

9-16-2019

## La noche de Tlatelolco: polifonía audaz de la crónica testimonial

Leonardo Venta

Follow this and additional works at: <https://scholarcommons.usf.edu/surcosur>

---

### Recommended Citation

Venta, Leonardo. 2019. La noche de Tlatelolco: polifonía audaz de la crónica testimonial. *Revista Surco Sur*, Vol. 9: Iss. 12, 37-43.

DOI: <http://dx.doi.org/10.5038/2157-5231.9.12.14>

Available at: <https://scholarcommons.usf.edu/surcosur/vol9/iss12/15>

This NUESTRA AMÉRICA is brought to you for free and open access by the Open Access Journals at Scholar Commons. It has been accepted for inclusion in Revista Surco Sur by an authorized editor of Scholar Commons. For more information, please contact [scholarcommons@usf.edu](mailto:scholarcommons@usf.edu).

Leonardo Venta

## ***La noche de Tlatelolco:* polifonía audaz de la crónica testimonial**

Los sucesos de la revolución estudiantil contra el impopular gobierno mexicano de Gustavo Díaz Ordaz, del Partido Revolucionario Institucional (PRI) — cuando la atención del mundo estaba centrada en la ciudad de México por motivo de los Juegos Olímpicos de 1968 —, reprimida con la masacre y los hechos violentos que acontecieron en la zona comprendida entre la Plaza de Tlatelolco, también llamada de las Tres Culturas, y los edificios contiguos, el 2 de octubre de 1968, han quedado plasmados en el texto *La noche de Tlatelolco* de Elena Poniatowska como testimonio de una de las más graves crisis de carácter político-social en México.

### Introducción — Hecho Histórico —

El movimiento estudiantil mexicano en la década de los años sesenta no vacila en su férrea lucha contra el régimen imperante en ese país, caracterizado por la violación de los derechos democráticos, así como por el reclamo de reformas sociales para alcanzar un sistema justo de gobierno.

El presidente Díaz Ordaz, dispuesto a detener dichas protestas a cualquier precio, ordenó la ocupación de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) por parte del ejército en septiembre de 1968. Las fuerzas militares utilizaron métodos represivos contra numerosos estudiantes mediante detenciones y actos de violencia. En protesta, el rector Javier Barros Sierra renunció a su cargo el 23 de septiembre.

Se estima que alrededor de 10 mil personas se congregaron en la Plaza de las Tres Culturas, la tarde del 2 de octubre, para escuchar a los oradores estudiantiles del Consejo Nacional de Huelga, quienes desde el balcón del tercer piso del edificio Chihuahua arengaban a los estudiantes. Ninguno portaba armas.





Casi al concluir el mitin, ráfagas de balas surcaron el despavorido espacio de ese lugar. Los manifestantes quedaron atrapados en medio del fuego establecido entre el ejército, integrado por cerca de 5 mil hombres dotados de equipo blindado, y los francotiradores, que disparaban desde las azoteas de los edificios.

Aunque no se ha precisado aún hoy con exactitud la cifra de los muertos, se estima que sobrepasó el número de 300. Si bien el gobierno, que nunca ha rebelado la cantidad exacta de fallecidos, declara un número sumamente inferior a esta cantidad. Hubo, además, decenas de heridos y diversos arrestos.

### La noche de Tlatelolco (1971) – El texto –

Ejemplar admirable de la crónica testimonial, *La noche de Tlatelolco* se divide en dos partes: "Ganar la calle" y "La noche de Tlatelolco", esta última le concede el título al libro, al cual los estudiosos han llamado "novela testimonial", "periodismo literario", "crónica literaria", "novela documental" y "novela polifónica", por sólo mencionar algunos nombres.

El libro aglomera y recoge múltiples voces heterogéneas, bajo una sombrilla periodística-literaria. Esta definición de la obra nos induce a cuestionar, si es en sí un texto periodístico, o si resulta ser indistintamente una obra literaria. Al respecto, convenimos con lo indicado por Grazyna H. Walczak en su tesis de maestría: "En realidad, se trata de las dos cosas. El problema de clasificar una obra como ésta proviene de las múltiples funciones, con las que cumple este tipo de narrativa [...]" (127). El texto se nutre de desiguales fuentes: la ciencia, el periodismo, la antropología, las ciencias sociales, la literatura y la historia, entre otras (citado en Walczak 128).

El texto está integrado fundamentalmente por los testimonios de las personas que sobrevivieron la despiadada embestida de los cuerpos militares y policíacos el 2 de octubre de 1968. Poniatowska recopiló dichas declaraciones durante varios años y las seleccionó en su calidad de editora. El libro fue publicado tres años después de los hechos.

Cada parte de la novela se inicia con una breve introducción de la autora. Formada por numerosos discursos fragmentados, revela la realidad colectiva desde diferentes perspectivas. Eventos yuxtapuestos en forma de escenas cinematográficas son intercalados. La voz narrativa, en general, se transforma en una especie de camarógrafo que plasma escenas simultáneas y retrospectivas, moviéndose sagazmente a través de las unidades espacio-tiempo. El desarrollo de la trama – fragmentada – se traslada en una cronología dispuesta por imágenes fílmicas – efectos documentales – y narrativas que permiten al lector, más que leerla, visualizarla.

Poniatowska cabalga sobre la montura épica de este libro, blandiendo una resplandeciente espada literaria con cuyos nobles destellos desafía la ignominia que ciñe los hechos relacionado con la represión estudiantil de 1968 en México. La oralidad — manifestación mediante la escritura de la palabra hablada — es trascendental en esta obra. Poniatowska, aunque recoge el testimonio oral de los diferentes grupos involucrados en el evento histórico, al editar su novela, manifiesta predilección hacia la otredad — en este caso los estudiantes — alterando el cuadro de jerarquías sociales para conferirle autoridad narrativa a los oprimidos: "Aquella primera represión desató otras, completamente insensatas que partieron en dos la opinión nacional: acá los hombres del poder y la gran propiedad; allá los estudiantes, los profesores, los intelectuales y buena parte del pueblo" (Poniatowska 71-2).

Los testimonios oficiales del régimen se insertan en el texto, ya sea en forma de documentos oficiales o huecos discursos: "Así es que el diálogo se estableció y desde la más alta tribuna de México, en medio de gran solemnidad (...) el presidente intervino en el diálogo en la forma ya conocida, contestando a todos los puntos planteados". / Luis Echeverría Álvarez, secretario de Gobernación [...] (263).

Al exponer las declaraciones de las clases partidarias del gobierno, la autora/editora omite sus nombres: "¡Muy bajo, están tirando muy bajo! ¡Muy bajo! ¡Agáchense! / Un oficial del ejército" (197); "¡Cérquenlos! ¡Ahí! ¡Ahí! ¡Cérquenlos, cérquenlos les digo! / Una voz (ibid)". Al limitar sus señas individuales y reducir el número de sus intervenciones en la novela, la voz narrativa estimula un distanciamiento entre el emisor y el receptor, privando al emisor — el opresor en este contexto — de caracteres humanos y despertando así en el lector-receptor, poca o ninguna simpatía hacia éste.

Los testimonios recopilados rescatan la voz popular desde la posición del sujeto hablante colectivo que desmitifica la versión oficial de los hechos y registra declaraciones que contradicen las del régimen (así como los intentos del gobierno mexicano, hasta el presente, de silenciar la oscura verdad detrás de la masacre perpetrada). El texto, en su empeño de ser, más que imparcial, objetivo, registra críticas a los procedimientos y lineamientos del movimiento, sus líderes, su organización, y su escaso contacto e identificación con la clase campesina y obrera: "¿Para que andarnos con cosas? ¿Por qué no decir sinceramente que fracasamos con los obreros? / Heberto Portilla Posada, estudiante de Ciencias Políticas de la UNAM" (42); "El único contacto real que tuvimos con el campesinado fue Topilejo, y Topilejo no se puede considerar zona rural o 'campo', puesto que queda a menos de treinta kilómetros del D.F." / Raúl Reséndiz Medina, estudiante de Ciencias Políticas de la UNAM (46).

Al mismo tiempo, Adela Salazar Carbajal, licenciada litigante en asuntos obreros, confirma la falta de identificación entre el movimiento obrero y el estudiantil en uno de los muchos testimonios que componen la novela: "Nosotros no tuvimos nexos con el movimiento estudiantil más que la publicación de apoyo que hizo el sindicato de El Ánfora al Movimiento" (142). Del mismo modo, el texto refleja otros comentarios negativos sobre los estudiantes: "En mis tiempos a una bola de vagos y malvivientes no solía llamárseles estudiantes" / Pedro Lara Vértis, sastre (79).



Elena  
PONIATOWSKA  
**LA NOCHE DE  
TLATELOLCO**





La polifonía es uno de los vehículos de los que se vale la autora para presentar la información que propone como verdad, en su intento (acertado) de desmitificar el discurso oficial, y poner en juicio del lector la decisión final de reconocer y asimilar la propuesta del discurso mediante las diferentes voces que pululan en la novela. "Sin una visible lógica se intercalan los testimonios de los testigos anónimos con los que tienen nombre, con los escritos de reporteros, leyendas de las pancartas, coros de las manifestaciones, canciones, citas de los documentos oficiales, poemas, listas de víctimas, encarcelados y fallecidos, y fotos de los distintos momentos del movimiento" (Walczak 130).

La variedad de testimonios (no muy profusa en el bando del gobierno) manifiesta igualmente la polifonía del texto. Mientras un gran número de padres se sentía orgulloso de sus hijos y los apoyaban: "(...) Por eso me gusta la vida de los jóvenes; prefiero mil veces la vida de mi hija a la que yo llevé. Sé que mi hija no me dice mentiras" / Yvonne Huitrón de Gutiérrez, madre de familia (Poniatowska 26), otros los reprobaban: "Oye tú, greña brava, ¿qué no te di para la peluquería?" / Juan López Martínez, padre de familia (23). También se sugiere en el concierto polifónico de la novela, las contradicciones generacionales entre padres e hijos: "Mis 'rucos' consideran que sus principios son inmutables" / Gabriela Peña Valle, de la Facultad de Filosofía y Letras (23).

El canto, por su parte, es otra de las voces en la crónica testimonial de los personajes envueltos en los trágicos hechos. Éste constituye una poderosa arma en mano de los manifestantes: "(...) En la calle de insurgentes / que chinguen a su madre los agentes (...) En realidad cantar nos levantaba la moral y nos distraía aliviándonos un poco los días difíciles por los que pasábamos" / Eduardo Valle Espinosa, Búho, del CNH (Poniatowska 114).

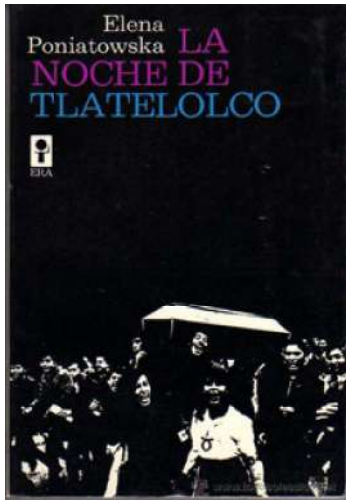
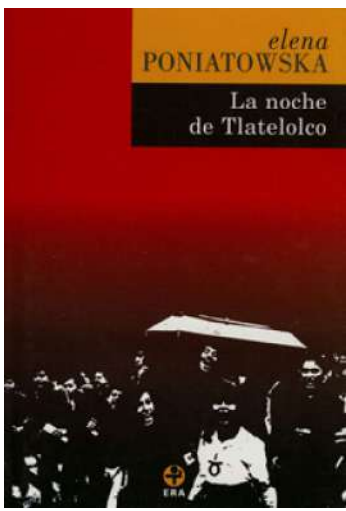
Poniatowska concede a la mujer un papel protagónico dentro del marco discriminatorio que tradicionalmente la ha ceñido. En su crónica del sangriento episodio del 2 de octubre de 1968, la periodista literata de origen polaco da vida a las voces femeninas que integran el vasto coro polifónico que vocaliza el texto. Poniatowska no sólo denuncia la opresión a que han sido sometidos los manifestantes, sino también se vale de su autoridad como escritora para develar los prejuicios de género que primaban en la sociedad mexicana de la década de los sesenta a través de las diferentes manifestaciones orales que recoge, como es el caso de la declaración del sociólogo Elías Padilla: "Ninguna mujer de la clase media se atreve a retar a la institución mínima: la de su familia. Entonces, ¿cómo va a retar a las grandes instituciones?" (96).

De la misma forma, el hablante narrativo cala hondo en uno de los aspectos más conmovedores de la historia, al develar, en la introducción a la segunda mitad del texto, el grito desgarrador de una madre que ha perdido su hijo en la masacre: "Este relato recuerda a una madre que durante días permaneció quieta, endurecida bajo el golpe y, de repente, como animal herido — un animal a quien le extraen las entrañas — dejó salir del centro de su vida, de la vida misma que ella había dado, un ronco, un desgarrado grito. Un grito que daba miedo por el mal absoluto que se le puede hacer a un ser humano; ese grito distorsionado que todo lo rompe, el ay de la herida definitiva, la que no podrá cicatrizar jamás, la de la muerte del hijo" (164).

Según la línea de los métodos estructuralistas, el lector se transforma en un agente activo que interpreta libremente los múltiples signos lingüísticos que pueden proponer un mismo (o diferentes) significante(s) dentro del contexto, los numerosos testimonios recopilados y ordenados por Poniatowska en su libro sugieren la posibilidad "deconstructiva" para tasar los sucesos históricos que éste comprende. El notable académico Raman Selden, en su muy notable libro *La Teoría Literaria Contemporánea*, al referirse al tipo de lectura que requiere una novela como la de Poniatowska, afirma: "El lector es libre de penetrar en el texto desde cualquier dirección; no existe una ruta obligatoriamente correcta" (157).

Acercándonos a la teoría postestructuralista de 'deconstrucción' que propone Jacques Derrida, es posible analizar La noche de Tlatelolco desde dicha perspectiva. ¿Desde qué eje cuestionaremos lo sucedido el 2 de octubre de 1968 en la Plaza de las Tres Culturas? ¿Desde la perspectiva del 'centro' — el discurso oficial — o a través de





lo que tiene que decirnos la 'periferia', es decir, el discurso del "otro"? En el texto de la escritora y periodista mexicana son deconstruidas las jerarquías de significación y autoridad; las voces de la 'periferia' pasan a ocupar el 'centro', y las que históricamente habían ejercido el dominio opresivo son desplazadas hacia la periferia. Aunque las posibilidades de elegir cuál será el centro y la periferia en el análisis están abiertas al lector, la manipulación de la autora/editora (ejecutada con indiscutible virtud literaria) ya pesa sobre el juicio del mismo. ¿Muere verdaderamente el autor en *La noche de Tlatelolco*?

Constatamos, desde muy temprano a través de la lectura del texto que nos ocupa, el uso de metalogismos sobre procedimientos no gramaticales, realizados sobre la lógica del discurso, y que vacían los significados (mediante el desenmascaramiento) imputando los falsos valores sociales, y así les otorga nuevos significados a los códigos que han sido tradicionalmente manipulados en el discurso oficial para justificar y perpetuar la supremacía y el control de las clases dominantes sobre las sojuzgadas.

Por ejemplo, la voz narrativa ordena una serie de testimonios que dan por sentado que el presidente Gustavo Díaz Ordaz no está en disposición de negociar con los estudiantes una solución al conflicto. Sin embargo, con desenfadada ironía, ese mismo gobierno que niega las demandas, afirma que éstas les parecen justas: "Es difícil que el gobierno de solución a las demandas. El gobierno siempre ha dicho: 'No nos presionen y les concederemos las demandas que además nos parecen justas'" (36). Al examinar el texto dentro del contexto que avizora, conociendo el entorno y el carácter de los personajes, el lector intuirá un manejo de la ironía que contradice la lógica del discurso, la cual la autora/editora maneja con gran habilidad.

Algo más adelante, percibimos claramente el empleo del metalogismo, figura comprendida, según Beristáin, dentro de la familia de la 'ironía', pero con un alcance mucho más subjetivo y vasto; o sea, realiza la misma función 'irónica' —de burla— pero trasciende las fronteras de la oración para remontarse a un contexto subjetivo más global. Comparemos la enunciación de la fuente gubernamental ya mencionada: "Es difícil que el gobierno de solución a las demandas..." (36) con la siguiente cita de la misma institución jerárquica: "El gobierno está en la mejor disposición de recibir a los representantes de los maestros y estudiantes de la UNAM, del IPN y (...) conocer en forma directa las demandas que formulen y las sugerencias que hagan [...] (37). ¿Son o no estos incompatibles planteamientos una burla —ya sea ironía o metalogismo— a las aspiraciones de los integrantes del movimiento estudiantil de 1968?

Como ya mencionáramos, uno de los elementos relevantes de esta novela testimonio es su forma de colindar en la frontera de lo que podemos definir como periodismo literario o literatura periodística. El discurso es dispuesto con una originalidad que abarca gamas que sobrepasan las de la simple información. La trama es narrada a través de las historias de los propios testigos del suceso, como ya hemos afirmado; sin embargo, percibimos la presencia cautelosa de la autora, que por momentos parece ocultarse tras las voces de sus confidentes; y, que en otras ocasiones —las menos— parece no resistirse a la tentación de pronunciarse. Por ejemplo, al abrir la segunda parte del libro, Poniatowska, al recapitularlo, bajo las iniciales de su firma, E.P., enuncia un juicio personal con innegable carga emotiva: "Sobre todo les agradezco a las madres, a las que perdieron al hijo, al hermano, el haber accedido a hablar. El dolor es un acto absolutamente solitario. Hablar de él resulta casi intolerable; indagar, horadar, tiene sabor de insolencia" (164).

El coro plural, integrado por las numerosas voces en el texto, intuye a un carácter universal de denuncia en la obra. La consciencia del escritor/ editor y la de los testigos (incluyendo elementos, como los carteles, las consignas, etc. —hasta la consciencia del mismo lector— se despreza en el otro sujeto, se dilata en una dimensión cómplice de un 'yo' que trasciende insospechadas fronteras para instalarse en cualquier escenario en el que haya ocurrido o pudiera ocurrir injusticia y atropello, más allá del tiempo, ideologías y marcos históricos. Es decir, se universaliza el mensaje de la obra.





Poniatowska emplea también en su texto las llamadas voces anónimas. La voz anónima —el "nosotros" hecho de vivencias y relatos que se confunden en el eco de muchas voces repetidas— se prolonga en el espacio abierto del clamor múltiple: "¡Sanidad! ¡Oficial! ¡Tenemos un herido!/ Una voz en la multitud"; "¡No puedo!, ¡No soporto más!" / *Voz de mujer* (199). Es la expresión colectiva de la voz anónima la que prima sobre la personal.

Las voces individuales aderezan y sustentan en la singularidad de sus tonos la compleja orgánica desnudez de esencia solidaria mediante notas múltiples que enriquecen la grandiosa cantata de justicia social, en medio del caos de la desventura que inculpa. El discurso colectivo rescata las voces periféricas para reprobar la infamia del crimen: "Un régimen que se ensaña contra sus jóvenes, los mata, los encierra, les quita horas, días, años de su vida absolutamente irrecuperables, es un régimen débil y cobarde, que no puede subsistir" / Isabel Sperry de Barraza, maestra de primaria (153).

No existe personaje principal en la novela, ya que los testimonios transitan conformemente en la misma, asentados en la dicotomía conflicto-armonía, tan peculiar de la naturaleza humana, pero afectados por la agravante de un suceso trágico de carácter colectivo.

Asimismo, al valorar *La noche de Tlatelolco* e intentar discernir su alcance y valor literarios, más allá de las esferas informativas, no podemos soslayar el uso de la intertextualidad en el mismo, al interrelacionar, por ejemplo, los eventos de 1968 y los poemas del siglo XVI relacionados con la Conquista de México. Es la composición poética náhuatl, traducida al español por Ángel María Garibay, que la voz narrativa incorpora al texto. En esta arcaica y hermosa pieza, leemos el lamento de un solista, sin nombre —coincidiendo con la definición de personaje anónimo que hemos analizado—, al que se le adhiere la voz colectiva con un rostro vago pero categórico: "Todos [expresa dicha voz] / ¡Han aprehendido a Cuauhtémoc! / ¡Se extiende una brazada de príncipes mexicanos! / ¡Es cercado por la guerra el tenochca / es cercado por la guerra el tlattelolca! // Solista [la voz anónima individual] / El llanto se extiende, las lágrimas gotean allí en Tlatelolco / ¿A dónde vamos?, ¡oh amigos! Luego, ¿fue verdad? (...)" (159).

De igual modo, se cita el muy acreditado relato corto "Luvina", parte de la recopilación de cuentos del escritor mexicano Juan Rulfo en *El llano en llamas*, para referirse a la Revolución mexicana de 1910, en analogía con la revolución estudiantil de los sesenta: "- ¿Dices que el gobierno nos ayudará, profesor? ¿Tú conoces al gobierno? / —Les dije que sí. / —También nosotros lo conocemos. Da esa casualidad. De lo que no sabemos nada es de la madre del gobierno". / Juan Rulfo, "Luvina", en *El llano en llamas*, Fondo de Cultura Económica (136).

Además, en el texto gravita la pluma del Apóstol de la Independencia cubana, cuyo mensaje intemporal respalda y manifiesta plenamente las aspiraciones del movimiento universitario mexicano de 1968: "Y es que en América / está ya en flor la gente nueva / que pide peso a la prosa / y condición al verso / y quiere trabajo y realidad / en la política / y en la literatura". José Martí (158).

Como otro recurso literario, el yo narrativo se vale de la repetición para dragar insistentemente en el terreno testimonial, desde el que gestiona y extrae cuantiosos mensajes de denuncia. Así, por ejemplo, un efluvio de voces acusatorias transita el rostro virulento de la infamia: "SOLDADO, NO DISPARES, TÚ TAMBIÉN ERES EL PUEBLO (17); Preveníamos los cocolazos, las detenciones masivas, estábamos preparados para la cárcel [...] pero no prevenimos la muerte (27); [...] Tlatelolco, la muerte, lo irracional, la prisión [...] (28); El 9 de octubre de 1968 ingresé al penal de Lecumberri y desde entonces estoy aquí (44); En las manifestaciones se contaba el número de los primeros muertos que hubo[...] y mientras caminábamos íbamos contando: uno, dos, tres, cuatro, cinco, seis... así hasta llegar a veinticinco o treinta y al final gritábamos: "¿Quién los mató?... "Díaz Ordaaaaaz" (98).

En otra de sus sugestivas fases, el texto refleja la dualidad del poder como fuerza opresora y energía creativa. Para desarrollar el poder en su calidad de fuerza creativa, que encierra en sí la juventud –caracterizada por la energía, el vigor y el horizonte esperanzador de nuevas metas sociales–, era necesario contrastarlo con el otro 'poder', sanguinario y despótico, establecido por un sistema que anegó en sangre la pujanza del pensamiento más regenerador y progresista de la juventud mexicana de la década de los años sesenta. *La noche de Tlatelolco* es, quizás, hasta hoy, el mejor referente literario de los que disponemos para adentrarnos en ese oscuro capítulo de la historia mexicana.

## Bibliografía

- Castillo García, Gustavo. "2 de octubre, 40 años de impunidad Tlatelolco, el infierno." 28 Jan. 2009 <<http://contraimpunidad.blogspot.com/2008/10/masacre-de-tlatelolco-1968-2008.html>>.
- Martínez Rodríguez, José Luis. *Moteczuzoma y Cuauhtémoc, los últimos emperadores*. Madrid: Biblioteca Iberoamericana, 1998.
- Poniatowska, Elena. *La noche de Tlatelolco*. 1998. 2nd. ed. México, D.F.: Biblioteca Era, 1999.
- Schuessler K., Michael. *Elena Poniatowska. An Intimate Biography*. Tucson: The University of Arizona Press, 2007.
- Selden, Raman, Peter Widdowson, and Peter Brooker. *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*. 4th ed. London: Prentice Hall, 1997.
- Walczak H., Grazyna. "Los ecos de la Revolución Mexicana en la perspectiva de tres escritoras mexicanas: Antonieta Rivas Mercado, Elena Garro y Elena Poniatowska." Diss. U of South Florida, 2004.

