

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA
FACULTAD DE TRADUCCIÓN Y DOCUMENTACIÓN
GRADO EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN
Trabajo de Fin de Grado



VNiVERSiDAD
D SALAMANCA

CAMPUS DE EXCELENCIA INTERNACIONAL

Traducción de microhistorias en la novela testimonio latinoamericana

El ejemplo de *La noche de Tlatelolco* de Elena Poniatowska

Autora: Irene Martínez Serrano

Tutora: M^a Carmen África Vidal Claramonte

Salamanca, 2020

Resumen

Los objetivos de este trabajo son analizar el concepto de intencionalidad de Elena Poniatowska en *La noche de Tlatelolco*, una obra perteneciente a la literatura testimonio, y especificar cuál es el papel concreto de la autora en una obra como esta. También tendremos que entender cómo estas dos cuestiones afectan a su traducción. La que vamos a analizar es una obra híbrida, en tanto incluyen por un lado varias disciplinas, que son, entre otras, historia, novela y periodismo, y, por otro, varios tipos de texto, pues la autora utiliza tanto la palabra, en muchos tipos de géneros textuales, como las imágenes para contar la historia. Todo esto la convierte en una novela muy interesante para los estudios traductológicos, ya que las historias que narra son, desde la aproximación de la historiografía crítica, reescrituras de la historia oficial. Además, la variedad de tipos de textos e imágenes que la conforman hace que se pueda analizar desde la perspectiva de la multimodalidad, una línea de investigación relativamente nueva dentro de los estudios de traducción.

Palabras clave: literatura testimonio, Elena Poniatowska, Tlatelolco, traducción, historia, periodismo, México, crónica latinoamericana, género híbrido, imágenes

Abstract

The aim of the following paper is to study the concept of intentionality on Elena Poniatowska's *La noche de Tlatelolco*, a novel that belongs to the testimonial literature, and to understand the specific role of the author in this type of narrative. It will also be analysed how these two questions affect the translation of the book. This is a hybrid novel, in which we can see together, on the one hand multiple disciplines, which are history, novel, journalism and rewriting, and on the other hand several types of text, as the author utilises the written word as well as images to rewrite the history. These characteristics makes it a very interesting from the point of view of the translation studies, as the histories told are, from the approximation of the critical historiography, rewritings of the official history. Moreover, the variety of the different type of texts and images that conform the totality of the novel can be seen from the perspective of the multimodality, a relatively new research area within translation studies.

Key words: testimonial literature, Elena Poniatowska, Tlatelolco, translation, history, journalism, Mexico, Latin American *crónica*, hybrid genre, images

Índice

Resumen	1
Abstract	1
Índice	2
Introducción.....	3
1. La conexión entre la historia, la traducción y el periodismo.....	5
1.1. La traducción como reescritura.....	5
1.2. Los cambios en la historiografía	6
1.3. La unión entre disciplinas	8
2. Literatura testimonio	10
3. Análisis de la obra <i>La noche de Tlatelolco: testimonios de historia oral</i>	12
3.1. Análisis de la versión en español	12
3.2. La figura y el papel de la autora	24
3.3. Análisis y comparación de la traducción	26
3.4. La importancia de las imágenes y su traducción	32
4. Conclusión.....	41
5. Bibliografía.....	42

Introducción

En 1968 México estaba a punto de ser la sede de los Juegos Olímpicos. El entonces Presidente de la República, Gustavo Díaz Ordaz, no quería que nada estropease este acontecimiento ni la imagen del país. Sin embargo, algunos grupos de estudiantes de la Universidad Nacional Autónoma de México y del Instituto Nacional Politécnico, comenzaron a organizar una serie de protestas contra la brutalidad policial que se había dado en el país, contra los grupos de granaderos y pidiendo la liberación de los presos políticos. Formaron un Consejo Nacional de Huelga e hicieron ciertas demandas al gobierno. Este decidió, en lugar de dialogar y responder a los puntos que los estudiantes exigían que se cumpliesen, contestar a las demandas con más brutalidad e intentar acallarles como pudo. Las manifestaciones iban aumentando y con ellas lo hacía la intervención de la policía y los jóvenes detenidos, heridos e incluso muertos, y esto solo hacía crecer la tensión entre el pueblo y el gobierno. La sociedad mexicana estaba dividida, pero cada vez más gente acudía a las manifestaciones del bautizado Movimiento Estudiantil, que venía influenciado por movimientos anteriores, como el de los ferrocarrileros de 1958. El espíritu rebelde de los jóvenes, junto con los antecedentes que tenían en cuenta para compararse y organizarse de cara a su lucha, les hacía sentirse imparables.

El 2 de octubre de 1968, miles de personas se reunieron en la Plaza de las Tres Culturas, frente a la Iglesia de Santiago Tlatelolco, para manifestarse a favor del Movimiento Estudiantil. Durante el mitin, el ejército y la policía se hicieron con la plaza y empezaron a disparar. Los cuerpos de seguridad y el gobierno justificaron la balacera contra estudiantes, padres, madres, niños e incluso personas que solo pasaban por allí con la argumentación de que los estudiantes utilizaron a francotiradores desde uno de los edificios que rodeaban la plaza. Los medios de comunicación respaldaron la versión del gobierno. Nunca se supo el número de personas que murieron aquel día, y no fue hasta años más tarde cuando Gustavo Díaz Ordaz admitió haber ordenado esta masacre. Esa misma noche, Elena Poniatowska recogió sus primeros testimonios y se la convenció para contar la historia de lo que había pasado en esa plaza, de lo que los periódicos no iban a revelar. Recogió testimonios durante dos años, acudiendo a cárceles y casas. En muchas ocasiones ni siquiera podía grabar o apuntar lo que le decían, tenía que acordarse y reescribirlo en casa. Todo este trabajo dio lugar a *La noche de Tlatelolco*, una obra

mediante la cual Poniatowska da a conocer los testimonios de unos jóvenes que querían poner fin a las injusticias y acabaron viviendo una masacre.

Desde que somos testigos, han sido los vencedores quienes han escrito la historia, por aquellos a quienes se consideraba el Poder y que, por ello, sabían la verdad absoluta. La Historia solo tenía un punto de vista. Elena Poniatowska, junto con otros autores en diversas disciplinas, decidió utilizar su propio poder y privilegio para contar la otra historia, la historia que el gobierno no quería que se conociese.

Los hechos sobre los que hablamos supusieron un antes y un después para la memoria mexicana. Significaron una absoluta inseguridad del pueblo hacia su propio gobierno e incluso hacia los medios de comunicación, que parecían manipular todo lo que había pasado dando la razón a lo que Díaz Ordaz afirmaba. Elena Poniatowska jugó el papel de “testimonialista” (García, 2013) y contó las historias de los testigos allí presentes, dando lugar a una obra perteneciente a un género híbrido de no-ficción: la literatura testimonio. De hecho, Poniatowska fue una persona muy importante para que se conociese la historia del 2 de octubre de 1968, pero no fue la única que escribió sobre ello. A pesar de la censura que se daba en ese momento en México, Jörgensen (1991, 82) nos recuerda cómo “a whole body of ‘Tlatelolco literature’ has grown which includes essays, novels, poetry, documentary narrative, and theatre”. Si bien la obra de Poniatowska es la más conocida, es gracias a todos los que contaron sus historias y a aquellos que les dieron voz que la tragedia ya es un hecho conocido y condenado (de forma más bien social, y no legal) internacionalmente.

La creación de nuevos géneros híbridos con la llegada de la globalización y de ciertos giros culturales de los que hablaremos más adelante han dado lugar a múltiples líneas de investigación aún por explorar dentro de los estudios de traducción que, a su vez, es una disciplina que aún tiene por delante una gran cantidad de campos por explorar. Los análisis que haremos de *La noche de Tlatelolco* como un género híbrido, de Poniatowska como una autora híbrida, pero también de las imágenes como textos visuales, son solo una aproximación a los diferentes estudios de la hibridación dentro de la disciplina traductológica, que pueden dar lugar a investigaciones mucho más amplias.

Para analizar esta hibridación de la que hemos hablado, en este trabajo se ofrecerá, en primer lugar, un repaso por los cambios que se dieron en la concepción de la historia que dio lugar a la llamada nueva historiografía crítica durante los años sesenta en EEUU, y

cómo estos cambios influyeron en la creación de géneros híbridos. Para ello se hará hincapié en la relación entre las distintas disciplinas que hace posible su unión en un mismo género literario. En segundo lugar, se estudiará el surgimiento de la literatura testimonio en Latinoamérica y cómo este género ha servido como una forma de hacer justicia social. Después se llevará a cabo la investigación sobre la obra: primero, un análisis de la obra original, lo que, a su vez, nos permitirá hacer un estudio del papel de la autora. Tras entender el texto origen, analizaremos la traducción de Helen R. Lane. Por último, se abordará el tema de las imágenes como texto dentro de la obra y de su traducción.

1. La conexión ente la historia, la traducción y el periodismo

1.1. La traducción como reescritura

Durante las últimas décadas, la traducción ha vivido un giro importante. Hasta mediados del siglo pasado, las teorías de la traducción centraban su atención en el texto origen y sus elementos lingüísticos, y consideraban que la traducción debía ser objetiva. De este modo, la figura del traductor no se tenía en cuenta, el traductor debía ser invisible y no manipular el texto.

Durante la segunda mitad del siglo XX, las humanidades comenzaron a vivir un llamado “giro cultural” que empezó como un movimiento filosófico del que hablaremos más adelante, y que causó una innovación en los estudios teóricos de gran parte de las disciplinas humanísticas. Este giro hizo que se abriesen puntos de vista distintos y que apareciesen nuevos profesionales que los estudiaban. La traducción, tras este giro, comenzó a considerarse una disciplina también teórica. El traductor se convirtió en una figura de estudio, clave para la transmisión no solo de textos, sino también de culturas, ideologías y contextos. La disciplina traductológica, por otro lado, ya no se veía solo como la producción textual de una lengua origen a una lengua meta, sino que, desde ese giro, se ha planteado como la reescritura de una cultura a otra. Todo esto conllevó que en los Estudios de Traducción se dejase de considerar al proceso de traducción o reescritura como algo neutral y objetivo, pues siempre va a tener que convivir con un proceso de manipulación por parte del traductor (Lefevere 1992) (Gentzler 2008) (Hermans 1985).

Es así como en los Estudios de Traducción se comprendió el papel de la cultura y lo importante que es el traductor en la transmisión de esta cultura. También se entiende lo trascendente que es el contexto y la cultura para captar no solo el significado, sino también

el sentido de los textos de origen, y el contexto del texto meta y el traductor para reflexionar sobre las decisiones que se toman.

1.2. Los cambios en la historiografía

Durante el siglo XX, igual que hemos visto con los estudios de traducción, la historiografía vive un giro cultural del que es importante hablar. En el siglo XIX, historiadores como Leopold Ranke hablaban de la historia como una disciplina científica, objetiva y neutral. Se consideraba la Historia como algo individual y único y los historiadores solo la transmitían de una forma neutral. La percepción convencional de esta disciplina nos la explica Hayden White en su libro *Metahistoria* (1973/1992). En él, hace hincapié en la división de la historiografía en tres tipos: fabulosa, verdadera y satírica (White 1975/1993, 56-57), y en cómo los pensadores que hablaban de la historia (Voltaire, Bayle) demostraban cierto desprecio hacia aquel tipo de historia que no resultase objetivo o que se acercase lo más mínimo a la ficción.

Aún hoy, cuando hablamos de la Historia siempre parecemos estar hablando de algo oficial, de la Historia “con mayúscula” (Vidal 2018). Sin embargo, esta Historia oficial no es más que aquella que nos imponen los vencedores, los poderosos. Esta es una forma de entender la Historia como una única verdad, como una realidad objetiva, una “traducción de lo real” (Vidal 2018). Al igual que con la traducción, el experto, en este caso el historiador, debe ser neutral e invisible:

Durante décadas, especialmente en aquellos países que han estado sometidos al yugo de sistemas de gobierno de una sola voz, la historia que dichos gobiernos han contado a sus súbditos ha sido la de los vencedores. Quienes ostentaban el Poder han querido construir una realidad platónica a su imagen y semejanza, con un mundo de las sombras detrás de la Verdad, con lo primario siempre opuesto a lo secundaria, para así intentar justificar lo muchas veces injustificable. En esta tarea han contado con la inestimable ayuda de la palabra, de las palabras. (Vidal 2018, 5)

Sin embargo, a partir de mediados del siglo XX comenzó a surgir una historiografía crítica que ponía en entredicho esta noción de la existencia de una sola Historia. Esto dio lugar a la teoría de que la historia no es una ciencia objetiva y de que considerarla de esta manera es una forma de legitimar la existencia de un Poder (Vidal, 2019).

Si bien las múltiples aproximaciones a la historia desde entonces han sido muy distintas, todas tienen en común la idea de que es una disciplina subjetiva. De la misma forma que

surge un giro cultural de la traducción, tras el que se deja de considerar como el paso objetivo de una lengua a otra y al traductor como una figura neutral, para pensar en ella como una reescritura subjetiva que depende de las decisiones de cada traductor, con la historia pasa algo parecido. Son varios autores, como Alun Munslow o Hayden White, lo que han utilizado el término “traducción” a la hora de hablar de la historia, refiriéndose a una traducción o reescritura de la realidad pasada o presente. Tras este cambio de nociones, historiadores como los ya nombrados, entre otros, han demostrado que esta realidad depende del historiador, y por ello no puede ser objetivo.

La existencia de una Historia oficial da lugar a una falsa verdad absoluta, y a su vez esta verdad da poder a unas personas más que a otras. La nueva noción de la que hablamos, en la que no existe la Historia, sino que hay historias, distintos puntos de vista desde los que ver los hechos, hace posible el entendimiento de que estas historias están condicionadas por un entorno y un contexto, y por ello unas historias no pueden ser más verdad que otras:

Historiadores como Hayden White, Dominick LaCapra, Michel de Certeau, Paul Veyne, Peter Burke, Louis O. Mink, Lionel Grossman, David Carr, Maurice Mendelbaum, W. H. Dray, Luis Mink, Nöwl Carroll o Frank Ankersmit, por citar sólo algunos, empezaron a cuestionar la idea de que la actividad del historiador consiste en descubrir y reconstruir objetivamente una realidad pasada (...), y en consecuencia ponen en jaque las nociones tan asentadas en la historiografía como las de objetividad, neutralidad, transparencia de la representación o impersonalidad. (Vidal 2018, 22)

Vidal da una serie de nombres importantes en este cambio de perspectiva de la historiografía, pero lo cierto es que muchos expertos tanto de los estudios de traducción como de la disciplina histórica hablan de forma explícita del historiador como traductor. White habla de ello en *Metahistoria* (1973/1992) y después en *El contenido de la forma* (1987/1992). En este último, se apoya en la teoría de la narrativa de Roland Barthes y describe la historia como “el problema de cómo traducir el conocimiento en relato” (White 1987/1992, 1).

Más adelante, en su obra *Re-thinking History* (1991), Jenkins habla de la empatía en la historia y de los problemas filosóficos que esta plantea. Afirma que “what is effectively ignored in empathy is that in every act of communication there is an act of translation going on”. Para él este acto de traducción en la historia no es “between ‘you and me’ here and now, but ‘us and them’, somewhere else and at some other time”. Para reafirmar su

teoría se apoya en George Steiner, quien en su obra *After Babel* (1973) ya se refería explícitamente al historiador como traductor:

Historians are increasingly aware that the conventions of narrative and of implicit reality with which they work are philosophically vulnerable. The dilemma exists on at least two levels. The first is semantic. The bulk of the historian's material consists of utterances made in and about the past. Given the perpetual process of linguistic change, not only in vocabulary and syntax but in meaning, how is he to interpret, to translate, his sources? (...) Reading a historical document, collating the modes of narrative in previous written history, interpreting speech-acts performed in the distant or nearer past, he finds himself becoming more and more the translator in the technical sense. (Steiner 1973)

Gracias a este giro que viven las ciencias humanas, dentro de la historiografía también se comienza a tener en cuenta la historia oral/oralidad (Bandia 2015). Un repaso a la cuestión nos indica que entre la traducción y la historia hay muchos paralelismos, sobre todo a la hora de hablar de la evolución de los estudios teóricos de ambas disciplinas. Aquí es cuando llegamos al punto en el que debemos analizar estas distintas relaciones entre la historia y la traducción o reescritura. ¿Es el historiador un traductor o reescritor de la realidad? ¿Cómo se traduce la historia oral en historia escrita?

1.3. La unión entre disciplinas

Lo cierto es que la forma más interesante de relacionar estas disciplinas es hablar de la oralidad. La oralidad está presente continuamente a lo largo de la historia. Tanto historiadores como expertos de otras disciplinas consideran la oralidad como el medio que tienen o han tenido de expresarse culturas cuya base cultural e histórica no está en la producción escrita (Thompson 2000) (Ritchie, 2003) (Thomson 1998). Sin embargo, es cierto que ha sido desde que existe el habla un producto necesario para la transmisión de historias, y lo sigue siendo incluso en culturas que basan su entorno y sus distintas ciencias en la producción escrita. Por ello, también su relación con la traducción es vital:

The relationship between orality and translation is intimate and intricate. The very act of speaking, which sets humans apart from other living species, involves the translating of thought into audible words or speech. The survival of such thought is made possible through oral transmission, recording or writing, which are all interfaces that depend on an act of translation across language or various communication media.

Therefore, as an important feature of human speech and communication, orality continues to enjoy a growing interest as a concept underpinning research in many disciplines, including translation studies. (Bandia 2015)

La historia oral, que sería la traducción de una producción oral a una producción escrita, y el periodismo son dos disciplinas tan conectadas que para algunos solo una fina línea las separa. Ritchie (2003) estudia en su obra cuál es la diferencia entre el historiador oral y el periodista:

An interview becomes oral history only when it has been recorded, processed in some way, made available in an archive, library or other repository, or reproduced in relatively verbatim form for publication. Availability for general research, reinterpretation, and verification defines oral history. By preserving the tapes and transcripts of their interviews, oral historians seek to leave as complete, candid and reliable a record as possible. (Ritchie 2003, 24)

Como podemos ver, las diferencias son mínimas y casi imperceptibles a simple vista, pues recaen más en la intención y en el proceso de investigación que en el resultado. Ritchie habla de que la diferencia entre los periodistas que entrevistan y el historiador oral es que este último guardará y cederá sus investigaciones, transcripciones y grabaciones originales para que sean usadas por otros investigadores en un futuro.

Por otro lado, en un estudio sobre la relación entre la historia oral y los estudios de traducción, McDonough (2015) habla acerca la relación de estas dos disciplinas. Insiste en que es importante que los estudios de traducción se beneficien de la forma de funcionar de la disciplina de la historia oral, y viceversa. Este es un tema en el que también han profundizado autores como Valdeón (2015, 2009), Bielsa y Bassnett (2009) o Hernández Guerrero (2009), entre otros. Es necesario que hagamos un breve acercamiento al campo de la Traducción y los Medios de Comunicación porque los textos periodísticos y son parte de la obra que vamos a analizar. Sin embargo, esta no es la línea de investigación principal del trabajo, por lo que no se ahondará demasiado en la cuestión.

La conclusión de estos distintos estudios que hemos revisado es que las disciplinas de las que hablamos tienen una misma función: transmitir historias y culturas. Una lo hace de un idioma a otro, o de un medio a otro, y otras de unas clases sociales o momentos históricos a otros. Sin embargo, la unión de las tres se da durante el siglo XX en varios países del mundo tras el giro cultural con la llegada de los géneros híbridos pertenecientes

a la No Ficción. En concreto en los próximos apartados hablaremos de estos géneros en Latinoamérica, que llegaron con la intención de que las historias de los pueblos latinoamericanos cruzasen las fronteras y llegasen a otras culturas. Así es como se consigue el lector perciba la historia desde la frontera, y no desde el otro lado de ella.

2. Literatura testimonio

Even if we consider the *crónica* as a minor genre, distanced from the prestige that literature confers, there exist today intellectuals who have chosen it as means to express the events of everyday life in a new form. Among them we find Monsiváis, whose writing has always been on the genre of the *crónica* to offer interpretations of life in the city, or Elena Poniatowska, who with her focus on marginalized groups has produced a fusion of genres (literature, oral history and journalism), creating a space for the representation of their voices. (Bielsa 2006, 37)

Como ya hemos dicho, de la unión entre la historia oral y el periodismo, a mediados del siglo XX empiezan a surgir géneros híbridos. Aparece la No Ficción y sus múltiples vertientes en cada país. En Estados Unidos, Tom Wolfe bautiza el *New Journalism*, un Nuevo Periodismo más libre, que se basa en las historias y las emociones y personifica al sujeto de estudio y a la historia que se cuenta. En Latinoamérica surgen nombres como el de Carlos Monsiváis y Elena Poniatowska, que son quienes se encargan de dar voz a protagonistas de la que ahora se conoce como Literatura Testimonio y de la *crónica* latinoamericana.

Lo que nace a partir de estos géneros no es solo un tipo de novela híbrida, un cruce entre disciplinas; además, nos encontramos con autores híbridos, personas privilegiadas que no pertenecen del todo a la cultura cuya historia buscan contar porque sus propios privilegios les impiden formar parte de ella y percibir la historia desde dentro. Y, sin embargo, tampoco forman parte de la otra cultura, la que las ignora y sigue con su vida privilegiada aun conociendo esas historias o incluso sin tratar de conocerlas. Son personas que están a ambos lados de la frontera, o incluso en la propia frontera, y que utilizan este privilegio para ayudar a que los de un lado conozcan la historia del otro lado. Son autores híbridos que cuentan “the history from below” (Thompson, 1966):

In México City, the *crónica* became a privileged medium through which people's struggles, starting with the student movement of 1968, could be documented and the

diversity of forms of urban life explored, speaking to and attracting wide audiences that demanded newer, more democratic forms of news reporting. (Bielsa 2006, xii)

Las novelas testimonio están en un punto medio entre la literatura, el periodismo y la historia. Cada cronista o “testimonialista” (García, 2013) crea su novela de una forma distinta y trata temas distintos. Algunos dedican su privilegio a contar el día a día de un pueblo, mientras que otros lo utilizan para hablar de sucesos concretos, de injusticias que consideran que el mundo debe conocer. Esto hace que dentro de la característica híbrida del género se incluya también el análisis, crítica y justicia social, y es que el mero hecho de que exista la literatura testimonio, de que se necesite a una persona privilegiada que ha vivido la historia desde fuera para que de voz a quienes la han sufrido desde dentro, es ya en sí una fortísima crítica social que el lector debe tener en cuenta cuando se encuentra con este tipo de novelas.

Los escritores que pertenecen a este género han insistido mucho en que se les incluya en la definición de periodistas. Esta es una forma de que no se confunda el género con la ficción, de que se mantenga la objetividad proveniente del periodismo en él. Sin embargo, esta cercanía a la crítica social y la personificación de los personajes, teniendo en cuenta que siempre se deja claro que es una historia real y que los testimonios son de personas reales, hace que la subjetividad tanto por parte del autor como por parte de aquellos que lo leen sea inevitable, porque en esta narrativa la empatía tiene un gran papel, al ser lo que deja al lector con una sensación de ser parte de la historia que le han contado y de querer hacer algo para cambiarla.

Si bien las estructuras de este tipo de literatura varían según el autor y el tema, las formas predominantes son dos. La primera, como analizaremos a lo largo de este trabajo, es la que utiliza Elena Poniatowska en su libro *La noche de Tlatelolco: testimonios de historia oral*. Este tipo de obra trata de mantener al autor al margen, como un ente invisible y objetivo. Se incluyen testimonios que se intenta manipular lo menos posible. Por otro lado, la segunda es la utilizada por autoras como Ruth Behar en *Translated Women: Crossing the Border with Esperanza's Story* (1993), y es aquella en la que el autor forma parte de la historia de los protagonistas. Básicamente, la diferencia recae en si la historia es de un evento puntual o si quiere contar el día a día de uno o varios protagonistas, pues en el segundo caso es casi inevitable que el autor acabe formando parte de sus vidas y, por lo tanto, de la historia en sí (Perera 1993) (Martínez 2005) (Sturge 2011).

El nacimiento de la literatura testimonio supone un antes y un después en la narrativa latinoamericana. Este género da lugar a una serie de autores que se salen de la ficción y se ocupan de dar voz a su propio pueblo. Aunque en ocasiones anteriores ya se había podido encontrar en la historia este tipo de búsqueda de justicia social por vía de las humanidades, con, por ejemplo, lo que Juan Duchesne-Winter llamaba “narraciones guerrilleras” (dentro de las que se encuentran obras incluso de Ché Guevara), lo cierto es que es a partir de los años sesenta cuando comenzamos a ver lo que llamamos propiamente literatura testimonio, que incluye una llamada a la acción al lector, un intento de cambiar las cosas en lugar de solo una investigación histórica:

Both personal experience narratives and social justice writing have a long and distinguished tradition in Latin America [...]. These texts differ from contemporary *testimonio* principally in their speaking subjects' status as already relatively well-known figures, their narration of the experience of injustice from the perspective of a third-person observer, or their status as documentation rather than explicit calls for action. (Nance 2006, 167)

Como vemos, es complicado en un género híbrido como el que estamos estudiando poder analizar unos parámetros estructurales concretos que diferencien lo que es literatura testimonio de lo que no. Cada cronista lo es de una forma distinta, hay algunos más objetivos y otros que creen que la subjetividad en este género es necesario. Algunos buscan ser periodistas y otros prefieren ser autores o centrarse en el análisis social de la narrativa. La cuestión importante de la literatura testimonio no es cómo o cuándo surgió, o qué estructuras predominan, sino su intención. La creación de un género híbrido para hacer justicia social, el hecho de que aquellos privilegiados se decidan por la llamada a la acción por medio de la narración para solucionar un problema social porque no confían en el Poder para solucionarlas, es lo que resulta más interesante de este género.

3. Análisis de la obra *La noche de Tlatelolco: testimonios de historia oral*

3.1. Análisis de la versión en español

El 3 de octubre de 1968, después de la masacre, Elena Poniatowska acudió a la Plaza de las Tres Culturas y se dio cuenta de todo lo que había pasado en ese lugar. Entonces decidió empezar a recoger testimonios de los testigos que habían vivido en primera persona lo que había pasado durante esos últimos meses con el Movimiento Estudiantil.

Poniatowska nació en Francia, pero más adelante emigró a México con su familia durante la Segunda Guerra Mundial y aprendió a hablar español con su “nana” en casa. En el momento en el que escribió la novela ya tenía una notable carrera periodística y había trabajado como asistente del antropólogo Oscar Lewis. Todo esto fue lo que puso a disposición de los testigos de lo que había vivido el Movimiento Estudiantil para tratar de ayudarles a recuperar la voz que su propio gobierno les había arrebatado. En 1971 se publicó la primera edición de *La noche de Tlatelolco: Testimonios de historia oral*. En este apartado se presentará un análisis de la versión original del libro de Poniatowska con la intención de poder entender cómo se le da voz a un grupo oprimido.

La edición en la que nos centraremos en los siguientes apartados es la Edición Especial de la editorial Ediciones Era, publicada en 2012¹. Esta editorial también es la que publicó la primera edición en 1971, y tenía como intención en un principio la de publicar propuestas nuevas en forma y en contenido. Ya había publicado en otras ocasiones con Poniatowska (*Hasta no verte Jesús mío*, *Lilus Kikus*). La novela testimonio acababa de introducirse en el mundo literario y era, sin duda, una novedad.

El libro está estructurado en varias partes. La edición especial que analizaremos comienza con un prólogo de la propia Poniatowska. La primera edición, sin embargo, empezaba directamente con la primera parte, llamada “Ganar la calle”, una puesta en contexto de lo que ocurrió los meses antes del 2 de octubre de 1968. Después hay una segunda parte, “La noche de Tlatelolco”, que incluye los testimonios de quienes estuvieron en la Plaza de las Tres Culturas ese día. Finalmente, la autora hace una cronología de los hechos a los que se refieren los testimonios. El lector también puede encontrar imágenes de los hechos, estructuradas de forma diferente y con distintas intenciones según la edición, aunque será en otro apartado en el que se ahonde en esta cuestión.

El prólogo es una puesta en contexto, una explicación de los pasos que siguió Poniatowska para escribir el libro, y una crítica a la política mexicana del siglo XX y actual. Hace un análisis de lo ocurrido en 1968, no cuando aún no se tenía la suficiente información ni cuando el país estaba consternado por lo que había ocurrido, sino años después. Se explica la repercusión que tuvo este hecho en la sociedad y cultura mexicanas. También es la forma que tiene la autora de explicar cómo ella misma vivió aquellos meses

¹ Sin embargo, para las citas de los ejemplos se utilizará la edición publicada por Escolar y Mayo, al no disponer de una versión física de la edición especial.

en los que estuvo recopilando testimonios, yendo a cárceles o a casas ajenas a que testigos le contasen lo que habían vivido. Es un resumen de cómo este hecho influyó en su propia vida y en su país.

Este prólogo, sin embargo, solo existe en ediciones más nuevas, porque en las antiguas las intervenciones por escrito de Poniatowska son mínimas. Por un lado, la primera parte comienza con una pequeña introducción que ni siquiera firma con su nombre completo, solo con sus iniciales (“E.P.”). Salvo por eso, durante toda esta parte el lector casi puede olvidarse de que fue Elena Poniatowska quien recopiló estos testimonios, excepto por algunos en los que los testigos le hablan a ella directamente, como lo hace Roberta Avendaño en la siguiente declaración: “Porque sí, Elena, los propios agentes fomentaron ese rumor” (Poniatowska 2015, 144). Por otro lado, en la segunda parte Poniatowska interviene de nuevo en un par de ocasiones, de nuevo firmando con sus iniciales. Trata de ser una autora invisible, de pasar desapercibida y que los hechos los narren los testimonios y no ella. Intenta manipular el texto lo menos posible para dar mayor sensación de objetividad al lector. Sin embargo, es importante tener en cuenta que lo que hace Poniatowska es reescribir intralingüísticamente los testimonios para poder incluirlos entre las páginas de un libro, y que ni el autor ni el traductor son siempre objetivos ni invisibles.

La frase “las palabras no son inocentes” ha pasado por boca de muchos y muy diferentes pensadores a lo largo de la historia, desde Luce Irigaray hasta José Saramago, quien afirmó en 2004 (La Nación) que “las palabras no son inocentes ni impunes, por eso hay que tener muchísimo cuidado con ellas”. El trabajo de Poniatowska no fue solo escribir los testimonios y ponerles un título (algo que tampoco sería del todo inocente). La autora tuvo que tomar muchas decisiones, y eso conlleva, indudablemente, una manipulación, lo cual no tiene por qué tener una connotación negativa.

Es un hecho que los textos, de una forma u otra, siempre son subjetivos. La objetividad en la historia, en la lengua, en la palabra, es algo que no existe. Ella fue quien decidió cómo repartir los testimonios, en qué orden colocarlos, y esto ya es, de por sí, manipulación. Poniatowska, por ejemplo, se decanta por introducir el testimonio de un hombre llamándoles “una bola de vagos y malvivientes” (Poniatowska 2015, 77) y después el de un estudiante de origen campesino que trabajó toda su vida y se esforzó para poder cursar estudios superiores, y que precisamente por todo lo que trabajó considera el Movimiento Estudiantil una lucha justa en la que tiene que participar (Poniatowska 2015, 77). Esta es una marca de la autora, este tipo de acciones son las que

demuestran que sí existe alguien manipulando el texto y que no es (ni puede ser) neutral ni objetiva, porque está tratando de poner al lector en la piel del Movimiento y de ponerle de su lado. Cuando el lector lee esta información puede pensar que es neutral, y que es libre para sacar sus propias conclusiones, pero en realidad la propia autora ya ha puesto esos testimonios juntos para que el lector decida que desde fuera no se entendía el Movimiento cómo era, y que los estudiantes no eran vagos, solo luchaban por algo justo. Es una forma de justificar la mala fama que se le daba a la lucha estudiantil.

Por otra parte, hay que destacar que Poniatowska no busca ser autora del libro, busca ser transcriptor de los testimonios, pues son los testigos quienes escriben realmente el libro. Sin embargo, sin ella, que da voz a quienes vivieron los testimonios, el libro no existiría. Según muchos autores, entre ellos Jörgensen (1991, 1994), Gelpí (2000) y Bencomo (2002), Poniatowska manipuló soterradamente no solo el texto, sino también al lector. No solo del texto, que ella controla y mueve como autora, sino también del lector, que solo está leyendo esos testimonios porque es ella quien los ha recopilado.

Otra manipulación tal vez no intencionada la podemos observar incluso antes de que empiece el libro. Justo después de la portada nos encontramos “A Jan 1947-1968”. Es una dedicatoria a su hermano, Jan Poniatowski, que murió el mismo año en el que ocurrió la masacre y cuyos testimonios, de hecho, llega a emplear durante el libro. Esta dedicatoria llama a la empatía del lector, que da por hecho que murió durante alguna de las manifestaciones de ese año, mientras que no fue así, murió en un accidente de coche un mes después. Esto, de hecho, fue muy criticado por gente que no apoyaba que fuese Poniatowska quien se llevase el mérito por una historia que no le pertenecía a ella.

Durante la primera parte, la manipulación de la autora es especialmente notable. Por una parte, debemos entender que, en las ediciones de la obra más antiguas, la primera parte era lo que el lector se encontraba al principio del libro. Empieza, como ya hemos dicho, con una intervención de la autora muy gráfica. Esta es una descripción de una marcha del Movimiento Estudiantil casi sin puntos, con onomatopeyas, con cánticos sin comillas que parecen fluir con la propia descripción. El lector no tiene la sensación de estar leyendo, sino de estar viendo lo que la autora describe:

jóvenes despreocupados que no saben que mañana, dentro de dos días, dentro de cuatro estarán allí hinchándose bajo la lluvia, después de una feria en donde el centro del tiro al blanco lo serán ellos, niños-blanco, niños que todo lo maravillan, niños para quienes todos

los días son día-de-fiesta, hasta que el dueño de la barraca del tiro al blanco les dijo que se formaran así el uno junto al otro como la tira de pollitos plateados que avanza en los juegos, click, click, click, click y pasa a la altura de los ojos, ¡Apunten, fuego!, y se doblan para atrás rozando la cortina de satén rojo (Poniatowska 2015, 13)

Además, esta forma de empezar la obra no solo llama la atención del lector, sino que también crea cierta confusión. El lector se encuentra con un bombardeo de descripciones de escenas y de sangre, de gritos de guerra e incluso de fechas.

Después simplemente se nos presentan los primeros testimonios, sin tener claro aún en qué fecha estamos ni de qué se habla. Son variados, no solo de personas de dentro del Movimiento Estudiantil, y ni siquiera solo de personas a favor de lo que estaba ocurriendo. Nos encontramos con que la autora le da voz a estudiantes, pero también a padres y madres (no siempre a favor de lo que sus hijos hacían), al gobierno, a maestros y profesores, a obreros y trabajadores, soldados e incluso granaderos, que era un cuerpo de policía creado para dispersar disturbios:

Es indudable que, con sus desmanes callejeros e intraescolares, los estudiantes universitarios y politécnicos dieron motivo para una intervención de las autoridades policiacas. Los atracos estudiantiles se repetían con frecuencia. Las advertencias y aun las amenazas públicas sobre posibles castigos habían perdido valor y efectividad (...).

Gerardo Hernández Ponce, maestro de la Preparatoria número 2 de la UNAM (Poniatowska 2015, 21-22)

Esta mezcla de testimonios tanto a favor como en contra del movimiento, da al lector una sensación de veracidad absoluta, de que está viendo la historia desde todos los puntos de vista y, por lo tanto, desde una perspectiva neutral. Sin embargo, como ya hemos dicho, el orden de los fragmentos está manipulado intencionadamente para que antes o después de las intervenciones de aquellas personas en contra del Movimiento haya otras a favor que hagan entender que los primeros estaban equivocados o no vieron a tiempo las injusticias que se estaban dando en el país. A veces incluso parece que los testimonios no son independientes, sino que son diálogos, que algunos fragmentos se han dado en un mismo lugar como intervención a lo anterior.

No hablamos solo de testimonios como narraciones de lo que ocurrió durante ese año, sino también de discursos políticos que buscan llamar a la razón y la empatía del lector, y que este sienta ganas de que se haga justicia. La autora intenta que para el lector los

testigos no sean delincuentes, que no sean solo su ideología, sino personas condenadas a vivir una situación que no buscaban, jóvenes que tendrán que vivir para siempre con una tragedia en su memoria. Por ello, recurre tanto a sus propias narraciones como a las de su familia, a conversaciones con sus madres, con familiares que no estaban necesariamente de acuerdo con lo que los estudiantes hacían pero que tampoco estaban a favor de la represión del gobierno.

La misma Poniatowska admite, en un testimonio de una conversación con su hermano Jan, que no estaba del todo de acuerdo con la forma de comportarse de los estudiantes. Ella le reprende diciéndole lo siguiente: “se están muriendo muchachos, hay desaparecidos, suceden cosas graves y tú una noche haces una pinta y a la otra vas al Capri y te sales sin pagar. ¿Qué les pasa? De veras, están locos...” (Poniatowska 2015, 39). De nuevo este tipo de testimonios en primera persona hacen ver al lector que era posible no estar de acuerdo con los que el Movimiento Estudiantil hacía en 1968, y sobre todo con cómo lo hacía, pero que es necesario que la sociedad admita que la represión que se dio fue totalmente injusta.

Esta subjetividad casi inevitable por parte de la autora se puede entender desde dos perspectivas. La primera es que es lo que ayuda al lector a darse cuenta de que la historia oficial no siempre es la única historia, ni la única verdad, que es lo que se nos ha enseñado siempre. En la historia los testimonios de gobiernos y de los organismos nacionales e internacionales siempre tienen más credibilidad que los individuales, que el pueblo. Son los que tienen el poder, más aún en el siglo XX. Por ello, debemos entender que la manipulación de la autora ayuda a mostrar al público receptor, tanto de dentro (los que siguieron justificando lo que había hecho el gobierno de Gustavo Díaz Ordaz) como de fuera del país (que solo conocían la historia oficial), que el gobierno no actuó bien, sobre todo teniendo en cuenta que el propio Díaz Ordaz aceptó su responsabilidad por lo que había ocurrido, pero que seguía justificándolo con patriotismo:

Asumo íntegramente la responsabilidad personal, ética, social, jurídica, política e histórica por las decisiones del gobierno en relación con los sucesos del año pasado. (Díaz Ordaz, 1969)

Yo le puedo decir a usted que estoy muy contento de haber podido servir a mi país en tantos cargos como lo he hecho. Estoy muy orgulloso de haber podido ser presidente de la república y haber podido así servir a México. Pero de lo que estoy más orgulloso de

esos seis años es del año de 1968, porque me permitió servir y salvar al país. (Díaz Ordaz, 1977)

El segundo punto de vista desde el que se puede entender esta falta de objetividad es menos positivo. Hay una especie de actitud paternalista por parte de una mujer que venía de una familia con dinero y que no siempre estaba a favor de lo que hacía el Movimiento, y aun así fue ella quien le dio voz a lo que había ocurrido, y no quienes estuvieron allí. Algunos de quienes estuvieron presentes en 1968 criticaron a Poniatowska por encontrar la forma de lucrarse a expensas de un suceso tan trágico y una lucha que no era suya, con la que ella no quería colaborar. Aquí se podría entrar en un debate sobre quién debía contar esta historia, sobre todo teniendo en cuenta que otros que sí estuvieron allí y vivieron los hechos en primera persona lo intentaron, pero no tuvieron tanto éxito. Sin embargo, esto es algo común en la literatura testimonio. Entre los escritores de este género, los cronistas, siempre aparece la duda moral, se sienten mal por llevarse el mérito de la historia de otros. Y como ya hemos visto, esto forma parte de la crítica al sistema que se trata de hacer con este género.

Lo interesante de esta primera parte es que no se apoya solo en las intenciones del Movimiento, ni en las manifestaciones. También busca centrarse en la generación de los jóvenes de ese año, y en cómo los adultos no siempre lo entendían porque había una gran distancia generacional. Es decir, el libro no cuenta solo un hecho, sino que, a través de los testimonios, pone al lector en la piel de los jóvenes para entender mejor lo que pasó y fomentar la empatía. Hay testimonios de padres que no entienden las formas de vida de sus hijos, que critican su pelo, su ropa, y testimonios de jóvenes que se sienten incomprendidos por sus padres y solo encuentran a gente como ellos en su círculo estudiantil:

Mi papá toda la vida se la pasa diciéndome que él fue muy buen hijo y eso... Entonces yo me pongo a pensar: ¡Caray!, ¿qué yo soy un ser raro o neurótico, o qué? En su afán de crearnos arquetipos, los adultos nos presentan unas formas abstractas totalmente perfectas y, ¡zas!, se corta la comunicación. Yo me pongo a pensar: Caray, mi jefe, según él, todo lo hizo bien, y yo, según él, todo lo hago mal. Por eso yo tengo mala comunicación con mi papá por más que lo intento. Cuando mi jefe empieza con su “Yo, a tu edad...” y las arañas, me dan ganas de echarme a dormir.

Gustavo Gordillo, del CNH (Poniatowska 2015, 22)

Sin embargo, también hay puntos de vista de padres, de adultos que sí se dejan influenciar por los jóvenes. Tal vez no comparten sus opiniones ni su forma de hacer las cosas, pero tratan de entender por qué hacen las cosas que hacen y apoyan su libertad de expresión, como nos muestra el testimonio de Yvonne Huitrón de Gutiérrez:

Todo lo hacíamos a escondidas y yo tengo la sensación de haber vivido así, a escondidas; logrando lo que deseaba a hurtadillas como cuando niña robaba la mermelada de la alacena de las conservas y cerraba bruscamente el armario con el terror de que alguien me hubiera visto... 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. (Poniatowska 2015, 25)

Poniatowska reescribe los testimonios de forma que el lector pueda entender el enfrentamiento entre generaciones. Esto hacer ver al lector que no era una lucha entre el Gobierno y los estudiantes, sino entre parte del pueblo que hacía caso y creía todo lo que decía Díaz Ordaz y la que se mostraba de parte de los estudiantes.

Como ya hemos podido ver, en esta primera parte se intercalan testimonios de distintas personas que tratan de poner en contexto al lector con carteles, gritos y pancartas que se podían ver en las manifestaciones. Es un bombardeo de información desde distintos puntos de vista que, con el tiempo, consiguen meter al lector en contexto pero que, al principio, crean una sensación de confusión. Nos encontramos con cifras, datos políticos, fechas, nombres y siglas desconocidos y discursos sobre la historia mexicana que son completamente inesperados. Utiliza términos que los propios estudiantes usaban para referirse a las distintas ideologías que se daban dentro del Movimiento, por una parte, con la intención de que el lector se meta en el contexto lingüístico de la lucha, y por otra intentando dejar claro que no todos los estudiantes pertenecían a la misma ideología porque el Movimiento no era político.

Es decir, esta primera parte habla de lo que precedió a la noche del 2 de octubre. A partir de cierto momento, comienza a dar testimonios de lo que pasó después de aquella noche, incluyendo detenciones en boca de amigos y familia, y no de los propios detenidos, de forma que llama a la empatía y a la veracidad, y deja claro que ni siquiera ella ha podido dar voz a todos aquellos que lo necesitaban. Los testigos también hablan de esa noche indirectamente, pero esos testimonios se incluyen antes de siquiera haberle contado al lector exactamente qué sucedió. Le da antecedentes al lector para que vea venir la tragedia antes de llegar a la segunda parte.

La segunda parte, “La noche de Tlatelolco”, empieza con “Memorial de Tlatelolco”, un poema de Rosario Castellanos escrito especialmente para el libro. Después Poniatowska hace una intervención para introducir esta segunda parte, en la que habla del dolor de su madre al enfrentar la muerte de su hijo. De nuevo podemos observar cómo intenta intervenir lo menos posible y ni siquiera firma con su nombre, sino con sus iniciales, pero a la vez utiliza la historia de su propia familia para personificar la figura de la autora y llamar a la empatía del lector.

Después de esa introducción el lector se encuentra con una recopilación de los titulares del 3 de octubre de 1968. En realidad, no es solo una recopilación, sino también una comparación. Esta lista de titulares da la oportunidad al lector de ver cómo tanto el gobierno como los medios manipularon los hechos. Por una parte, podemos observar que las cifras varían. Hablan de cifras de entre 20 y 30 muertos sin tener clara una cifra exacta, de entre 50 y 80 heridos, lo cual también parece un rango demasiado amplio como para que esté claro cuál es el dato oficial, y además algunos hablan de 400 detenidos y otros de 1000. La comparación de las cifras deja claro que no había cifras oficiales y que no todos los medios habían tenido acceso a la misma información. Por otra parte, también podemos ver que los términos que se utilizan no son en absoluto neutrales. Todos los periódicos hablan de batallas, de balaceras y de combates, como si hubiese dos bandos atacando, pero además hay otros que utilizan términos que manipulan la información: el periódico *Novedades*, *El Herald*, *El Sol de México*, *El Nacional* y *Ovaciones* hablan todos de cómo el ejército tuvo que enfrentar a francotiradores que les atacaban, siempre dando por hecho que los estudiantes eran los francotiradores y que la culpa fue suya, pues el ejército solo buscaba defender a su pueblo; *El Universal* califica a los estudiantes como “terroristas”; *El Día* habla de una “provocación” que fue la causa de la masacre, de forma que parece justificar las muertes; y *La Afición* habla también de que el mitin “provocó” la represión del ejército. El periódico *Excelsior* parece el único algo más neutral, pues, a pesar de que habla de un “combate”, la única forma que tiene de referirse a los estudiantes es con el término “Huelguistas” y habla de que el ejército dispersó el mitin. Además, cabe destacar la importancia que se da en cada periódico a los heridos militares antes que a los civiles. *Novedades*, *el Día*, *El Herald* y *El Sol de México* destacan la cifra de heridos militares, y esta es la única cifra en la que están de acuerdo todos los periódicos. Por último, *El Sol de México*, periódico del que luego se habla con la intención de hacer un boicot precisamente por su falta de objetividad, afirma que el mitin tenía como objetivo

frustrar los Juegos Olímpicos, y utiliza un titular mucho más sensacionalista: “Manos Extrañas se Empeñan en Desprestigiar a México” (Poniatowska 2015, 167-168).

Estas diferencias entre los titulares de unos periódicos y otros son una forma de ver una manipulación mediante la palabra totalmente distinta de la que analizábamos por parte de la autora. Poniatowska utiliza esta inevitable manipulación para mostrarle al público que lee el libro que hay más historias que la que se da de forma oficial y también de cierto modo para que se sitúen del lado de los estudiantes. Lo hace, sin embargo, contando varias historias (también la oficial) para que el lector se vea influenciado, pero a su vez pueda hacer una valoración de lo que ocurrió y decidir qué opinar. Los medios utilizan palabras con distintos sentidos con la intención no solo de poner al lector del lado del Gobierno, sino de desinformar al público². Este es un buen ejemplo de que la manipulación no siempre tiene que ser negativa, pero puede serlo.

Durante las siguientes páginas es la propia Poniatowska quien habla de esta desinformación en la última intervención directa que hace en el libro, de nuevo firmando solo con sus iniciales. Es el único fragmento del libro que es una narración como tal, en la que cuenta el principio de la manifestación, y cómo se fue dando la situación antes de los primeros disparos. También la forma que tuvieron los medios de cubrir la noticia y la reacción del pueblo mexicano a esta desinformación. Cuenta cómo el periódico *Excélsior* admite no saber de dónde salieron los disparos, mientras que el resto afirma sin dudar que francotiradores pertenecientes al bando de los estudiantes iniciaron los disparos contra el ejército. Poniatowska trata de ser lo más neutral posible, dando información oficial, de periódicos y utilizando expresiones como “al parecer”, “como afirman varios periodistas”. Sin embargo, de nuevo nos encontramos con una manipulación por su parte, en la que da datos y entrevistas oficiales del propio gobierno, pero los coloca antes o después de otra información que daban los periódicos, de forma que se contradicen las declaraciones. Esto da lugar a dudas por parte del lector hacia lo que dicen las fuentes oficiales y lo que cuentan los medios de comunicación; si uno dice la verdad, el otro tiene que estar mintiendo.

Después comienzan los testimonios que, como ya hemos dicho en el análisis de la primera parte, no son solo de estudiantes sino también de familiares, de personas que vivían en

² Esta es, precisamente, la hipótesis de partida de toda la línea de investigación de Traducción y Periodismo, en la que podemos destacar a autores como Valdeón (2015, 2010), Hernández Guerrero (2009) y a Bassnett y Bielsa (2009).

los edificios de la Plaza de las Tres Culturas e incluso de soldados. De nuevo, durante esta parte, utiliza testimonios oficiales, que dan sensación de objetividad y veracidad al lector, y da el punto de vista tanto de los estudiantes como de los soldados. Los testimonios cuentan cómo incluso las propias autoridades vivieron el caos y la confusión cuando empezaron los primeros disparos, cómo incluso se disparaban unos a otros sin reconocerse debido al descontrol:

Siguieron durante mucho tiempo los gritos angustiosos de policías: “¡No tiren, la mano blanca, son de la mano blanca!” Esto da una idea de que la cosa fue absolutamente caótica por un lado y que por otro adquirió una magnitud que rebasó totalmente el control de sus organizadores (...)

Mercedes Olivera de Vázquez, antropóloga. (Poniatowska 2015, 185)

Lo interesante de esta parte es la forma que tiene Poniatowska de hacer sentir al lector que está viendo un documental. Intercala narraciones de hechos de distintas personas con imágenes mentales de la noche del 2 de octubre con descripciones de momentos y lugares, frases que decía la gente aquella noche, artículos de prensa, diálogos reales, pancartas. Además, las propias narraciones están divididas en fragmentos de forma que al lector se le presentan varias historias a la vez. Esto crea una sensación de confusión que se transmite por medio de la autora de los testigos al lector:

¡Muy bajo, están tirando muy bajo! ¡Muy bajo! ¡Agáchense!

Un oficial del ejército

¡Alto! ¡Alto el fuego! ¡Alto el fuego! ¡Alto!

Voces en la multitud

¡No puedo! ¡No soporto más!

Voz de mujer

¡No salgas! ¡No te muevas!

Voz de hombre

¡Cérquenlos! ¡Ahí! ¡Ahí! ¡Cérquenlos, cérquenlos les digo!

Una voz

¡Estoy herido! Llamen a un médico. ¡Estoy...!

Una voz (Poniatowska 2015, 198)

La sensación de confusión aumenta debido a que los testimonios no están ordenados cronológicamente, sino que se agrupan por temas. En ocasiones incluso cada grupo de testimonios sobre un tema están introducidos o sucedidos por fragmentos de noticias, a veces por documentos oficiales, que los propios testimonios deben contradecir para demostrar la mala actuación de los medios de comunicación y del gobierno, y otras veces para verificar que lo que dicen los testigos es cierto:

En los edificios que circundan la Plaza de las Tres Culturas de Nonoalco-Tlatelolco, el ejército encontró cincuenta y siete armas de fuego, dos mil doscientos cartuchos y otros equipos de materiales de guerra. (...)

El impresionante arsenal fue mostrado anoche a los periodistas en el Campo Militar número 1, en presencia de uno de los profesores que fueron detenidos aquella noche sangrienta, Áyax Segura Garrido, quien reconoció algunas de las armas. (...)

“Arsenal recogido en los edificios cercanos a la Plaza de las Tres Culturas”, El Nacional, 7 de octubre de 1968

Áyax nos explicó que en el Campo Militar le habían mostrado una fotografía de su esposa e hijos para obligarlo a declarar lo que los militares deseaban. Yo creo que es cierto.

Luis González de Alba, del CNH (Poniatowska 2015, 217-218)

Otra característica que destaca de esta segunda parte es que los testimonios ya no son cortos y concretos, sino largos. Son narraciones de historias completas. Las historias no se reducen solo a las de estudiantes que murieron o fueron detenidos, sino que también se pueden leer las de personas que estaban en la plaza por curiosidad o porque vivían en los edificios que la rodean. Incluso en ocasiones se narran las mismas escenas desde los puntos de vista de distintas personas.

Todas estas características finalmente consiguen llamar a la empatía del lector mientras cuenta la historia. Poniatowska consigue traducir la historia oral, la historia del pueblo, en historia escrita. Este hecho no hace que la historia oficial cambie, y de hecho aún hay dudas sobre lo que pasó ese día y no se sabe el número exacto de muertos, pero sí consigue poner por escrito una historia distinta a la oficial y que el mundo la tenga en cuenta.

3.2. La figura y el papel de la autora

we fear those who speak about us who do not speak to us and with us. We know that the forces that silence us because they never want us to speak, differ from the forces that say speak, tell me your story (hooks 1991, 343)

En una obra como esta, que se incluye en el género de literatura testimonio, el papel de la autora es un punto que es necesario analizar. No podemos dar por hecho que Poniatowska va a cumplir con el rol típico de autora, pues está contando una historia que no es suya y no es ella quien narra los testimonios. Esto no quiere decir que considerar que sea la autora de la obra sea una reflexión incorrecta, sino que su papel no se reduce solo a ese. Lo cierto es que, en este tipo de literatura, los autores tienen múltiples papeles, y la obra no podría ser sin todos ellos.

Jørgensen habla sobre la figura de Poniatowska en su artículo “The Role of the Editor in Elena Poniatowska’s *La Noche de Tlatelolco*” (1991). En él sostiene que los autores de los testimonios son en realidad los testigos que cuentan sus historias, pero que “a single compiler-writer, Elena Poniatowska, has transcribed, organized, and issued – authored – the history in written form” (Jørgensen 1991, 82). En este artículo se analiza la figura de Poniatowska en esta obra concreta considerándola no autora, sino editora. El libro visualmente llama la atención por su estructura, y es ella quien crea ese *collage* que, “with its juxtaposition of heterogeneous elements, creates a multilayered, polysemous vision fraught with gaps, discrepancies, and contradictions, as well as startling moments of unanimity and consensus”. Es Poniatowska, como editora, quien decide en qué orden se colocan los testimonios y las fotos, de forma que se crea esa mezcla heterogénea sin otra voz narrativa que la de los testigos. No hay un narrador común para todas las voces que hablan en el texto, de forma que lo único que tienen en común, aquello que los une, son sus historias.

Poniatowska, como editora, elige qué testimonios incluir y si recortarlos o introducirlos enteros, lo cual, como hemos visto en el apartado anterior, son decisiones completamente subjetivas que cambian por completo la forma de la que el lector recibe la información y, por lo tanto, cómo la entiende. En *La noche de Tlatelolco* está claro que la estructura es realmente importante para controlar la transmisión de sensaciones que se busca, y por esta misma razón Poniatowska también formó parte del proceso de traducción.

Como ya hemos dicho, no podemos considerarla solo autora, pero tampoco debemos dejar de verla de esa forma, porque sin su autoría el libro no existiría. Sin la figura de una autora que cuente las historias de los otros, estas historias no habrían sido escuchadas, y no habría nadie que les hubiese dado voz a los otros.

Por otro lado, podemos hablar de Poniatowska como transcriptor, pues era quien se encargaba de pasar al papel todo lo que los testigos le contaban. De hecho, en muchas ocasiones, cuando iba a las cárceles a hablar con ellos, escuchaba “los testimonios de todos los muchachos, y me los contaban sin grabadora, sin maldita la cosa, sin pluma ni papel, porque al entrar te revisaban todo, así que cuando regresaba a mi casa reconstruía lo que me habían dicho” (Nexos 1988). A su vez, esto hace que se acerque más a la noción de autora, y es la razón por la que puede haber dudas a la hora de entender la obra como historia oral.

Como hemos visto en apartados anteriores, Ritchie (2003, 24) habla en su obra de la diferencia entre “oral historians” (*id.*) y periodistas que entrevistan con propósitos específicos, para preparar una historia, pero que no guardan la documentación con la que escriben esa historia porque no tienen interés en que se mantenga para la investigación de otros historiadores. Poniatowska, como “testimonialista” (García 2013) se mantiene entre las dos figuras, porque no cumple con la descripción de Ritchie de “oral historian” pero su trabajo tampoco se limita al trabajo de periodista, las entrevistas no se tratan solo en escribir el libro, sino en que los testimonios pasen a formar parte de la historia:

La postura de la voz narrativa genera deducciones divergentes, desde ser una figura hermanada con estudiantes y víctimas (aunque no participante permanente en el movimiento) hasta ser transcriptor/editora de experiencias ajenas, conformando una memoria colectiva no del todo fidedigna ya que no presencia los eventos que narra. (Peña 2014, 70)

Y, por último, es necesario cuando pensamos en la figura de Poniatowska aclarar que es una persona que estaba contando una “microhistoria”. Para referirnos a ese término debemos tener claro qué es y de dónde sale. Uno de los autores que introducen la idea de microhistoria es Carlo Ginzburg, con su libro *El queso y los gusanos* (1981). La introducción del libro habla de estas microhistorias y se plantea que, al introducir sus estudios en esa rama, el historiador “realiza un proceso constructivo de investigación para acceder al conocimiento científico” (Man 2013, 168). Esto quiere decir que el microhistoriador no se reduce a contar la historia de aquel día, sino que también analiza

todos los acontecimientos y contextos que la rodean. De esta forma, Poniatowska no solo se centra en la historia de aquel día, sino en los personajes que estuvieron (en concreto aquellos más activistas dentro del Movimiento), los meses de antes y de después, e incluso todos los antecedentes de manifestantes que tenían los estudiantes. Por ello, además de todos estos papeles, Poniatowska también cumple con la figura de reescriitora de Historia, y de traductora de historia oral a historia escrita:

contar la historia de los otros, reescribirla intralingüísticamente, es en determinados períodos históricos muy difícil, y traducirla interlingüísticamente aún más, porque las explicaciones que damos de las estructuras históricas y de sus procesos están determinadas más por lo que dejamos fuera de nuestras representaciones que por lo que interpretamos (Vidal 2018, 37)

La autora es consciente de que con las “traducciones de la realidad concebidas desde el Poder” que se hacían en la historia hasta mediados del siglo XX (y que aún siguen haciéndose) no se escuchaba la voz de los otros. Por eso decide utilizar su nombre a pesar de que no es su historia. Poniatowska se responsabiliza de esta historia y decide asumir todos estos roles para traducir la historia oral en historia escrita y reescribir la Historia del poder incluyendo las historias de los otros.

3.3. Análisis y comparación de la traducción

La traducción de la obra se publicó en 1975. La editorial encargada fue “The Viking Press”, una subdivisión de Penguin Random House. Publican obras de ficción y no ficción de una gran variedad de géneros. A pesar de que esta editorial es inglesa, el libro se imprimió en la Universidad de Missouri, en Columbia. Esto nos puede dar una pista de que esta traducción no tenía como público objetivo Europa, sino Estados Unidos. La obra se iba a utilizar para dar voz a las injusticias vividas en México dentro del propio continente americano.

La traductora de la obra fue Helen R. Lane, quien era una persona de renombre que se había encargado de las traducciones de autores como Octavio Paz y Mario Vargas Llosa. Tenía una amplia experiencia en traducción literaria latinoamericana, y que, como cuenta en una entrevista para *Translation Review* (Landers 1995), en cierto punto de su carrera dejó de traducir autores que ella misma no conocía, ya que valoraba mucho que el autor tuviese cierto papel o influencia en la traducción. De hecho, la propia Poniatowska estuvo involucrada en el proceso de traducción de su obra.

La traducción tiene, como ya hemos dicho, una intención completamente distinta en función del nuevo público receptor. Mientras que el original busca contar la historia de un pueblo desde el punto de vista del propio pueblo, y su público objetivo son las futuras generaciones mexicanas, la traducción pretende contar una historia en el exterior. Esto quiere decir que intenta dar a conocer las injusticias de México, dar voz a un pueblo que no la tiene. La traducción no se limita solo a la historia del 2 de octubre, sino que quiere introducir al lector extranjero en la cultura e historia mexicanas, quiere que el lector cruce la frontera:

Por lo tanto, las fronteras son la representación física de una separación y también de un encuentro, líneas que dividen y bisagras que unen dos territorios en contacto, son “an unnatural boundary” (Andalucía 1987, 25) en el que chocan dos culturas distintas y del que surge algo nuevo, un espacio híbrido, una cultura fronteriza que no pertenece a ninguno de los dos lados, sino que toma cosas de ambas. (López 2006, 134)

Lo primero que llama la atención de la traducción es la elección del título. Mientras que en español el título es “la Noche de Tlatelolco”, un título que hace referencia a la Noche Triste de Cortés, crea un paralelismo entre los dos eventos, porque ambos señalaron un antes y un después en la sociedad mexicana. Sin embargo, en Estados Unidos, donde seguramente el público no conozca demasiado la Noche Triste y no sepa tampoco qué ocurrió en Tlatelolco, este título no tiene la misma repercusión. Probablemente por esta razón la editorial decidió utilizar un título mucho menos específico y sin tanto impacto cultural, pero que aun así llamase la atención del lector; un título que parece más adecuado para una novela negra que para un título de la literatura testimonio. La misma traductora expresa su descontento con la elección de cambiar títulos con tanta carga cultural a la hora de traducirlos:

I’m usually very upset when publishers change titles to vulgar titles to sell. The preeminent example of this is a tragic book by Elena Poniatowska whose subject was the killing of unarmed demonstrator, largely students and onlookers who were nearby residents, in Tlatelolco Plaza in 1968 by police and soldiers. It had the wonderfully resonant title of *La noche de Tlatelolco*, referring of course to Cortés and the Noche Triste. It was changed to *Massacre in Mexico!* (Lane en Landers 1995)

En esta traducción no nos encontramos ningún prólogo explicativo de la autora, pero sí con una introducción a manos de Octavio Paz. Este poeta y ensayista mexicano no solo era una persona muy cercana a Poniatowska y autor de muchas obras traducidas por Lane,

sino que además demostró su descontento en varias ocasiones por lo ocurrido el 2 de octubre. Entre los días 3 y 4 de octubre de 1968, Paz renunció a su cargo de embajador de México en la India, siendo una de las primeras voces oficiales que protestaron contra la represión del gobierno. Este acto de protesta a nivel internacional le dio más visibilidad a lo que había ocurrido, y por ello era más que conveniente que fuese él quien escribiese la introducción al libro en inglés:

La renuncia del rector es un acto de civismo sólo comparable al de Octavio Paz renunciando a la embajada de México en la India, semanas después, porque no podía representar a un gobierno que asesina a su pueblo.

Luis González de Alba, del CNH (Poniatowska 2015, 74)

La introducción no es solo una forma de ofrecerle al lector una puesta en contexto de la cultura y política mexicanas, sino también de darle credibilidad a la obra de Poniatowska. Paz, una persona reconocida en todo el mundo, que la misma Elena Poniatowska reconocía como "un hombre enlace, puente, que liga a los países entre sí" (ABC 2014), habla en esta introducción de que la autora no interpreta los hechos, sino que los reúne de forma objetiva, y de que la actitud del gobierno para el que él mismo trabajaba no solo no fue correcta, sino que la califica como imperdonable y asegura que "both [the government's] blindness and its deafness stemmed from its inability to face up what was happening" (Paz en Poniatowska 1975, x). Condena ante el lector los actos llevados a cabo por gobierno antes incluso de que haya podido leer qué fue lo que ocurrió, y da fiabilidad a la objetividad de la autora, aumentando la sensación de veracidad que tendrá el lector angloparlante.

La diferencia entre el prólogo de Poniatowska de la versión original y la introducción de Paz es que la última no da un contexto al lector. Esta decisión resulta trascendental, porque el no tener un contexto claro de lo que ocurrió antes de empezar con los testimonios va a hacer que el lector ponga más atención a intentar entender el contexto al completo del Movimiento, las causas, los propósitos y el por qué pasó lo que paso. Además, conseguirá una sensación de descubrimiento, pues mientras vaya leyendo, el lector va a ir dándose cuenta de qué pasó, cómo pasó y, sobre todo, por qué pasó. Esto ocurre en la traducción y no en el original, porque el lector de la traducción probablemente no conocerá la historia. Se verá impactado por los primeros testimonios sin saber cuál es o cómo sucedió exactamente la historia que les están contando.

Tal y como lo hace el original, la obra traducida se divide en dos partes: “Taking to the Streets” y “The Night of Tlatelolco”. Es interesante analizar los títulos, sobre todo teniendo en cuenta que la obra original tiene el mismo que su segunda parte, mientras que en la traducción no es así. Esto crea una sensación diferente en el lector. En español, la coincidencia del título de la obra con la segunda parte hace pensar al lector que la historia principal del libro, la razón por la que se escribe, es esa segunda parte, de forma que la primera parece ser tan solo una introducción a lo que se va a contar. Sin embargo, al evitarse esta coincidencia en la versión traducida, el lector angloparlante no va a predeterminar que una parte es más importante que otra y va a leer la primera, que le da un contexto cultural y hace que se introduzca en la historia y en la cultura, con la misma intensidad. Esto causa un mayor intercambio cultural.

Respecto a la estructura y el contenido, hay varias cosas que es importante tener en cuenta. Lo primero de lo que vamos a hablar se reduce al plano lingüístico, a la forma de traducir ciertos términos. Si atendemos al impacto cultural que tiene el libro y muchos de los términos que se usan en él, utilizar en la traducción un inglés estándar podría considerarse una omisión. Sobre este aspecto, en la traducción de Lane habría varias cuestiones que deberíamos tomar en consideración. Por una parte, hay ciertas palabras cuyo significado cultural no es traducible. Por ello, algunas las traduce y añade una nota de la traductora, y otras decide mantenerlas en español y dar una nota explicativa a pie de página la primera vez que salen. Es interesante darse cuenta de que también encontramos notas a pie de página con los nombres de las instituciones, como la FNET, “Federación Nacional de Estudiantes Técnicos (National Federation of Students of Technology), one of the rightist groups covertly supported by the government” (Poniatowska 1975, 63) y de personas que pueden ser importantes en la historia mexicana, como Demetrio Vallejo, “leader of the railway union, imprisoned from 1959 to 1970 for leading an ilegal strike” (Poniatowska 1975, 6) o Abel Quezada, “A famous Mexican editorial cartoonist, who after Tlatelolco drew a now celebrated cartoon in *Excélsior* with the caption WHY?” (Poniatowska 1975, 207). Por otro lado, hay otras palabras en español que Lane decide dejar en español en cursiva, sin ningún tipo de explicación, como ocurre con el siguiente ejemplo:

Oh, listen, I almost forgot to tell you one parte—on one trip from Chapultepec put to CU, the second one as I remember, I ran out of gas and the kids I’ve picked up say to me, “Don’t worry, *señorita*, we’ll solve your little problem in a jiffy” (Poniatowska 1975, 91)

Men such as these gave the Movement prestige and moral authority... They supported the students, but they did their best to keep them from acting on impulse, to slow down the *acelerados* (Poniatowska 1975, 94)

Estas elecciones de la traductora llaman mucho la atención. Cuando cree que hay un contexto cultural muy grande que el lector angloparlante podría desconocer, decide añadir una nota a pie de página. Lo hace, como ya hemos visto, con instituciones y personajes conocidos mexicanos, pero también con bromas o juegos de palabras, diminutivos y motes y con otro tipo de contextos. En un momento incluso describe a Díaz Ordaz para que se entienda una broma relativa a su aspecto que se hace en un testimonio:

So we thought we should be prepared to have a discussion about legal technicalities, but what happened was that they gave us an ilegal and antidemocratic clubbing over the head and the dialogue turned out to be a monologue in the form of a sixteen-year prison sentence and a fine of 1,987,387 pesos, and the only way I'll ever be able to pay it is if they pay me 100,000 pesos for every pound I weight, because I weigh 220 pounds, and if they won't let me pay it off that way, do you think they're going to let me go because I've only got one eye and buck teeth?*

*President Díaz Ordaz had just had an eye operation, and had prominent teeth (Translator's note) (Poniatowska 1975, 56)

Sin embargo, hay ciertas palabras que a simple vista son traducibles, tienen su equivalente en inglés, y ella decide mantenerlas en español. Cuando una obra tiene un trasfondo cultural tan grande y es tan importante para la cultura del país de origen, no se puede traducir a un idioma estándar. Si bien los textos escritos no tienen un “acento” como lo conocemos en la lengua oral (o pueden tenerlos, pero durante momentos puntuales y en obras de ficción, con intenciones distintas), en esta obra concreta es importante que el rastro del español de México no se pierda. Si lo hiciese, el lector no estaría involucrándose en la cultura, lo que es sumamente importante, y por tanto no estaría viviendo la experiencia de lectura como debería. En este caso, la traductora es una figura trascendental para conseguir llevar a cabo esa transmisión cultural. Lane no solo utiliza el recurso del mantenimiento de palabras en la lengua origen, sino también en ocasiones una traducción literal de ciertas frases y expresiones. Esto da lugar a una lengua mestiza, que no es español, pero tampoco es completamente natural para una persona angloparlante. El lector bilingüe lo comprenderá del todo si también es “bicultural”. Solo aquellas personas que estén entre los dos mundos lo sentirán como suyo. El texto tiene y

debe mantener la identidad cultural de origen en la traducción para poder transmitir lo mismo, para que no se olvide dónde ocurrió la historia, dónde sucedió esta injusticia.

Más allá del contenido, hay ciertas diferencias notables en la estructura del libro, tanto en las imágenes, de las que hablaremos en el próximo apartado, como en la forma. Por un lado, nos encontramos con que los carteles, cánticos y eslóganes, que en el original solo están separados de los testimonios por líneas, en la traducción están enmarcados y en negrita. Esto hace que el lector se salga por un momento de la historia y les da más atención a estos elementos. Por otro lado, también las declaraciones oficiales al público (del rector, del Movimiento explicando por qué se manifiestan y qué están pidiendo) están en negrita. Destacar estas comunicaciones puede ser una forma de que el lector entienda que también se le da importancia a la historia oficial y que entienda que la autora intenta ser imparcial:

NOTICE TO THE PUBLIC

The two hundred and fifty thousand students and teachers who have gone on strike in support of our six point petition have been notified of the step taken by the Executive to resolve this conflict that is so grievously affecting the entire country, and particularly those of us who are students and teachers. (Poniatowska 1975, 29)

También los titulares de las noticias con los que se introduce la segunda parte están en un formato distinto. Mientras que en la edición original no se diferencia titular de subtítulo, y las noticias son casi parte del texto, la traducción consigue que estas destaquen mucho más. Por un lado, están justificadas en el medio y en negrita, lo cual hace que se vean notablemente más y destaquen del resto del texto. Además, los titulares están en mayúsculas, a diferencia de los subtítulos.

En lo que a contenido se refiere, no hay mucha diferencia con el original. El lenguaje de los medios de comunicación es probablemente uno de los menos neutrales. Como hemos visto en el apartado anterior, todos y cada uno de los términos de los titulares tienen una intención. También la tienen las estructuras de las frases. Es realmente difícil conseguir captar del todo la intención de los titulares para traducirlo de la misma forma. Lane, en este caso, trata de ser lo más cercana posible al texto origen, lo cual parece una decisión acertada para mantener las diferencias entre periódicos de distintas ideologías, que es lo que Poniatowska buscaba cuando decidió presentar los titulares al lector.

En general y para concluir este apartado, lo que más llama la atención de la traducción de Lane no es el contenido, sino la forma, la estructura. Poniatowska utiliza siempre una estructura similar para todas las partes, intenta que nada llame la atención ni destaque para mantener también una estructura objetiva y neutral. La traducción, sin embargo, no mantiene tanto esa forma neutral y por ello utiliza mayúsculas, por ejemplo, en los titulares de las noticias, cursivas en algunos informes oficiales, y negritas en comunicados oficiales, como podemos observar en los siguientes ejemplos:

DEPOSITION BY ONE OF THE WOUNDED.—MEXICO CITY, D.F. *At nine-thirty p.m. (21:30) on October 3, 1968 (nineteen hundred sixty eight), the undersigned, in pursuit of his official duties, legally entered the Emergency Ward of the Central Military Hospital and recorded the statement of the patient in Bed 28 (twenty-eight). (...)* (Poniatowska 1975, 215)

TO THE PEOPLE:

The National Strike Committee invites all workers, peasants, teachers, students, and the general public to the

GREAT SILENT MARCH (Poniatowska 1975, 53)

La razón de este cambio formal en la traducción es el cambio de público objetivo. La sociedad mexicana que leerá este libro ya conoce la historia oficial, pues es parte de la historia de su país, y lo que busca es el testimonio de su propio pueblo. Sin embargo, el lector estadounidense no sabe cuál fue la historia y debe ser consciente y ver destacadas las fuentes oficiales para entender que en la obra se tienen en cuenta todas las voces, todas las historias, no se excluyen los documentos oficiales. Lane no solo se vio en la obligación de traducir el idioma, la cultura y las sensaciones que transmite el original, sino también la neutralidad y objetividad necesaria en la literatura testimonio de Poniatowska. Fue la responsable de traducir la intencionalidad de la autora original.

3.4. La importancia de las imágenes y su traducción

las palabras, propias y ficticias, de Poniatowska narran los eventos, las fotos muestran la presencia y la brutalidad de la policía. Lo verbal y lo visual se intercambian y se entrelazan a través de este hilo unificador del *collage* (Romano 2010, 119)

El filósofo Richard Rorty afirma que la filosofía es una “sucesión de revoluciones” (Álvarez Puerta 2018) que buscan rebatir las teorías filosóficas que les precede. Habla también de que la última fase de esta sucesión es lo que él llama el *linguistic turn* (giro

lingüístico), según el cual los diferentes tipos de modelos textuales han pasado a ser la *lingua franca* de la sociedad contemporánea, es decir, que la sociedad está construida a partir de los textos y el lenguaje. Esta teoría no es solo una cuestión filosófica, sino que para Rorty este giro significa también un rechazo hacia la noción objetiva que se tiene del lenguaje y de los textos en todos los campos que rodean a la filosofía, en todas las ciencias humanísticas. Afirma que no encontramos la verdad en los textos, sino que debemos construirla a partir de ellos.

Por otro lado, en los últimos años del siglo XX se empieza a rechazar la forma tradicional de ver las imágenes. Boehm (1994) habla de la imagen como una representación de la realidad y de un giro icónico. Sin embargo, nos centraremos en la noción de W.J.T. Mitchell (1995) del *pictorial turn* (giro pictórico), que analiza cómo los cambios sociales y tecnológicos hacen que la relación entre la imagen y el texto cambie. Afirma que, con la gran transformación tecnológica que ha tenido lugar, existe una posibilidad de que entremos en una era cultural dominada por imágenes y que por ello se necesita analizar la cultura visual para entender a la sociedad. Pero lo importante para nosotros es que establece una cercana relación entre texto e imagen, de forma que se plantea que las imágenes pueden ser textos. Por lo tanto, las imágenes pueden y deben ser traducidas:

Los discursos que recibimos y compartimos hoy en día están, en su mayoría, repletos de imágenes, o contruidos únicamente a base de símbolos no lingüísticos. Las redes sociales y las aplicaciones que usamos para comunicarnos actualmente basan su contenido, sobre todo, en imágenes, que también son traducibles e interpretables. Los enfoques exclusivamente textuales (entendido aquí como lenguaje escrito) han dejado de tener sentido en un momento en el que se está replanteando la propia definición de texto. (Cantarero 2020)

Hace ya tiempo que, en los estudios de traducción, se viene hablando de la traducción de imágenes. En el momento en el que estamos viviendo, con un mundo globalizado, los textos han dejado de ser solo palabras. Por lo tanto, los traductores ya no deben traducir solo textos escritos, y “the need for a focused consideration of translation in multimodal contexts is becoming increasingly urgent in the modern world as communication involving words, images, movement, gesture, music, and so on occurs with ever greater frequency” (Boria *et al.* 2020, 3).

Si bien en la época en la que Poniatowska escribió la obra esta concepción de los textos que no se reducen a las palabras aún no se había estudiado ni se planteaba explícitamente

en la disciplina traductológica, lo cierto es que es imposible no hablar de ello. *La noche de Tlatelolco*, junto con otras obras como *El libro de Manuel* de Julio Cortázar, son unos antecedentes importantes para la rama de estudios de traducción que conocemos como “Translation and Multimodality”, de la que se habló más adelante.

Por estas razones y por la importancia de las imágenes hoy en día y en esta obra en concreto, hacer un análisis era imprescindible. Como ya hemos visto, es un libro que llama continuamente a la empatía del lector, y las imágenes forman parte esencial de esta llamada. Al ser un libro tan sumamente reeditado, tanto si hablamos de la traducción como del idioma original, debido a causas legales que llevaron a Poniatowska a eliminar ciertos testimonios, no solo debemos estudiar el original y su traducción. En este caso llevaremos a cabo un estudio de las imágenes de 4 de estas ediciones: la primera edición, publicada en 1971, la traducción en inglés, publicada en 1975, la edición especial de 2012 y la edición publicada en España por la editorial Escolar y Mayo, de 2015. Cada una de estas ediciones les da un significado distinto a las imágenes, las coloca de forma distinta y en lugares distintos. En cada una de ellas hay una intención distinta que debemos tener en cuenta, de modo que la traducción de las imágenes se habrá llevado a cabo de forma distinta.

En primer lugar, es importante hablar de lo que Gérard Genette (1987) denomina “paratexto”, que es, según esta definición, todo lo que rodea al texto. Según Genette, es un recurso ligado más al diseño editorial que al texto en sí, pero cuya existencia depende casi completamente del texto. Estos elementos (las ilustraciones, las imágenes, la cubierta, el título, el tipo de letra) serán la primera impresión que el lector se lleve del libro y de ellas también se tendrá que hacer una traducción multimodal.

Las tres ediciones en español utilizan como cubierta fotos reales de las manifestaciones de 1968. Son fotografías en blanco y negro, mientras que el resto de detalles están hechos en rojo para simbolizar de forma sutil la sangre que se derramó en la masacre. La tipografía del título es discreta y formal. El resultado de todas las características es una cubierta que da una sensación más de un libro académico, un *fotoensayo* (Gardner 2010), no de una novela.

Sin embargo, la edición en inglés se aleja de la concepción de la no ficción, y se acerca a la de la narrativa de ficción, específicamente recuerda a una novela negra. En lugar de una portada con una fotografía real, vemos que lo que hay es una ilustración que simboliza

un disparo. Los colores son prácticamente los mismos, blanco y negro con detalles en rojo, pero en este caso los detalles en rojo dejan de ser sutiles referencias a la sangre para ser, directamente, dibujos de gotas o manchas de sangre. Por otro lado, aparece el color amarillo, que hace que el título llame la atención del lector, e incluso el propio título está en un tipo de letra que es mucho menos seria, en mayúsculas y con la palabra “massacre” en negrita, destacada, con una fuente distinta a la del resto del título “in Mexico”. Además, si bien el nombre de la autora es lo principal, también llama la atención que en esta portada se incluye el nombre de la traductora y de Octavio Paz, quien, como ya hemos dicho, fue el encargado de escribir la introducción. Tanto Octavio Paz como Helen R. Lane eran personas muy conocidas en EEUU, de forma que añadir sus nombres en la portada iba a dar más publicidad al libro. Probablemente estas decisiones no dependan de la autora ni de la traductora, y tenían la misma intención que el cambio de título: llamar la atención del posible lector para poder vender más.

La obra, como ya hemos dicho, tiene una sección de fotografías pertenecientes al día 2 de octubre de 1968. A primera vista podemos pensar que estas fotografías aumentan la objetividad de los hechos que se cuentan en los testimonios, pero hay que entender que la propia intención de la autora de ser objetiva es, en sí, una manipulación. Además de esta intención subjetiva, inevitable en los seres humanos, la fotografía “is far from being a faithful neutral reflection of reality” (Vidal 2019, 79).

El mismo Mitchell (1995, 12-13) habla de esta sensación de objetividad que producen las imágenes y que genera en el ser humano respeto, pánico, y que “this anxiety, this need to defend “our speech” against “the visual” is, I want to suggest, a sure sign that the pictorial turn is taking place”. Poniatowska aprovecha este respeto, este miedo a lo visual, que parece siempre ser un reflejo de la realidad, para transmitir no solo objetividad, sino dolor, violencia, tristeza e incluso impotencia, y producir una mayor empatía en el lector. Mientras los testimonios narran lo ocurrido en forma de documental, el choque con la realidad que son las fotografías hace que el lector se dé cuenta de que todo lo leído no es solo un libro: son historias.

El análisis de estas fotografías es algo que no muchos han tenido en cuenta. Nathaniel Gardner (2010) hace un estudio comparativo bastante completo. Habla de las ideas de John Mraz del *fotoensayo* y el *fotorreportaje*, como dos figuras distintas, estando la primera basada en algo “vivo”, pero siendo el tema central las ideas que buscan transmitirse, y no las personas que puedan salir en las fotos, y la segunda en la cobertura

de una noticia (Mraz 2003, 19). El mismo Gardner es un experto sobre el trabajo de Poniatowska y ha publicado varios artículos sobre la autora y entrevistas. De estas entrevistas podemos sacar información que resulta interesante, como la procedencia de las fotos y el papel de la propia Poniatowska en la traducción del libro. También Gardner y Martín Ruano (2015) hacen un estudio de las imágenes en la traducción, utilizando como objeto de estudio esta obra.

Como ya hemos hecho con la comparación del contenido, primero analizaremos las fotografías, su intención y su significado en la primera edición mexicana y en la edición española, para entender la forma original del libro. Después haremos un análisis de la traducción y, por último, compararemos todo esto con la edición especial de 2012.

En la primera edición había 48 imágenes. Muchas de ellas son anónimas, no tienen autor por escrito. La misma Poniatowska contó que “las fotos son de diversos fotógrafos y de distintos periódicos. Como yo era amiga de periodistas, en 1969 fui a la redacción de *Excélsior*, *El Universal* y *Novedades*, donde yo misma trabajaba, y me prestaron las fotos con la condición de que no dijera que me las habían dado porque era un tema prohibido” (Gardner, 2009). Durante los años que siguieron a la masacre, esta fue un tema tabú. El gobierno censuró a los periodistas, los fotógrafos se autocensuraban para no enfrentarse al poder, y la consecuencia fue que el propio pueblo se ve sometido a un fuerte desconocimiento de lo que había pasado. Todo este miedo hizo que Poniatowska tuviese que esconder la autoría de una gran parte de fotos y testimonios.

Estas imágenes preceden por completo a la obra; es lo primero que nos encontramos cuando abrimos el libro. Las primeras fotos son generales, de manifestaciones del movimiento, y los pies de foto son una descripción del comienzo del Movimiento Estudiantil de 1968. Poniatowska no solo acude a imágenes de estudiantes, también trata de dar, a través de las imágenes, un contexto de protestas sociales en México, mediante una foto de la manifestación de los ferrocarrileros, que habían pasado por lo mismo que los estudiantes solo diez años antes. De esta forma, hace un paralelismo entre ambos movimientos y da lugar a un pensamiento interesante en el lector. El pie de foto dice: “Los ferrocarrileros en 1958 estuvieron solos. Nosotros no” (Poniatowska, 2015). Esto es una demostración de la esperanza que tenían los estudiantes de que su revolución era grande, importante, que iba a cambiar las cosas. Además, observamos otra imagen de un hombre pidiendo la liberación de presos políticos con una ilustración de Demetrio Vallejo, un líder obrero que llevaba encarcelado once años. La autora decide publicar esta

foto en grande, de forma que ocupe toda la página., con la intención de dar importancia al tema de los presos políticos. Además, este hombre no es un estudiante, es considerablemente mayor que los protagonistas del resto de las fotografías, lo que da lugar a que el lector se dé cuenta de que no era un asunto de ideologías ni de edades.

Las siguientes fotos cuentan cómo avanzó el movimiento. Para ello se muestran mítines, colectas de dinero, camiones de estudiantes, carteles y el aspecto que tuvo Ciudad Universitaria esos meses. Lo que más llama la atención entre esas fotos es una que ocupa una página entera, y que es una chica gritando en la manifestación. En el pie de foto asegura que había “niñas popis”, chicas de clase alta, que también colaboraron con el Movimiento y fueron tan valientes como el resto. La lucha no era cuestión de clase, sino de cumplir con los derechos fundamentales.

La estructura de las imágenes es una evolución cronológica de las mismas sensaciones que los estudiantes fueron sintiendo sobre su lucha a lo largo de aquellos meses. Al principio vemos manifestaciones en el Zócalo llenas de gente, pueblo colaborando, estudiantes sonrientes y esperanzados. Después, aparece la foto de Gustavo Díaz Ordaz y del rector Javier Barros Sierra, que defendía al Movimiento, y a partir de ese momento comienzan las fotos menos nítidas, las imágenes con el ejército en primer plano y los estudiantes de fondo, y de la policía deteniendo a jóvenes. Estas imágenes inspiran rabia, pero se intercala alguna foto de manifestaciones para que el lector vea que aquello no les quitaba la esperanza, les daba ganas de seguir luchando por sus derechos. Entonces, la fotografía del chico siendo detenido, sonriente y haciendo la V de Venceremos aparece y, con ella, de nuevo aparecen las fotos de miles de personas reunidas para apoyar a la lucha. Gardner (2010, 7) habla de esta imagen y algunas otras para ilustrar la sensación que siente el lector al ver que, en esas fotos, con todas las cosas malas que estaban pasando, algunos de los protagonistas sonreían a la cámara:

El primero de los tres enfocados por el fotógrafo, al darse cuenta de que lo fotografían, se desenlaza las manos, sonríe para la cámara y hace la famosa “V” de “venceremos”. Su compañero inmediatamente detrás de él muestra una mirada incierta a la cámara, pero parece a punto de señalar la “V” igual que su compañero mientras que el tercero trae las manos firmemente detrás de la nuca pero con una amplia sonrisa. Su postura aparentemente relajada resulta algo inusual. (*id.*)

Este detalle de jóvenes aun sonriente a las cámaras, aunque inusual, parece relajar al lector en medio de todo el caos que resultan las imágenes. Sin embargo, pronto también

empiezan a aparecer soldados sonrientes a la cámara, impasibles ante el hecho de que están deteniendo a gente y apuntando a jóvenes con armas:

Sin embargo, más perturbador aún es la sonrisa de un soldado que, entre el caos de detener a los jóvenes durante la noche del 2 de octubre, mira directamente al fotógrafo y sonríe ampliamente como alguien que asiste a un evento social mientras que sus compañeros parecen querer rapar el pelo de un joven con su bayoneta. Estas sonrisas son, además, un reconocimiento de la participación del fotógrafo en los eventos. (Gardner 2009, 7)

La siguiente serie de imágenes nos muestra a gente sentada en la plaza, en las ventanas de los edificios, son imágenes de una manifestación pacífica, como lo fue la del 2 de octubre hasta que empezaron los disparos. Ese es el último ápice de esperanza que vemos en las imágenes. A partir de este momento empieza un sentimiento de desesperanza, de fe que desaparece, no hacia el Movimiento, sino hacia el propio gobierno de quienes allí se manifestaban. Las siguientes imágenes son de detenciones, de soldados apuntando con armas y de heridos e incluso muertos. La última de esta serie de imágenes es una foto muy nítida y explícita, en la que se ve a un niño muerto en el suelo. Esta imagen, con su pie de foto “¿Quién ordenó esto? ¿Quién pudo ordenar esto? Esto es un crimen.” (Poniatowska 2015) transmiten un sentimiento de traición que la sociedad mexicana sufrió por parte de su propio gobierno. Esa frase anónima, que acaba con “Esto es un crimen” es una introducción a la siguiente serie de fotos, porque el crimen lo cometió quien ordenó la matanza, pero quienes están entre rejas son los estudiantes.

Estas fotografías son para el lector un bombardeo como todos los que le van a seguir más adelante. Si bien algunas tienen un pie de foto explicativo, contextual, otros tan solo tienen frases, citas sin dueño ni contexto. De un momento a otro, en cuestión de seis fotos, la matanza acaba, pero la injusticia sigue, y lo podemos ver en la siguiente foto, que muestra cómo, un mes después de la matanza, los estudiantes y el pueblo se vuelven a reunir en la Plaza de las Tres Culturas para llorar a los muertos.

La falta de las imágenes de la noche de la masacre no es por falta de fotografías, sino que, como ya hemos dicho, en ese momento hubo mucha censura y, al ser detenida una gran parte de las personas que estaban en la Plaza, muchos rollos fotografiados en la plaza fueron requisados por la policía o los soldados. No solo eso, sino que, además, como ya se ha mencionado anteriormente los fotógrafos se veían obligados a autocensurarse por miedo a las consecuencias por parte del gobierno:

Según el testimonio de Luis Gutiérrez, quien se formó como periodista en la revista Tiempo y por casualidad tuvo que reportar el 2 de octubre de 1968, las crónicas de lo ocurrido en Tlatelolco fueron sometidas a una férrea censura de Martín Luis Guzmán. (Serna 2014, 131)

Esta censura por parte del gobierno mexicano es una de las razones por las que en la traducción del texto hay más fotos. La propia Poniatowska asegura que estuvo involucrada en la traducción del texto y en la elección de imágenes en una carta que le envía a Nathaniel Gardner en 2009. También es cierto que es posible que cuanto más tiempo pasase, más información y fotos fuesen apareciendo de aquella noche.

La característica que más llama la atención de la traducción de las imágenes es su reubicación. Si bien, como ya hemos dicho, en el original las fotografías es lo primero que el lector se encuentra en el libro, en la traducción están ubicadas entre las dos partes. Según Gardner (2010), “el ensayo fotográfico ya sirve como puente entre las dos mitades en vez de iniciarlo”, es decir, une las dos mitades, y es cierto que el uso de fotografías para ilustrar el proceso de creación del Movimiento que ya nos han contado y adelantar lo que nos van a contar en la siguiente parte es una buena forma de transición entre ambas partes. Sin embargo, la sección no divide las dos partes, sino que se encuentra dentro de la segunda. Podemos incluso observar que el poema de Rosario Castellanos que sirve de introducción para esta segunda parte está antes de las imágenes.

En lo que concierne al contenido, hay pequeñas diferencias. Hay muchas imágenes que se mantienen, y como ya hemos dicho hay otras que se incluyen porque, en el momento de la publicación del original en México, Poniatowska no tuvo tanto acceso a fotografías como llegó a tener más adelante. Sin embargo, esta no es la única razón por la que las imágenes cambian. En la versión en inglés el principio sigue transmitiendo esa fe y esperanza de las que hablábamos en el análisis del original, pero la desesperanza de la parte final es mucho mayor. Las imágenes que Poniatowska elige para ilustrar la noche del 2 de octubre son más violentas, podemos ver más muertos, más heridos, se nos transmite mucho más sufrimiento. Esta podría ser la explicación de introducir las fotografías en la segunda parte: el objetivo era compensar la falta de coincidencia del título de la obra con el de esta parte destacando el sufrimiento de los jóvenes y la importancia que tiene esta parte con las imágenes.

Es importante darse cuenta de que las imágenes no son un reflejo de la realidad, sino una parte de la realidad que el fotógrafo y la autora deciden mostrarnos. Por ello, más imágenes de heridos nos dan una imagen más violenta, mientras que más imágenes de manifestaciones siempre van a destacar más la importancia de la lucha. En inglés, Poniatowska, que estuvo, según ella misma admite en una entrevista que hace con Nathaniel Gardner en 2009, directamente involucrada en el proceso de traducción, decide resaltar más la masacre para que para el lector sea más impactante, más injusto. Sin embargo, el lector hispanoparlante va a tener claro a la hora de ver las imágenes que el Movimiento Estudiantil no se reduce solo a la masacre del 2 de octubre, y por ello pone menos énfasis en ello.

Por último, es necesario comentar la manipulación de la traductora en los pies de foto. Además de la traducción de los que se incluyen en el original, en *Massacre in Mexico* podemos observar que la traductora hace ciertas aclaraciones culturales. En especial lo que destaca son las fotos de las manifestaciones en las que los manifestantes llevan carteles en español. Lane traduce estos carteles en los pies de foto. Este detalle, que puede parecer una inocente forma de que el lector pueda entender todo lo que ocurre en la foto, es una manipulación del original. Se les da más importancia a los carteles y hace que el lector se pare más en ellos; es la forma de asegurarse de que el lector va a leer los carteles, dirige la mirada del lector hacia ellos.

Para acabar, vamos a hablar de la edición especial del libro que utilizamos para hacer el análisis del contenido, publicada en 2012, y de cómo tiene estructuradas las imágenes, de forma completamente distinta a las otras ediciones estudiadas. En esta edición las imágenes no se encuentran juntas en modo de sección. Están repartidas a lo largo del libro de forma que, cada cierto número de páginas y de testimonios, el lector se ve en la obligación de enfrentarse a la realidad de las fotografías. De esta forma, el lector, va a comprender durante todo el transcurso del libro que lo que está leyendo son hechos reales. Se crea una imagen más visual de lo ocurrido porque las imágenes tienen que ver con los testimonios que se han ido leyendo.

Lo que está claro, y la misma Poniatowska deja claro en varias entrevistas, es que las imágenes son muy importantes, tanto para ella, como para el pueblo mexicano, como para la comprensión de la historia. En una entrevista con Dan Russek, habla de que le da esta importancia a las fotografías dentro de la obra porque para ella la foto puede existir fuera del texto, pero el texto no lo haría sin las fotos que llegaron primero:

It's very important to me for a book or a newspaper to have illustrations. While it's a commonplace to say that a picture speaks a thousand words, certainly a photograph can have an enormous impact, just like the impact of a caricature or print. (Poniatowska en Russek 2006, 244)

4. Conclusión

La conclusión más clara que podemos sacar de este trabajo es que es difícil encontrar la objetividad absoluta en las humanidades. La historia no es única, depende del historiador y de la perspectiva; no hay una traducción correcta, porque cada traductor tiene su reescritura. Es importante tener esto en cuenta, pero también lo es el estudiar el porqué de esta subjetividad inevitable y de lo que causa en la sociedad, y sobre todo cuál es el papel de los expertos en las distintas disciplinas.

Esta obra es solo uno de los ejemplos de la revolución literaria que hubo en el siglo XX. La globalización que se ha empezado a vivir ha hecho que cada vez haya menos identidades individuales y más hibridación. La literatura latinoamericana y su vínculo con otros países, debido a la inmigración que tuvo lugar durante las guerras mundiales y que sigue habiendo, ahora más que nunca, han dado lugar a autores híbridos que se encuentran en una frontera entre dos identidades culturales. Esto, junto con el giro cultural en las humanidades del que hemos hablado, a su vez ha significado el nacimiento de géneros híbridos que juegan con la relación entre varias especialidades para crear literaturas hasta entonces casi no definidas.

La noche de Tlatelolco significó un antes y un después en la literatura latinoamericana. Además, su publicación significó el apoyo de cada vez más y más gente al pueblo mexicano, y ayudará a completar la historia del país y de sus ciudadanos dando la otra versión. La sociedad mexicana no olvida lo que pasó aquellos meses de 1968 y gracias a obras como esta, fuera del país también se recuerda la masacre que marcó la historia y política mexicanas.

Poniatowska, al igual que otros autores, le dio una voz a la historia de “los otros” tanto dentro como fuera del país. La obra, muy valorada, pero también muy criticada, no deja al lector indiferente en ningún momento. La autora, lejos de ser objetiva, escoge todas las fotos y los testimonios con una intencionalidad que hace que el lector se posicione en contra del Gobierno y que les responsabilice. Este, a pesar de la aparente neutralidad con la que se intenta contar la historia de los estudiantes, es el objetivo de la crítica social que

comienza la después llamada “literatura del Tlatelolco”. Poniatowska, como cronista, es la responsable de una tarea compleja: contar con credibilidad que aquellos que incluso llegaron a firmar declaraciones de culpabilidad eran, en realidad, las víctimas.

Sin embargo, no es solo Poniatowska quien envía sus testimonios al exterior y hace conocer la injusticia que ocurrió en 1968. La obra es un ejemplo perfecto de la tarea y la responsabilidad que tenemos los traductores en un mundo tan diverso (cultural y lingüísticamente hablando). Al fin y al cabo, ha traspasado fronteras y está claro que forma parte de la memoria del pueblo mexicano y de los estudiantes que ahora pueden manifestarse en los mismos lugares en los que ocurrió la tragedia. Los traductores de *La noche de Tlatelolco* se ven en la gran responsabilidad de contar la historia tal y como lo hace Poniatowska, porque cualquier cambio de intencionalidad traicionaría la memoria de los que murieron aquel día.

La novela ha dado lugar a mucha controversia, sobre todo por la intención de la autora al publicarla. No es la primera vez que esto ocurre. Otros cronistas se han visto en la misma situación de duda moral por llevarse el éxito por recopilar historias que no son suyas. Sin embargo, es imposible no darse cuenta de que no es el éxito lo que más importa cuando hablamos de la literatura testimonio, sino el hecho de que es un género que cambia puntos de vista y ayuda a transformar un sistema que falla. Esta obra comenzó una revolución social y política de la que aún hoy en día se habla, y sin la subjetividad y manipulación por parte de Poniatowska, sin la continua búsqueda de la empatía, tal vez esto no se habría dado.

5. Bibliografía

Álvarez Puerta, María Carolina. 2018. “Del giro lingüístico al giro pictórico”. *Episteme NS* 38 (1-2): 1-13.

Bandia, Paul. 2015. “Introduction: Orality and Translation”. *Translation Studies* 8 (2): 125-127.

Bassnett, Susan y Bielsa, Esperança. 2009. *Translation in Global News*. Nueva York: Routledge.

Bencomo, Anadeli. 2002. *Voces y voceros de la megápolis. La crónica periodístico-literaria en México*. Madrid-Frankfurt: Vervuert Iberoamericana.

Bielsa, Esperança. 2006. *The Latin American Urban Crónica: Between Literature and Mass Culture*. Maryland: Lexington Books.

Boria, Monica *et al.* 2020. *Translation and Multimodality: Beyond Words*. Londres y Nueva York: Routledge.

Cantarero Muñoz, María (en prensa). «La manipulación de los símbolos: post-traducción y (contra)publicidad», en Martínez López, Ana Belén (ed.), *Investigación traductológica en la enseñanza y práctica profesional de la traducción y la interpretación*.

García, Victoria. 2013. “Diez problemas para el testimonialista latinoamericano: los años '0-'0 y los géneros de una literatura propia del continente”. *Castilla. Estudios de literatura*, (4) 368-405.

Gardner, Nathaniel y Martín Ruano, M. Rosario. 2015. “Reescritura y paratextualidad en La noche de Tlatelolco: la imagen visual en la traducción y la reedición como elemento neutralizador del realismo mágico”. *Bulletin of Spanish Studies*, 92(7): 1079-1091.

Gardner, Nathaniel. 2009. “Entrevista personal con Elena Poniatowska”. Ciudad de México.

Gardner, Nathaniel. 2010. “...Porque era un tema prohibido...”. *Amerika 2*. Consultado el 12 de junio de 2020. <https://journals.openedition.org/amerika/1186#quotation>

Gelpí, Juan G. 2000. “Testimonio peiodístico y cultura urbana en *La noche de Tlatelolco* de Elena Poniatowska”. *Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*. Año XI, núm. 12: 285-308.

Gentzler, Edwin. 2008. *Translation and Identity in the Americas, New Directions in Translation Theory*. Nueva York: Routledge.

H. B. “Los muchachos de entonces: entrevista con Elena Poniatowska”, *Nexos*. Consultado el 15 de junio de 2020. <https://www.nexos.com.mx/?p=5033>

Hermans, Theo. 1985. *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. Londres: Routledge.

Hernández Guerrero, María José. 2009. *Traducción y periodismo*. Peter Lang.

hooks, bell. 1991. "Talking Back". En *Out There: Marginalization and Contemporary Cultures*, ed. Por Russell Ferguson et al. New York: The New Museum of Contemporary Art; Cambridge Mass, the MIT Press, 337-344.

Jenkins, Keith. 1991. *Re-Thinking History*. Londres y Nueva York: Routledge.

Jørgensen, B.E. 1991. "Framing questions: the role of the editor in Elena Poniatowska's *La noche de Tlatelolco*". *Latin American Perspectives* 70(18:3) (Summer), 80-90.

Jørgensen, Beth E. 1994. *The Writing of Elena Poniatowska*. Austin: University of Texas Press.

Landers, Clifford. 1995. "The Making of a Translator: An Interview with Helen R. Lane". *Translation Review* 47. Consultado el 12 de junio de 2020. https://www.utdallas.edu/research/cts/Interviews/HelenLaneby_Landers.html

Lefevere, André. 1992. *Translation, Rewriting and the Manipulation of the Literary Fame*. Nueva York: Routledge

López Ponz, María. 2006. "Cruzar la frontera: un acto de traducción". *Alfinge* 19, 133-146.

Luque, Ricardo. "Las palabras no son inocentes ni impunes, dijo Saramago", *La Nación*. Consultado el 15 de junio de 2020. <https://www.lanacion.com.ar/cultura/las-palabras-no-son-inocentes-ni-impunes-dijo-saramago-nid655874/>

Man, Ronen. 2013. "La microhistoria como un referente teórico-metodológico. Un recorrido por sus vertientes y debates conceptuales". *HAO*, 30 (invierno): 167-173.

Martínez, Susana S. 2005. "Coyotes, Comadres y Colegas. Theorizing the Personal in Ruth Behar's *Translated Woman: Crossing the Border with Esperanza's Story*". *Meridians: Feminism, Race, Transnationalism* 5 (2): 149-175.

Mitchell, W. J. Thomas. 1995. *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago: University of Chicago Press.

Mraz, John. 2003. *Nacho López: Mexican Photographer*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Nance, Kimberly A. 2006. *Can Literature Promote Justice? Trauma Narrative and Social Action in Latin American Testimonio*. Nashville: Vanderbilt University Press.

- Peña, Luis H. 2014. "Intersticios, cruzamientos e intersecciones: Desafíos pedagógicos en La noche de Tlatelolco de Elena Poniatowska". *Diálogo* 17 (1-10): 65-74.
- Perera, Víctor. 1993. "Translated Woman". *The Nation* 257. 290-292.
- Poniatowska, Elena. 1974. *Massacre in Mexico* [orig. *La noche de Tlatelolco: testimonios de historia oral*]. Traducido por Helen R. Lane. Columbia: University of Missouri Press.
- Poniatowska, Elena. 2012. *La noche de Tlatelolco*. México: Editorial Era.
- Poniatowska, Elena. 2015. *La noche de Tlatelolco*. Madrid: Escolar y Mayo Editores.
- Ritchie, Donald A. 2003. *Doing Oral History: A Practical Guide*. Oxford: Oxford University Press.
- Romano, Mía. 2010. "La ruptura fragmentada en la crónica mexicana". *Divergencias. Revista de estudios lingüísticos y literarios* 8 (2): 116-121.
- Russek, Dan. 2006. "Literature and Photography, Parallel Crafts. An Interview with Elena Poniatowska". En *Photography and Writing in Latin America: Double Exposures*, ed. Por Marcy E. Schwarz y Mary Beth Tierney-Tello. Albuquerque: University of New Mexico Press. 243-250
- Serna, Ana María. 2014. "La vida periodística mexicana y el movimiento estudiantil de 1968". *Signos históricos* 31: 116-159.
- Steiner, George. 1973. *After Babel*. Nueva York: Open Road Integrated Media.
- Sturge, Kate. 2011. "The Story of Ruth and Esperanza: Concepts of Translation in Ruth Behar's *Translated Woman*". *Translated Women*. Ed. Louise von Flotow. Ottawa: University of Ottawa Press. 167-182.
- Thompson, E. P. 1966. "History from Below". *The Times Literary Supplement*, 7 de abril: 279-280.
- Thompson, Paul. 2000. *The Voice of the Past: Oral History*. Oxford: Oxford University Press.
- Thomson, Alistair. 1998. "Unreliable Memories? The Use and Abuse of Oral History." En *Historical Controversies and Historians*, ed. William Lamont, 23-34. Londres: UCL Press.

Valdeón, Roberto Antonio. 2015. "Fifteen Years of Journalistic Translation Research and More". *Perspective Studies in Translatology* 23(4): 634-662.

Vidal Claramonte, M. Carmen África. 2018. *La traducción y la(s) historia(s)*. Granada: Editorial Comares.

Vidal Claramonte, M^a Carmen África. 2019. "Translating Oral Micro-Histories Ethically: The Case of Elena Poniatowska". *Translation and Interpreting* 11 (2): 58-68.

White, Hayden. 1992. *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*. [Orig. *The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation*, 1987]. Traducido por Jorge Vigil Rubio. Barcelona, Buenos Aires, México: Paidós.

White, Hyden. 1992. *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX* [Orig. *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, 1973]. Traducido por Stella Mastrangelo. México: Fondo de Cultura Económica.