque otros han señalado que ese comentado bienestar mexicano fue relativo. Por ejemplo, fue alrededor de esa época que el conocido ensayista Daniel Cosío Villegas advertía a la población que, si seguía creciendo a pasos tan acelerados, entonces el país no se daría abasto (Cosío Villegas 1961: 30-33).

al futuro. ¿De dónde llegaría el éxito en las letras?, la obra preguntaba. Y, ¿qué camino tomarían los que siguen el rumbo de las letras?

Una de las preguntas *preboom* que esta obra temprana de Poniatowska desarrolla es la de qué vivirán los escritores. Hambrientos de becas, puestos de gobierno u otras ocupaciones que dejan tiempo para escribir y entradas de dinero para pagar las cuentas, uno de los temas que debaten los intelectuales de su narrativa es el de la manutención personal. El poder vivir de su pluma (a no ser que fuera como periodista, como la autora) realmente no había llegado a los que ejercían el oficio de escribir. Entre los círculos que describe Poniatowska, muchos de los intelectuales ven la política como un modo de poder "vivir y escribir", o dedicarse a otros aspectos de la intelectualidad. Por eso mismo, el tema de la política se convierte también en uno de los temas de la obra.⁴ Pero al final de esta obra *preboom*, la pregunta de la solvencia económica del escritor es una que queda todavía sin resolver.

Si el lector tiene la buena fortuna de poder conseguir una copia de esa ya muy escasa publicación literaria de *Panorama* que apareció hace más de medio siglo, encontrará una pieza literaria que merece la pena leer.⁵ En ella se puede observar no sólo la primera pieza casi novelesca de la escritora, sino que también se podrá apreciar la única vez que un texto suyo presenta tan directamente una apreciación de la *inteligencia* mexicana. Rasgos muy tempranos de su gusto por crear textos que mezclan géneros se aprecian, y es posible ver que, aun en sus inicios de la escritura, debate temas como el papel del intelectual en la sociedad y, todavía más, el papel de la mujer dentro de la sociedad mexicana. Observamos sus primeros acercamientos a los personajes marginales en México, al ver cómo su texto da su propia interpretación sobre "la civilización y la barbarie" de la patria adoptada de la escritora y su siempre prevalente gusto por el tema del amor, al ver cómo evoluciona la relación entre los protagonistas Pablo Batalla y Dominga Rosas, y cómo esa relación amorosa en sí se puede leer como alegoría.

Al repasar su obra de ficción, es obvio que a Elena le han interesado dos grupos: los marginales y los intelectuales, puesto que tiene un gran cuerpo de trabajo sobre ambos. Aunque la crítica ha aplaudido más su trabajo sobre

⁴ Para un análisis más sobre el desarrollo de la profesión del escritor en América Latina, véase Hart (1999).

⁵ Yo logré encontrar una copia en Barcelona, en la Biblioteca Nacional de Cataluña.

los marginales, en realidad es más el trabajo que la escritora ha producido sobre los intelectuales y artistas. Entre su obra novelesca, son los artistas visuales quienes aparecen más. Diego Rivera y Angelina Beloff se encuentran en las páginas de *Querido Diego, te abraza Quiela*. Edward Weston y Tina Modotti (y Rivera, nuevamente) son protagonistas de su novela *Tinísima*. La pintora Leonora Carrington es la protagonista de *Leonora*. El intelectual orgánico (para utilizar un término creado por Gramsci) Demetrio Vallejo, recreado en Trinidad Pineda Chiñas, y el científico formado en Estados Unidos y México, Lorenzo de Tena, son otros protagonistas quienes constituyen parte de la larga lista de personajes intelectuales que ha inventado la autora. Sin embargo, *Melés y Teleo* resalta como pieza singular entre este grupo, porque es su único escrito de ficción que retrata más a fondo a los intelectuales que son escritores.⁶ Por lo mismo, esta obra merece nuestra atención para ver cómo el texto trata a los personajes que serían los integrantes de su misma profesión de escritora en esta etapa temprana de su formación.

¿La autora en su obra?

Si una de las profesiones de las que sí vivía el individuo que quería vivir de su pluma es el periodismo, este oficio también aparece en *Melés y Teleo*. Se sospecha, por ejemplo, que en la escena 55, cuando se describe una fiesta de gala a la que asisten varios periodistas de sociales (uno de los periodismos que la autora ejercía activamente en esa época), una de las nuevas podría ser ella. Una referencia a periodistas que entrevistan a los escritores, otra actividad laboral de esa época para la escritora, también aparece en una escena más temprana. En la escena hablan los intelectuales de las entrevistadoras que "nos hacen preguntas idiotas y que nos ponen en la boca monadas y tonterías para que salgan en primera plana, y mil columnitas de chismes [...] Ya ven, hasta en las páginas de sociales salimos a relucir" (Poniatowska 1956: 156). Esta descripción del periodismo que ella misma hacía en esa época, más comentarios que Poniatowska ha hecho de su trabajo periodístico de entonces, junto con la descripción de sus preguntas de "mosquita muerta" en la nota biográfica de su obra, sugieren que en su obra temprana vemos cómo

⁶ Claro está que *Las palabras del Árbol* (1998) sobre Octavio Paz y *¡Ay vida, no me mereces!* (1985) sobre Juan Rulfo, Rosario Castellanos, Carlos Fuentes y la literatura de la onda se enfocan en escritores, pero esos libros son estudios literarios, no obras de ficción.

ella se recrea a sí misma en su narrativa o incluye a un personaje basado en su persona.⁷ Lo notable en la inclusión de este personaje, que puede estar basado en sí misma, es que exhibe una especie de autodesprecio que exagera la realidad, pero también es una especie de humildad que se encuentra a menudo en Europa, seguramente una huella que han dejado sus orígenes y educación con marcada influencia europea.

Otro rasgo donde pareciera que también se observa a la autora en esta obra de teatro es la sugerencia de que la escritora había sufrido ciertas dificultades por no tener nombres mexicanos y tener cierto aspecto de fuereña. Por ejemplo, aunque ella no se habría nacionalizado mexicana hasta aproximadamente quince años más tarde, la nota biográfica que acompaña este texto describe a la autora de la siguiente manera: "Elena Poniatowska, nacida en México, muy joven comenzó a dedicarse al periodismo, renovando entre nosotros el arte de hacer entrevistas, con sus preguntas de 'mosquita muerta'. *Lilus Kikus*, su primera novela, se agotó en pocas semanas. Está preparando, ahora, varias obras más aparte de su cotidiano periodismo en preguntas y respuestas". Aunque tal vez la afirmación de que Elena Poniatowska había nacido en México parezca sorprendente (o lógico, según se vea) en esa nota biográfica, más tarde, en *La "Flor de Lis"* (una obra que ella misma ha confirmado que tiene rasgos autobiográficos),⁸ describe a una protagonista que no había nacido en México y que encuentra dificultades para conseguir trabajo: "Busco trabajo de secretaria. No vayas a decirles que no naciste mexicana porque ni caso te hacen" (Poniatowska 1988: 114). Ya que ese comentario parecía reflejarse en la nota bibliográfica en esta obra temprana, yo le pregunté a la autora si ella había encontrado ciertas dificultades en México por haber sido extranjera y si por esa razón ella había puesto que había nacido en México en su nota biográfica de esa obra. Su respuesta vale notarse. Poniatowska confirmó que al principio sí había encontrado ciertos desafíos por no ser mexicana de nacimiento, pero también me aseguró que ella no había escrito esa nota biográfica y que estaba orgullosa por haber

⁷ En su entrevista con Cynthia Steele, Elena Poniatowska comentó que, al principio de su participación en el mundo literario, "Me dediqué a entrevistarlos [a los intelectuales] durante muchísimo tiempo, y eso les pareció siempre bien. Era muy dócil, y sigo siendo muy dócil. Escribía las entrevistas y los artículos que me pedían, estaba realmente a su servicio" (Steele 1989: 90).

⁸ Dos de los varios artículos que confirman el carácter autobiográfico de esta novela son La-maitre (1990-1991) y Horno-Delgado (1992).

nacido en Francia (Gardner 2011). Al ser extranjero el editor Víctor Alba (un exiliado de la guerra civil española),⁹ tal vez él lo haya puesto de alguna forma como para allanarle el camino a la joven escritora, pero la verdad es que, dado que Elena niega haberlo escrito, se desconoce su origen exacto.

El recibimiento de *Melés y Teleo*

A pesar de su temática relacionada con el mundo de la escritura y su marcado interés en narrar la vida cotidiana de los intelectuales de la época en esta pieza, como mencioné al principio, esta obra ha sufrido un relativo abandono crítico. Posiblemente una razón por eso es porque la escasa crítica que recibió fue relativamente dura. Aunque *Elenísima* de su biógrafo Michael Schuessler (2003) da como ejemplo una muestra no tan severa, hay otras muestras de crítica que sí lo son. Comentando su libro más de diez años después de su aparición, Emmanuel Carballo escribe de la obra:

Su siguiente título, "Melés y Teléo" [sic], hizo pensar a quienes la consideraban [a la autora] promesa que probablemente pararía en fracaso definitivo. Y no era para menos. "Melés y Teléo" [sic] es una obra de teatro (de algún modo hay que llamarle) rencorosa y no del todo bien intencionada. Quiso ser una sátira de nuestro subdesarrollado mundo literario y no fue más allá del desahogo y la típica rabieta juvenil. Artísticamente su valor es nulo (Carballo 1969: 9).

Es una crítica muy seria y reaccionaria con respeto a la segunda obra de la autora (aunque sí elogió los otros libros comentados). Después de la publicación de *Melés y Teleo*, pasarían varios años antes de que Poniatowska volviera a publicar en el mundo de la ficción. Cuando lo hace, sería para dar a conocer su aplaudido éxito *Hasta no verte Jesús mío* en 1969.

Melés y Teleo, ¿novela temprana?

Michael Schuessler revela en *Elenísima* que una de los primeros trabajos remunerados de la autora fue ser actriz de teatro. Al participar en obras tales como *No te lo has de llevar* de André Moreau, sabemos que escribir una obra de teatro no fue tanto como un experimento, sino que se podría ver como fruto relativamente natural de sus experiencias laborales antes

⁹ Este catalán, fallecido en 2003, aportó mucho a la vida de las letras en Europa, México y Estados Unidos, y es merecedor de más estudio biográfico y crítico del que ha recibido hasta la fecha.

de dedicarse a la escritura. Sin embargo, la verdad es que, aunque ella misma y otros la califican de obra de teatro, esta pieza exhibe su tendencia de combinar géneros y técnicas al escribir, puesto que se podría decir que también tiene muchas cualidades de novela. Sin hacer un estudio minucioso, unos ejemplos subrayan lo novelesco en esta obra. En términos de diálogo, existe muchísimo monólogo. Mucha de la obra ocurre en la mente de los protagonistas. Basta con leer la escena número 51 en la que el personaje Olivia, su conciencia y su voluntad se embarcan en un largo diálogo interno (con tres voces distintas), mientras Olivia viaja sentada en autobús de Tequizayán a la ciudad de México. La escena es muy fácil de experimentar como lectura individual, pero difícil de escenificar. Como si fuera novela, las direcciones de escena también son a veces extensas. Tanto así que, como ejemplo, la escena 55, que describe una reunión de homenaje a Olivia por su éxito político, tiene por lo menos la misma cantidad de acotaciones que de diálogo. Al considerar la cuestión de gama geográfica y del tiempo, esta obra también tiene alcances muy amplios. Dominga Rosas rememora el pasado con Pablo desde el presente, y de escena a escena (y a veces dentro de una misma escena) nos cambiamos de ubicación a menudo, ¡aunque sólo sea dentro de la imaginación de uno de los personajes! Y a pesar de que la lista del elenco no aparece al principio de la obra, el número de esos personajes es casi tan extenso como también lo es la cantidad de escenas. Efectivamente, como afirmó la autora con tono humorístico: para montarla, tomaría dos días o más (y muchos actores). Toda esa combinación de elementos conduce a la conclusión de que *Melés y Teleo* se trata de un texto mejor leído como novela que planteado como una obra de teatro. En esta muestra de hibridismo temprano de la autora, vemos que esta obra de teatro posee rasgos novelescos que ofrecen cierta textura interesante a la obra, pero que a la vez dificultan su realización en un teatro convencional.

No obstante las imposibilidades de escenificación mencionadas, si nos ubicamos en el tiempo en que fue escrito *Melés y Teleo* es posible ver que la obra tiene mucho valor como documento. Por ejemplo, es posible comprender que desde muy temprano en su carrera Elena Poniatowska estaba firmemente anclada en el terreno de la cultura y la literatura mexicana. También es posible observar que esta obra combina tanto sus conocimientos del pasado como estudiante y entrevistadora como sus nuevos intentos del presente y sus especulaciones sobre el futuro al formar esta narración.

Temática: civilización y barbarie de cabeza

Al hablar del libro clásico *Facundo: civilización y barbarie* de Domingo Sarmiento González Echeverría se ha dicho que esta obra "ha gravitado en el pensamiento y la imaginación de ensayistas y novelistas de todo el continente" (Chang-Rodríguez 2004: 139). De alguna forma también, el texto de Poniatowska dialoga con ciertas nociones de la tesis del educador y político argentino en *Melés y Teleo*. Una de las tesis de ese libro de ensayo es la noción de la superioridad del nivel de la civilización en la ciudad sobre el que existe en el campo. Aunque ese no fue el objetivo de Domingo Sarmiento, desde la publicación de ese conocido libro (y sobre todo en el siglo XX), se ha visto en América Latina cómo las poblaciones han ido abandonando el campo en favor de los espacios urbanos (Meyer 2007: 577). Resulta interesante, entonces, que una de las ideas que maneja *Melés y Teleo* es la noción de la superioridad del campo sobre la ciudad, poniendo de alguna forma a Sarmiento de cabeza. La obra de la autora se divide entre el campo (Tequizayán) y la ciudad capitalina mexicana. El escenario de la ciudad de México está poblado de políticos y escritores. El protagonista Pablo Batalla es uno de los enlaces entre la ciudad y el campo, puesto que antes de radicar en la gran capital él habitaba el pueblo Tequizayán,¹⁰ ubicado a como cuatro o cinco horas de la capital. Conocido (e idealizado) por otros capitalinos también, todos los personajes principales irán a visitar este pueblo provinciano durante la obra. Allí vive Dominga Rosas, un antiguo amor de Pablo Batalla que lo espera mientras ejerce como maestra rural dando clase a un grupo de niños curiosos y apegados a su docente. El resto del pueblo vive una existencia sencilla pero aparentemente satisfactoria en torno a sus actividades del campo o el pueblo.

Por el otro lado, está la gran capital mexicana que en ese momento era del mucho más manejable tamaño de cuatro millones de habitantes,¹¹ y en ese momento la ciudad se describe como un lugar de decaimiento espiritual.

¹⁰ Por lo visto, el pueblo Tequizayán es probablemente ficticio, pero es posible que sea inspirado en un poblado cerca del estado de Jalisco cerca de Ciudad Guzmán, cuyo nombre es Atequizayán (que también fue apodado "Tequizayán" por un regidor de esa región). El hecho de que haya sido Terrón de Tepate (quien representa el jalisciense Juan Rulfo) el personaje que tiene conocidos en el pueblo refuerza esa noción.

¹¹ Aproximadamente el tamaño del París de la actualidad.

Aunque la ciudad de México es un lugar con todos los adelantos de la civilización moderna, el concepto de varios de los personajes es que ese espacio está provisto de propósito y espíritu. El *alimento* que ofrece ese espacio no parece nutrir a sus habitantes. Los escritores (tanto narradores como poetas) se encuentran en busca de inspiración. Olivia, la protagonista femenina de la capital, vive casi de forma nocturna y depende de narcóticos para dormir. Los políticos son corruptos y lanzan a Pablo como un posible candidato político sólo para revelar después que él había sido una distracción para el público mientras preparaban a su verdadero candidato electo. Olivia recibe un puesto político, pero el texto sugiere que es por el simple hecho de que ella sea mujer y no porque sea merecedora del mismo (Poniatowska 1956: 282). En cambio, el pueblo campirano Tequizayán es un lugar sencillo pero idílico.¹² El pueblo tiene niños que son amables, inteligentes e inocentes; en la capital no aparecen más niños que los que venden periódicos o duermen en las calles de los tugurios de la ciudad. Los habitantes de Tequizayán se frecuentan en la escuela o en su casa, y tienen festividades dentro de su iglesia; en la capital se visitan en reuniones, restaurantes u oficinas. La habitante que la narrativa desarrolla más es la protagonista, Dominga Rosas. Ella no sólo posee un nombre simbólicamente alegre, bello, religioso y romántico, sino que también físicamente es agradable y su carácter es encantador, romántico y maternal. Es todo lo contrario a Olivia, quien es (o ha sido por lo menos) bella, pero también corrupta, calculadora, manipuladora y mucho más liberal que Dominga.

Una de las formas en que Elena Poniatowska muestra su interés en las mujeres (aun en esta temprana etapa de su escritura) es al convertirlas en uno de los ejes principales de esta obra. En la ciudad es Olivia quien gana el *poder* al ser incorporada de lleno en la política por el partido en el gobierno y manipular a Pablo Batalla. En el campo, Dominga sirve de interés a todos los hombres intelectuales que la conocen. Una vez que la habían conocido, todos se portan como si hubieran sido hechizados por su belleza y revolotean alrededor de ella como mariposas en torno a una flor, sin saber que

¹² Posiblemente la única excepción de eso podría ser el papel de la política rural donde también parece existir algo de corrupción. Se presencia en una corta escena (la veintitrés) en la que un hombre comenta que irá a una junta de partidos, "Porque hoy va a ser el reparto de chambas, y a los que lleguen primero les va a tocar mejor" (Poniatowska 1956: 197-198).

Pablo es el antiguo novio de Dominga (él no revela su lugar de origen del campo a nadie hasta un punto algo avanzado en la narrativa). Aunque es claro que Pablo ha sido seducido por la capital en los siete años que vive allí, él también llega al pueblo en un intento de llevarse a Dominga al ofrecerle matrimonio. Por un lado, esa intención se podría interpretar como un intento de Pablo de llevarse una buena influencia del campo con él al estar —en su estimación en ese momento— a un punto de lanzarse a su vida política de lleno; por el otro, se podría interpretar ese acto como un intento de recuperar un pasado bello de la provincia antes de proseguir a un futuro incierto en la capital. En ese sentido, Dominga es como un amuleto protector que todos se quieren llevar consigo, pero que al final ninguno logra seducir o convencer.

Otra manera en que *Melés y Teleo* fortalece su tesis de la superioridad de la provincia sobre la capital es a través del protagonista masculino Pablo. Él es admirado por la comunidad de las letras en la ciudad de México por su habilidad de escribir y su facilidad como orador. Un hombre dedicado a las letras, este personaje supuestamente ha ido ganando terreno en el campo de la política, gracias a la tutoría de Olivia y a su propio talento. Al ver que él parece estar triunfando en la política, lo cuál indicaría también cierta especie de éxito financiero en esta obra, sus amigos lo ven como un éxito y un ejemplo para los demás. Y puesto que el estar en el campo les sirve de mucha inspiración a los escritores capitalinos durante esta obra, el hecho de que Pablo sea del campo parece sugerir no sólo una conexión más íntima con Pablo y *el pueblo mexicano* del campo, sino que también sugiere una especie de vínculo más fuerte con la inspiración literaria que se sugiere que viene de allí. Esto último también insinúa una superioridad del campo sobre la gran urbe.

Otra sugerencia de la superioridad del campo sobre la ciudad es que, de todos los que intentan conquistar a Dominga, el único que casi logra su intento es Pablo, puesto que ella —en un típico arrebato con rasgos de romanticismo— acepta su propuesta inesperada de matrimonio y se prepara para ir a la capital, cuando llega Olivia con la intención de disuadirla de que vaya para allá. Esta escena (49) en la obra de teatro es interesante para estudiar, puesto que vemos cómo la mujer capitalina se vale de desprecio, astucia, altivez, engaño y mentira para tratar de convencer a Dominga de no ir a su prometido encuentro en la capital con Pablo (seguramente, el texto insinúa, porque sabe en el fondo que perderá a Pablo si ella lo hace). Dominga combate los argumentos de Olivia con lógica y la fuerza de sus sentimientos puros; sin embargo, no encuentra el valor de dejar a los niños

de su escuela rural, o utiliza eso de pretexto al final ante la duda que Olivia le ha intentado sembrar. Así es que aunque la obra exalta las virtudes del campo y las ve como superiores, al final la astucia de la ciudad triunfa sobre la belleza, nobleza, simplicidad e inocencia del campo.

A un nivel, esta obra temprana de Elena Poniatowska se podría leer como una alegoría sobre la política y lo intelectual. En un México que era más bien rural aún y no urbano como en la actualidad, el trama ve a los aspirantes políticos (representados por Pablo) como un elemento que tenía necesidad del pueblo / las masas / lectores (representados por Dominga, Don Ramiro, los niños y los otros habitantes del pueblo Tequizayán). Igualmente, los intelectuales necesitan del pueblo para poder hallar inspiración para sus poemas, novelas y libros especializados del campo (como el libro ficticio *Typical Mexican Folklore*, escrito por el personaje Leo Luces), y en realidad a los lectores también. Todos van al pueblo con el intento de triunfar en su propósito (Pablo en el intento político y sus amigos intelectuales en un intento de conseguir inspiración, Olivia en su intento de derrocar a su rival en el amor de Pablo y los intelectuales en su intento de procurar inspiración). Los intelectuales —aunque son vistos como bichos raros por los pueblerinos, y por ende no parecen atraer lectores provincianos— consiguen su información; sin embargo, Pablo no logra capturar a Dominga y de allí sigue su fracaso político (aunque el texto también representa ese acontecimiento como algo ya previsto por los jefes del partido). Olivia logra su objetivo gracias a su metodología dudosa. El mensaje es sencillo y claro. Si el campo es fuente de inspiración, los escritores extraen lo que necesitan del pueblo para seguir produciendo. No obstante, en lo que respecta al triunfo político, a Pablo le falta determinación para ganarse a Dominga. La pierde, y pierde también en el terreno político. Pablo Batalla pierde *su* propia batalla. A nivel de alegoría sencilla es muy claro: al no ganarse al pueblo, el proyecto político fracasa. Por el otro lado, en el terreno político esta situación de fracaso se podría interpretar como inocencia de parte del Pablo. Las cosas políticas simplemente no se manejan como él cree.

En suma, si la obra de Poniatowska pone la noción de civilización y barbarie de Sarmiento de cabeza al exaltar el campo como limpio, virtuoso e inspirador (tal vez con la excepción de la política provinciana), y la ciudad como desprovista de inspiración y moral, al final es la provincia la que pierde ante los engaños y la astucia de la capital. Sólo los escritores pueden capturar algo de provecho que se lleva en la forma de ideas e información para sus nuevos textos.

El romance

Como Quiela (Angelina) suspira por su esposo Diego (Rivera) en *Querido Diego, te abraza Quiela*, Tina Modotti lleva la memoria de Julio Antonio Mella con ella en todo momento en *Tinísima*, y Leonora Carrington se cae perdidamente enamorada de Max Ernst en *Leonora*, en *Melés y Teleo*. Dominga suspira en las tardes de Tequizayán por su amado Pablo. Desde el inicio de su obra hasta la actualidad, el amor es un tema que persigue a muchos de sus personajes. En realidad, como en las otras narrativas también mencionadas, es esa historia de amor que sirve de fuerza motriz a la narrativa. El amor que viven también se vuelve un amor que no logra llegar a su maduración. Al alternar las escenas entre la capital y el pueblo, en muchas lo que observamos es que los protagonistas, Pablo y Dominga, se suspiran mutuamente. Poseen un amor limpio en cierto sentido, un deseo casi adolescente de amor y añoranza. Pero en realidad lo que representa cada pareja para cada uno es casi simbólico, puesto que la pareja, a pesar de sus siete años de separación, sólo vive a cuatro horas de distancia (quizás sea otro ejemplo de como la capital *absorbe* a los provincianos) y sólo se ve por unas horas durante ocho escenas cortas de la obra. En ellas, la obra muestra la única noche en la que Pablo está en el pueblo donde ha llegado expresamente para pedir la mano de Dominga en matrimonio. Por tanto, este romance es uno compuesto de recuerdos e imaginaciones, no muy distinto a lo que vemos en la relación con las protagonistas Tina Modotti y Quiela, quienes anhelan a su ser querido ausente en otros textos de la autora. Para Dominga, Pablo representa el recuerdo de momentos lindos y la posibilidad de un futuro amoroso para la pareja. Representa la relación amorosa y el amor en sí. Es una noción pura del amor. Mientras que, para Pablo, Dominga parece representar algo más grande. La mujer de su primera juventud y de sus inspiraciones, simboliza no sólo su pasado lleno de amor, sino también una especie de inocencia que la capital mexicana le había eliminado y que él quisiera recuperar, llevar consigo, y así gozar de su presencia todos los días como para inmunizarse con ella contra los dardos que la vida capitalina le pudiera lanzar.

Aún así, Dominga no sólo es la flor más bella del ejido para Pablo. Ella llega a ser una suerte de amor platónico para los hombres intelectuales (y varios del pueblo también) que la conocen en sus viajes al pueblo Tequizayán. Popo Sosa se había enamorado de la impresión que ella causó en él. Sin saber que es la antigua novia de Pablo, él habla con sus colegas con ensueño acerca de una bella maestra rural que él había conocido, instándoles a ir a

a conocer. Él va al pueblo con Leo Luces con el fin de renovar el contacto con la maestra. Una vez establecido el contacto de nuevo y al querer estar a solas con ella, se monta una escena muy cómica al ver cómo Popo quiere que Leo se vaya, pero el otro, hechizado por su belleza, ¡se niega a irse! Así se caen todos encantados por los atributos de la maestra rural. La personificación de esta protagonista en particular no sólo aumenta el nivel de romance y de comedia (al ver las rivalidades de los intelectuales y otros), sino que también Dominga es un elemento físico que refuerza la tesis que hace esta obra sobre la superioridad de la provincia sobre la capital.

Intelectuales y la escritura

En una nota preliminar, Elena Poniatowska establece que esta obra se enfoca en la vida intelectual de México:

La vida intelectual y de sociedad en México, presenta características muy interesantes, que lo mismo se prestan a un estudio sociológico que a una parodia. Elena Poniatowska ha hecho lo segundo, en espera de que salga algún sabio dispuesto a lo primero. Ella misma insistió, al entregar a *Panoramas* el manuscrito de su obra, en que ésta no es de clave y en que los personajes de la misma no corresponden a figuras de nuestro mundo, sino que, más bien, son prototipos (Poniatowska 1956: 137).

Aunque en esa nota publicada con la obra ella asegura que sus personajes son prototipos, luego desmiente ese hecho a Cynthia Steele, confirmando que Terrón de Tepetate es Juan Rulfo y que Garabito es Juan José Arreola,¹³ y que la escritora Olivia Zúñiga figura con su propio apellido. También comenta que uno de los personajes representa a Alfonso Reyes, y que el Becerro de Oro es Octavio Paz. El Becerro de Oro es alguien que se menciona de una forma pasajera, mientras que es imposible saber cuál de los otros personajes, como Leo Luces o Popo Sosa, por ejemplo, es el señor Reyes.¹⁴

En realidad, los dos personajes que Elena Poniatowska identificó, Rulfo y Arreola, son personajes bastante desarrollados en la obra. El hecho de que ella los haya identificado tampoco debe ser de sorprendernos. Ambos fueron maestros fundadores de "Los Presentes", una serie literaria ligada

¹³ Ella asegura que le dio ese nombre porque dice que él mismo dijo que era un garabato físico (Steele 1989: 89).

¹⁴ Aunque el Popo Sosa sí incorpora el francés en su diálogo.

al Centro Mexicano de Escritores que dio alas a varios escritores aparte de ella (entre ellos Rosario Castellanos, Carlos Monsiváis, Fernando del Paso y Jorge Ibarguengoitia) (Hart 2007: 175). Al ser maestros que la habían guiado en las primeras etapas de su obra, Elena no sólo había sido su alumna, sino que los conocía y era su amiga. Autores de narrativa corta ambos, Rulfo y Arreola, o en este caso Terrón de Tepetate y Garabito, demuestran su confianza el uno con el otro en la obra de teatro. Son amigos. Viajan juntos a Tequizayán. Garabito se burla de Tepetate y le dice que aporte más: "Habla ya y déjate de cuentos" (Poniatowska 1956: 151), o "El Tepetate, que también debería poner su granito de arena, no ha dicho una sola palabra" (1956: 178) son peticiones que haría la crítica y el público al autor Rulfo más de una vez en el futuro.¹⁵ Garabito se burla de Tepetate también, acusándolo de leer pura literatura importada (en vez de la nacional), a lo que Tepetate responde: "quiero darme cuenta de lo que está pasando por otros lados" (Poniatowska 1956: 178). Mientras que Terrón recibe más crítica que lo que da, tampoco se deja. Al discutir sobre lo que significa *ser hombre*, Garabito proclama que ser hombre para él significa "[r]espaldar los actos humanos con una decisión profunda del espíritu", a lo que el Terrón de Tepetate responde: "Ya sé, ya siempre dices lo mismo. Pero tus actos, manito no están teñidos de humanidad, sino que te encoges todito —con lo alto que eres— y abrazas tus propios brazos, tu propio estómago, tu propio pecho, tu propio cerebro..." (Poniatowska 1956: 194).¹⁶ Los personajes ficticios señalan puntos que podrían conectarse con los hombres históricos; sin embargo, tal vez la crítica dura que se les da a los escritores o más bien la preocupación que la autora muestra hacia ellos se manifiesta en ver cómo buscan una salida, una fuente de dinero seguro. Piensan en la política como una posible forma de escribir y vivir, miran a Pablo como un elemento del medio que les podría ayudar a triunfar, y mientras encuentran lo que procuran, vemos cómo viven: buscando cómo seguir adelante y ejercer su vocación de escritor/intelectual. En su presentación de los escritores e intelectuales, no todo es tristeza y pobreza, también observamos que discuten ideas y filosofan sobre por qué escribir. Unos como Leo Luces, Popo Soca, Juvencio

¹⁵ O también podrían ser referencias a la pronta aparición de la novela *Pedro Páramo*, que hubiera salido al tiempo en que ella estaba elaborando esta obra de teatro.

¹⁶ Tal vez el texto esté refiriéndose a los problemas de salud del escritor Arreola.

Lapa, encuentran inspiración en las provincias y logran producir. Hacia el final, vemos una posible sugerencia en cuanto al tema de por qué el Terrón de Tepetate no había escrito. Él se pregunta, después de observar la miseria humana y animal que se encuentra en la capital mexicana, al caminar del centro hacia las afueras, donde vivía: "¿Tenemos derecho a hacer literatura de salón, cuando mueren tantos niños de miseria en los pueblos de México? 'Escribir es una consecuencia.' Sí, la consecuencia de una vida positiva, de una dignidad humana, de una estrecha relación con los demás. Habría que ir más lejos todavía y decir: la cultura es una consecuencia" (Poniatowska 1956: 291). La filosofía que maneja el personaje en esta escena tiene su parecido con la que encontramos en el poema "Un hombre pasa..." de César Vallejo. ¿Cómo escribir ante la miseria humana que se encuentra en el mundo? Sin embargo, observamos que a continuación de sus pensamientos filosóficos, Terrón entra a su departamento, prende una vela, se sienta frente a su máquina de escribir y escribe (y Vallejo siguió escribiendo también). El texto parecía buscar el camino futuro, y la obra de Poniatowska no ofreció soluciones hechas en ese momento; aun así, lo que la narrativa de Poniatowska sí deja claro es que hay que seguir escribiendo.

Melés y Teleo muestra rasgos característicos pero embrionarios de una Elena Poniatowska que está en el alba de su carrera como escritora e intelectual. Su interés en las mujeres, su preocupación por la vida intelectual en México, su habilidad y gusto por crear textos que no acatan cien por ciento las reglas de un determinado género son algunos de los temas que figuran en esta obra. Ello la hace un excelente ejemplo de estudio para los que desean entender no sólo las etapas tempranas de esta autora, sino también analizar mejor la evolución de su propio pensamiento como escritora e intelectual público en México y el mundo ●

Bibliografía

- Carballo, Emmanuel, 1969, "Testimonio o novela: revolucionaria defraudada", *Excelsior*, 22 de diciembre, pp. 3 y 8.
- Chang-Rodríguez, Raquel, 2004, *Voces de Hispanoamérica*, Thomson & Heinle, Boston.
- Chavarri, Raúl, 1979, "Fantasías, mitos, símbolos y poéticas en el teatro de Octavio Paz", *Cuadernos Hispanoamericanos: Revista Mensual de Cultura Hispánica* 343-345, pp. 503-524.
- Cosío Villegas, Daniel, 1961, *Change in Latin America: The Mexican and Cuban Revolutions*, University of Nebraska Press, Lincoln.

- Gardner, Nathaniel, 2011, "Conversación con Elena Poniatowska", ciudad de México, 7 de diciembre.
- Hart, Stephen, 1999, "El oficio de escribir: Some Notes on Literary and Print Culture in the Twentieth Century", *Neophilologus* 83 (4), pp. 387-409.
- Hart, Stephen, 2007, *A Companion to Latin American Literature*, Tamesis Books, Londres.
- Horno-Delgado, Asunción, 1992, "Entrevista con Elena Poniatowska", *Confluencia. Revista Hispánica de Cultura y Literatura* 7 (2), pp. 115-122.
- Lamaitre, Monique, 1990-1991, "La identidad asumida y el texto subversivo en 'La Flor de Lis', de Elena Poniatowska", *Explicación de Textos Literarios* 19 (1), pp. 27-37.
- Meyer, Michael, William Sherman, Susan Deeds, 2007, *The Course of Mexican History*, Oxford University Press, Oxford.
- Poniatowska, Elena, 1956, *Melés y Teleo (Apuntes para una comedia)*, *Panoramas* 2, pp. 143-299.
- Poniatowska, Elena, 1988, *La "Flor de Lis"*, Ediciones Era, México.
- Schuessler, Michael, 2003, *Elenísima*, Diana, México.
- Steele, Cynthia, 1989, "Entrevista con Elena Poniatowska", *Cuadernos Hispanoamericanos* 53-54, pp. 89-105.