

Palabra y tierra: entrevista a Elena Poniatowska

ROCÍO OVIEDO PÉREZ DE TUDELA
Universidad Complutense

Durante los Cursos de Verano en El Escorial, dedicados a la narrativa de mujeres, tuve la oportunidad de entrevistar a Elena Poniatowska. Su claridad, su sencillez y su carácter afable la convierten en una amiga. Con una puntualidad que envidio, y con una generosidad y paciencia admirable, nos entregó la esencia de su narrativa: a ella misma. Sirva este texto de reconocimiento a su trabajo.

Rocío Oviedo: ¿Por qué escogiste la literatura de denuncia?

Elena Poniatowska: Yo he sido periodista desde el año de 1953, siempre hacía muchas entrevistas, muchos reportajes. Luego, ya en 1959, recuerdo que cayeron en la cárcel presos los ferrocarrileros; entre ellos estaba Demetrio Vallejo, Dionisio Elsiná, Gilberto Rojo Robles, en fin, unos nombres... Pero claro, los reconocidos y famosos que estuvieron en la cárcel en 1959 eran David Alfaro Siqueiros, el pintor, y también en ese mismo año vi en la cárcel a Álvaro Mutis, el poeta y cuentista colombiano. Y yo creo que de tanto ir a la cárcel y de tanto ver estos problemas, los empecé a reflejar en el periódico. La primera persona que entrevistó en la cárcel a Alfaro Siqueiros fui yo. Una entrevista muy larga en el suplemento cultural de *Novedades*, un suplemento que se llamaba *México en la cultura*, y que, entonces, dirigía Fernando Benítez, que ya murió, como murió David Alfaro Siqueiros. Creo que eso me hizo, pues, interesarme cada vez más en los problemas sociales. También hice un libro con Alberto Beltrán, que era dibujante, un hombre del Taller de Gráfica Popular, un hombre muy de izquierda: *Todo empezó en domingo*, sobre los paseos dominicales de las personas que no tienen a dónde ir los domingos, porque son tan pobres... Por ejemplo, las muchachas, las empleadas de casa, como no tienen dinero se van a sentar en un camillón, sobre una avenida, allí donde hay pasito, y ven pasar a los automóviles, pues en eso consiste su domingo.

Eso fue lo que me hizo interesarme; también seguí haciendo libros sobre *los paracaidistas*, que así llamamos aquí a los que toman las tierras. Y entrevistando a la gente, a la gente en la calle.

R.O.: ¿Qué pretendes con los libros testimoniales?

E.P.: Pues no te creas que yo pretendo mucho con nada, yo solamente hago esos libros, como *La noche de Tlatelolco*, sobre la masacre de los estudiantes, como *Fuerte es el silencio*, *Todo empezó en domingo*, unos relatos que tienen mucho que ver con el reportaje y con el periodismo, para dar a conocer las condiciones de los desaparecidos políticos, que los hay en México, y de la gente más pobre: los campesinos que vienen en épocas de sequía a la ciudad, que llaman *los golondrinos*, y sus mujeres, las *marías*, que venden mimosa en la calle o se sientan allí, en la calle. Pues ese es el interés en los libros testimoniales. Pero luego tengo libros como *Lilus Kikus* o *De noche vienes*, que son más bien ficción, o *La flor de lis* o *Paseo de la reforma*, ya ni me acuerdo cuántos.

R.O.: ¿Siempre tienen una base histórica todos los libros?

E.P.: Pues yo creo que todos los libros tienen una base en una realidad, la realidad sobre todo mexicana, que es una realidad que a mí me atrae. Me atrae porque finalmente es un país que he ido descubriendo poco a poco y que ha hecho toda mi educación sentimental, mi educación social, mi interés en los problemas políticos.

R.O.: ¿Y con Rosario Castellanos te sientes muy identificada?

E.P.: Sí, fijate que yo la recuerdo hace muchos años, muchísimos. Una vez que yo la invité a mi casa. Hazte cuenta que yo había invitado a la Virgen María, porque el hecho de que ella aceptara no sabes cómo me halagó, vino a la casa. Ella era una mujer con una enorme alegría, con mucho sentido del humor, reía, hacía reír. Era muy ocurrente. Hacía muchas bromas a costa de ella misma. Hacía más énfasis en sus errores que en sus aciertos. Siempre estaba contando cosas raras: que no sabía nadar, que, bueno... que en la playa... Contó su luna de miel, que después la volvió a utilizar en *Lección de cocina*, ¿no?, que nunca pudo hacer el amor, porque se había dado una soleada que estaba como un camarón y ella sentía que estaba en la parrilla donde le quemaron los pies a Cuauhtemoc. Y es muy raro porque luego me contó que todas esas cosas que ella tomaba a broma fueron un grave error para su relación matrimonial. El marido creía que ella se burlaba de él un poco. Y después, cuando él empezó a dejarla, entonces ella empezó a estar interesadísima por él y eso creo que fue para ella muy terrible. Ella era una mujer muy encan-

tadora, muy entregada, creía mucho en los demás, tenía una gran fe en los demás y tenía también una vocación para el sufrimiento muy grande... Luego todo lo que le costaba la relación amorosa... le ponía tanto interés... Yo creo que él no sabía cómo hacerlo, sufrió muchísimo de amor.

R.O.: ¿Tu crees que las mujeres sufren de amor? Porque en tus novelas así las reflejas.

E.P.: Yo creo que sí, que sí en general. Pero hay también mujeres que tienen una especie de gran sabiduría o gran seguridad en sí mismas y que les va muy bien. En general a las mujeres que son más duras o más frías les va mucho mejor que a las mujeres como Rosario Castellanos.

Rosario Castellanos siempre pensó, toda su vida, que iba a quedarse soltera, que nunca se iba a casar. Porque su gran amor fue su marido de toda su vida y cuando él se divorció y hubo esa oportunidad, ella se podía haber casado con otro, pues ella ya había sufrido mucho por él pero no quería más nada.

Era una criatura encantadora, que hacía reír... Tú estabas completamente embelesada en la seducción de Rosario.

R.O.: Y respecto a la lengua, Rosario, ¿qué hablaba, utilizaba sólo el español?

E.P.: Rosario lo único que habló fue español aunque ella sí tradujo del francés y del inglés. Recuerdo que Octavio Paz una vez que ella tradujo unos poemas de Saint John Perse y de Emily Dickinson que a mí me habían gustado mucho, pues le dijo que estaba mal, que no sabía. Pero ella manejaba el idioma a la perfección.

R.O.: ¿Ella prefería la lengua indígena a la española o no?

E.P.: Yo creo que no, que ella no, que ella no lo intentó nunca. Porque incluso hizo obritas, obritas de teatro, para el teatro quetul. Para enseñarles a lavar los dientes.

Le hacía mucha propaganda a algo que luego resultó funesto, que era el DDT para matar cucarachas y matar pulgas y los animales en los petates, ¿no? Y después esas obras las hizo en español con un muñequito quetul que decía «lávense los dientes, péinense», y todas esas obras las escribió ella en español y las traducían al zotzil, al zetzal, a todos los idiomas indígenas.

R.O.: Paz en *El laberinto* habla del sentido del pudor como si se tratara del recato en la mujer, su sumisión. ¿Crees que *El laberinto de la soledad* es una obra equivocada?

E.P.: No, creo que es una obra importantísima y es una referencia obligada. Cuando venía un extranjero lo primero que leía antes de viajar era *El laberinto de la soledad*. Fue importantísimo, pero algunos lo criticaron porque hubo antes una corriente o si quieres una serie de libros o diarios sobre lo mexicano en los que estaban filósofos como Samuel Ramos, Santiago Ramírez. Creo que Samuel Ramos habló también del sentido de lo trágico que tenía el mexicano, de su capacidad para enfrentar las cosas. De decirte sí y no.

Había un chiste de un periodista, él lo refería a las mujeres. Decía que las mujeres tenían la costumbre de dar un argumento con tres respuestas: *Sí pero sí, no pero no y sí pero no*. Los mexicanos teníamos mucho de *sí pero no*, de evadirnos, de la inseguridad, pienso que la inseguridad es muy patente. Pues ves incluso gente muy culta o gente con gran formación intelectual. Si tú lo oyes en un programa de radio para todo te dicen «¿no?», «Bienvenidos, ¿no?», «A la línea adsl, ¿no?», «A la banda ancha, ¿no?». Porque siempre estamos buscando que nos digan que sí, que tenemos razón, que sí estamos en la tierra, esa continua afirmación.

R.O.: En el nivel literario, ¿qué tipo de mujer te resulta más atractivo?

E.P.: ¿En el nivel literario, de escritoras o de mujeres que aparecen en los libros, las heroínas?

R.O.: Sí, dentro de las mujeres que aparecen en los libros, de las heroínas.

E.P.: Me gusta muchísimo una heroína que es Ana Karenina, de Tolstoi. También me gusta mucho el personaje principal de la obra de Mercé Rodoreda *La Plaza del Diamante*, la mujer me parece una maravilla y hay personajes femeninos que me parecen entrañables.

R.O.: Pero son muy distintos, ¿no? Ana Karenina parece muy diferente de la mujer abnegada de Mercé Rodoreda...

E.P.: Bueno, no creas, Ana Karenina en el fondo es una mujer bastante abnegada, porque primero le pide permiso a su marido, con el cual no hay nada, ninguna relación. Le dice, mira, me voy a ir, y sacrifica un poco al hijo. Pero cuando se da cuenta de que el hombre no la quiere como ella creyó que él iba a quererla, y que tampoco es lo que ella creía que él iba a ser, cuando hay ese horrible desencanto, decide que es mejor la muerte, se tira bajo las ruedas del tren.

R.O.: Y fuera de la novela, dentro de la vida normal, ¿qué tipo de mujer prefieres?

E.P.: Sí, yo tengo mucha devoción por la heroínas populares de México. Yo siento que las mujeres son en México especialmente fuertes, las mujeres más pobres, las taqueras del metro, las lavanderas. No puedo hablar de las clases sociales muy altas, porque a priori tengo un poco un rechazo en contra de ellas. Tampoco puedo generalizar que todas las mujeres ricas son malas y las pobres son buenas, porque sería demasiado fácil, pero sí es cierto que las mujeres que trabajan son diferentes, yo lo ví en el terremoto en 1985.

R.O.: Sí, *Las voces del temblor*.

E.P.: Sí, las mujeres eran extraordinarias. Las mujeres cerraban sus puestos en el mercado, hervían grandes cazuelas de arroz y las llevaban en la cabeza al lugar del siniestro, o lo daban todo, hervían el agua... Eran unas criaturas así como fuera de la realidad, con una fortaleza con la que hacían las cosas y con fortaleza enfrentaban ellas este cataclismo. Había muchos hombres como que no lo aceptaban o que se iban a beber o se iban a sus cosas.

R.O.: Tú crees entonces que hay mujeres más valiosas entre las más pobres.

E.P.: ¿Tú crees? Las de dinero seguramente hay algunas admirables. Y hay mujeres universitarias maravillosas, como Aurora M. Ocampo, que trabaja en investigaciones filológicas de la UNAM, que hizo el Diccionario de autores, es una mujer que trabaja muchísimo, en condiciones difíciles, es admirable; hay muchas admirables.

R.O.: ¿Es muy difícil acceder a un reconocimiento cultural en México?

E.P.: Yo creo que sí. Cuando ves aquí que la gente es muy cálida. No sé si lo es todo el año o si sólo es unos días. La gente no te conoce y te besa en ambas mejillas. Te dice «cómo estás», te cuida, es amable, pero sí hay una cosa muy cálida que en México no la hay, que cada quien se rasca con sus uñas. Sí, bueno, si viene un visitante se le hace una comida, pero se tiene más la sensación de que estás cumpliendo... «Ya te he dado el pésame, ya cumplí». Mientras que aquí sí sientes que hay un verdadero deseo de hablar, un deseo de «qué necesitas», «qué te hace falta», que no lo sientes igual en México, y no lo sientes tampoco en los grupos intelectuales; unos odian a otros.

R.O.: Comentamos en la tarde, en la sesión de la tarde...

E.P.: En el coloquio que ha habido, por la tarde.

R.O.: Sí en el coloquio, hemos hablado de Rosario Castellanos, por eso la he traído antes a colación, porque me parece una escritora admirable.

E.P.: Sí, una maravilla.

R.O.: Esta tarde se hablaba precisamente de que no siempre se permite a la mujer el acceso a determinados ámbitos —hablando de las mafias— que es más difícil para la mujer acceder a un reconocimiento literario.

E.P.: Yo creo que sí, pero no sólo en México, sino que lo ves en toda América Latina; hay una escritora maravillosa de Brasil, Clarice Lispector, que merece más reconocimiento del que tiene. Bueno, y se te olvidan los grandes éxitos de Isabel Allende o Laura Esquivel, que venden mucho más que los hombres y les enfurecen con su éxito, ¿no? Pero Clarice Lispector busca una innovación total, una creadora, es increíble, nada de lo que hace es previsible y sin embargo la conocen muy pocos. Bueno, eso dice Tito Monterroso, que los libros malos siempre tienen mucho éxito.

R.O.: Y en el acceso de la mujer al trabajo, ¿tú crees que la mujer ha alcanzado una igualdad?

E.P.: No, no; eso de igual salario a igual trabajo, no. Incluso en los puestos más altos, en primer lugar hay pocas mujeres, y en segundo lugar, así en la normalidad, el hombre tiene más oportunidades. Y desde niños, la discriminación empieza ya en la casa, si hay dinero para la educación de un solo miembro de la familia, se destina sólo al hombre, porque la mujer se sabe que se va a ir, que se piensa que se va a casar, va a estar a cargo de otro hombre y no tiene por qué invertirse en ella, aunque ella demuestre que es más inteligente, tenga más capacidad o más deseos de hacer algo en la vida que el hombre. Ella queda relegada.

R.O.: En ese sentido, en *La piel del cielo*, en la que aparece Lorenzo Tena, hay muchas mujeres. Sin embargo, en los personajes que presentas, las mujeres no aparecen como grandes trabajadoras.

E.P.: Bueno, no, pero sí son mujeres muy fuertes: la tía Cayetana, la primera amante, Lucía, que ves que tiene toda la seguridad de su clase social, de su belleza y de su persona. La única que no es nada fuerte es la mesera, Cocorico, y Lisa también lo es, porque lo manda a él con cajas destempladas, le dice que no, «no te necesito a ti». Lo cual le deja a él sorprendidísimo. Y luego finalmente Fausta es un personaje que yo la quise hacer más de esta época, es muy fuerte, más libre, pero no le di suficiente trabajo, no me dio el tiempo.

R.O.: Bien, respecto a Florencia, que inicia la novela, y Fausta, Florencia parece como el orden del cielo y Fausta como el caos. ¿Es premeditado?

E.P.: No, salió así. Pero Florencia y Fausta sí son dos ejes. Finalmente, a Lorenzo lo que le llama la atención de Fausta es lo que más le repele, lo que más rechaza, lo que más le llama la atención y que se puede sacar de la cabeza. Porque su enamoramiento empieza a partir de su rechazo, porque ella no representa nada de lo que a él le puede gustar y se pregunta «¿por qué estoy pensando en esa mujer, si esa mujer no ha hecho nada en su vida?». Porque para él, para sus valores, le importa lo que hace la gente consigo mismo en su vida. Y Fausta es ahí una criatura extrañísima que ni siquiera se define en ningún campo.

R.O.: Al terminar de leer la novela me da la sensación de que Lorenzo es casi una excusa rodeado de mujeres.

E.P.: Bueno, yo creo que ahí, el final de la novela es un poco castigar a Lorenzo y es un final muy cruel. Es un poco decir: bueno, este hombre, que no ha sabido darle tiempo ni a su vida amorosa ni a las mujeres, que siempre está repitiendo que lo único que le importa de una mujer es que lo deje trabajar, que nunca va a tener hijos, que está totalmente entregado a su trabajo, es como una especie de monje laico, de sacerdote, es muy jacobino, ¿no?, finalmente va a ser castigado, o no va a recibir lo que él cree que se merece. Porque puede pensar: bueno yo le he dado toda mi vida a la investigación y a la ciencia y qué he recibido en cambio, nada.

R.O.: ¿Y cómo es que has escogido un personaje masculino, cuando casi siempre has trabajado personajes femeninos?

E.P.: Sí, porque, de todos modos, yo hice muchas entrevistas con hombres a lo largo del tiempo, ¿no?, y aunque no son personajes principales en otras novelas..., pero sí aparece el hombre, aparece el comandante Carlos Contreras en *Tinísima*, y aparecen también en otros libros. Pero en esta novela yo quise que fuera un hombre, voluntariamente. Y en la próxima, que espero poder hacer, también quiero que el personaje sea un hombre, porque creo que es interesante esa posibilidad para escribir. No creo que sea tan difícil para una mujer escribir sobre un personaje masculino. Como creo que hay muchos hombres que lo hacen. En México tenemos un gran escritor, Juan García Ponce, que acaba de ganar el premio Juan Rulfo, un novelista que hace de veras muy buenos retratos de mujeres.

R.O.: Siguiendo con el tema del hombre, ¿hay una identificación de Jesusa con su padre?

E.P.: Justamente a Jesusa lo que más parece interesarle en la vida es su padre, incluso actúa a veces como si estuviera enamorada de su padre. Porque lo controla, te dice «mi padre tenía la mano muy suavcita, me hacía

muy bien las trenzas, solo a él le dejaba que me espulgara, que me sacara las pulgas o los piojos...». Es una niña que tiene una relación casi amorosa con el padre. Pero en el momento en que el padre busca una mujer para sustituir a la madre, entonces ya Jesusa se vuelve muy perra, y compite con esa mujer; ella tal vez no se da cuenta, pero en todo momento lo único que quiere es agarrar a pedradas a esas mujeres, una tras otra, de su papá. Y se da cuenta que el padre tiene absoluta necesidad de una mujer, incluso para cuidarla a ella y cuidar a los hermanos, para poderse ir a trabajar... Sin embargo, Jesusa es contradictoria, es perfectamente lúcida, se da muy bien cuenta de que el padre no los puede atender solo, lo dice, pero apenas él se busca una mujer ella la odia con toda su alma y le hace la vida imposible.

R.O.: En este aspecto, ¿tú crees que los personajes de tus obras son paradójicos, dado que la paradoja es una de las construcciones habituales en la nueva narrativa?

E.P.: Sí, yo creo que sí que son contradictorios. A lo mejor son repetitivos... Tengo una novela que se llama *Paseo de la Reforma*; en cierta manera, Amaya, que es un personaje de *Paseo de la Reforma*, tal vez se parezca un poco a Fausta, ¿no? En la rebeldía, aunque Fausta nunca busca escandalizar y Amaya sí, Amaya lo único que parece que quiere es sacar a todo el mundo de quicio.

R.O.: ¿Tal vez la diferencia se debe a que están escritas en épocas distintas?

E.P.: Yo creo que sí, yo creo que a veces uno se repite, es como los poetas: a veces se dice que tienen un solo grito, que van diciendo lo mismo, a lo mejor en la novela vas retomando, sin buscarlo, temas que retomaste antes, o personajes.

R.O.: Bueno, eso es lo propio del imaginario, ¿no? Y lo que cambia es la época de tu vida.

E.P.: Sí, en cómo lo haces. Sí, bueno, ayer decía Uzquiza una cosa que tenía toda la razón; decía que él dejaba descansar, que metía en un cajoncito, decía, sus textitos, y los metía a descansar, a veces seis meses, a veces un año o dos, y luego los volvía a sacar a ver cómo los veía, ¿no? Le pedía luego su opinión a una sobrinita, dice, porque los niños siempre dicen la verdad.

R.O.: ¡Ah, qué bueno!

E.P.: ¿Qué lindo, verdad?

R.O.: Sí, es muy bonito. Y tú, en principio, ¿con quién te identificas más, con Jesusa o con Florencia?

E.P.: Yo me identifico más con Jesusa, yo la puedo ver desde fuera, porque fue un personaje que yo vi, un personaje que toda la vida la palpé, estuve con ella, no toda la vida, pero desde luego es un personaje conocido, mientras que Florencia es un personaje totalmente de ficción, ¿no? La Florencia es un personaje un poco ideal, uno dice bueno, yo así quisiera tener una mamá, una mamá que me enseñe todo, ¿verdad?, que no exija, no sé; es un personaje precioso.

R.O.: En ese sentido hay mucha relación con lo mítico, porque Florencia en cierta medida lo es, igual que hay otros personajes, como el tema del padre, que parece también un personaje mítico en la novela.

E.P.: Bueno, el padre es un personaje casi inexistente, pero yo tengo tendencia a poner padres que tienen poca existencia, poca fuerza o poca acción dentro de las novelas, porque también en *La flor de lis* el padre se borra totalmente, se diluye, casi ni lo ves. Pero en otros libros, en el futuro, yo sí quisiera establecer una relación mayor quizás a raíz de ahora, que a partir de ahora los protagonistas son hombres, tal vez pueda empezar a tratar la figura del padre.

R.O.: Esta mañana hablaba Fanny Rubio, decía que la escritura de la figura masculina se debe a que el lector reconoce más fácilmente al varón que a la mujer en su actuación, ¿tú crees que el varón ha tenido un protagonismo tan esencial como reconocimiento de los lectores? O sea, que los lectores se identifican más con el personaje del varón y que por eso el varón tiene un reconocimiento mayor.

E.P.: Yo creo que ella tiene razón, por lo menos así sucede en la literatura mexicana, yo creo que sí, porque los grandes personajes de la literatura mexicana son varones: el *Pancho Villa* de Martín Luis Guzmán, en *El águila y la serpiente*, el personaje masculino es importantísimo; en las novelas de Carlos Fuentes ocurre lo mismo, en *La muerte de Artemio Cruz*, Artemio Cruz es el personaje, e igual en *La región más transparente*; los personajes femeninos apoyan al gran carácter masculino. Sí, son mucho más visibles los personajes masculinos que los femeninos.

R.O.: Yo te diría que ese es un éxito de tu novela, que aunque has puesto un personaje masculino, realmente destaca muchísimo la fuerza de los personajes femeninos.

E.P.: ¿Sí?

R.O.: Sí, claro, tienen muchísima fuerza.

E.P.: Pues porque yo creo que un hombre así de fuerte se tiene que sentir atraído por mujeres así de fuertes, porque yo creo que si él ve una llo-

rona por allí, ni siquiera, como decimos en México, le echa un lazo, la borra, ni siquiera la ve. Pues yo creo que la borra de su vida, de su memoria, por eso necesita que las mujeres sean fuertes.

R.O.: ¿Tu calificarías a Lorenzo como un hombre típico mexicano?

E.P.: Yo lo calificaría como un hombre totalmente apasionado, con una vocación, un poseído. Pero también lo calificaría como un producto de su época, un macho mexicano, casi misógino, para quien las mujeres sólo existen en función de la autoridad que él les va a dar y el servicio que él les va a dar. No dice que son desechables, pero casi...

R.O.: En ese sentido, ¿el prelude de Lorenzo puede estar en Pedro Aguilar?

E.P.: Quizás. Pero yo creo que son personajes distintos, porque Pedro Aguilar es un personaje apenas esbozado y visto a través de los ojos de Jesusa Palancares, porque allí sí, yo no le añadí nada a lo que ella decía, por lo menos lo intenté, pues, claro, está ficcionalizado todo, pero intenté que fuera su voz siempre la que se oyera, yo no le puse a Pedro Aguilar unos bigotes que ella dijo que tuviera, yo no le añadí nada a su figura. Entonces por eso yo creo que Lorenzo de Tena es un personaje autónomo, que no tiene antecedentes en nada de lo que yo he hecho antes, ¿no? Puedes encontrar algo, encontrar antecedentes en algunas entrevistas, porque hay rasgos de carácter compartidos con personajes que yo he entrevistado antes.

R.O.: Pues entonces trataremos de averiguarlos.

E.P.: Bueno, yo te digo, es muy fácil.

R.O.: ¿Sí?

E.P.: Sí.

R.O.: Pues por eso.

E.P.: Bueno, los hombres a lo largo del tiempo... Ah, tú quieres nombres...

R.O.: Sí, claro.

E.P.: Hay allí uno que se parece mucho a Lorenzo que es Luis Enrique Erro, y él mismo escribió una novela que se llama *Los pies descalzos*; él era astrónomo y escribió sobre su doble condición de hijo de española y de mexicano. Y ejerció una influencia enorme en Lorenzo de Tena, y como él está casi totalmente olvidado, por eso le dejé el nombre.

R.O.: Y hay algún otro más, sobre todo a nivel más personal que Lorenzo, no a nivel científico.

E.P.: ¿Alguien que lo marque?

R.O.: Sí, es decir, alguien que tuviera las características psicológicas.

E.P.: No creo.

R.O.: Estaría más en Pedro Aguilar.

E.P.: No, porque Pedro Aguilar es un revolucionario, yo no lo conozco más que a través de Jesusa, salvo lo que me pueda dar la Jesusa. Claro, podía inspirarme en las películas del cine mexicano, pero no se trata de eso.

R.O.: ¿Tú crees que la novela se escribe como una liberación de los sueños, una utopía?

E.P.: Bueno, Carlos Fuentes te dice mucho que a él no le es necesario ir al psicoanálisis porque le sirve todas las mañanas sentarse a escribir, es como una catarsis, escribe lo que le ocurrió el día anterior, lo mal o lo bien que se sintió, y eso le ayuda muchísimo. Su novela es su propio psicoanalista, el hecho de poder vaciarlo todo, y eso les sucede a muchos escritores, el hecho de escribir con esa continuidad, con esa frecuencia. Empiezas a encontrar un método para vaciarte a ti mismo, para hacer como un vertedor de demasías. En las presas se abren de repente unas compuertas y sale toda el agua que va sobrando y que te puede enfermar. Y en ese sentido creo que eso les sucede a los escritores, que van curándose a sí mismos, o vaciándose de sí mismos y de sus demonios. Yo creo que Dostoievski así lo hacía a lo largo de lo que escribe.

R.O.: ¿Y tú lo haces igual?

E.P.: Bueno, yo muchas veces lo que escribo me ayuda a entender. A veces a entender a México, a mi país. O me ayuda a entender determinados aspectos de la gente que yo trato, y que de repente la meto en la novela y entiendo lo que antes no entendía.

R.O.: ¿Hay algún personaje, aparte de Jesusa, de los que has entrevistado, que te haya hecho cambiar?

E.P.: Bueno, es que Jesusa es lo que me impactó, es que regreso a ella continuamente y me pregunto pues qué habría hecho Jesusa en esta circunstancia, o qué habría dicho en este momento, o... Me acuerdo siempre que ella me decía, usted siempre está cansada, y digo no, no me puedo vencer, porque la Jesusa no se habría dejado vencer, pero yo no lo puedo decir. Claro, te va cambiando la vida, te va cambiando la circunstancia, te va cambiando el tiempo, la agilidad con la que te mueves, o pasan los años y vas ganando en kilos, y dices yo alguna vez volveré a la talla que tuve cuando tenía dieciocho años. Tú vas cambiando porque te van saliendo canas, y todo eso son cambios que tienes. Vas cambiando en tus deseos de hacer

las cosas, pero yo siempre tengo el deseo de volver a vivir para hacer las cosas mejor. Pero creo que es un deseo, que es una tontería.

R.O.: Y en ese deseo de volver a vivir, ¿crees en la reencarnación?

E.P.: No, yo creo que nos reencarnamos en nuestros hijos, en nuestros nietos; yo tengo mucho de mi bisabuela, la rusa, Elena. Además mi mamá decía que yo me parecía mucho a ella, y probablemente en algún nieto haya algún rasgo mío y cuando esté bajo tierra... Ahora cuando estábamos allí en el...

R.O.: ...panteón...

E.P.: Sí, el panteón, y que veñas todas esas reinas rechazadas porque no tuvieron hijos varones, que estaban aisladas de las demás porque el honor era para las que sí tuvieron hijos varones. Y allí estaban en sus mausoleos de mármol verde, elegantísimos. Pues sí, dices: «aquí está toda esta gente». La guía nos enseñó un retrato y nos dijo: «ésta era más agraciada», y digo pues ¿qué queda de ella? Era más agraciada que su hermana... Y lo que queda de nosotros, pues no sabemos, pero siempre hay cosas que quedan de uno.

E.P.: Ya se van a dormir...

R.O.: Si, tú estás cansada.

E.P.: Tú.

R.O.: No, yo no, pero tú has tenido un día agotador.

E.P.: Sí, podemos seguir antes del desayuno.

R.O.: Yo me pongo a preguntar y puedo ser imparable.

E.P.: Lo dejamos para mañana.

... ..

R.O.: Una de las cosas que te quería preguntar es cómo iniciaste *La piel del cielo*.

E.P.: Pues por una parte yo empecé a ver a través del periodismo que jamás se entrevistaba a los científicos, que nadie se ocupaba de ellos. Era por partida doble, por un lado no aparecían en el periódico porque no concedían entrevistas, porque nadie sabía hacérselas, eran unos campos tan cerrados... Ahora hay ya en México páginas de ciencia, todos los lunes hay una página de ciencia, muy buena, pero no había periodistas especializados en ciencia. Yo veía a esos hombres tan valiosos que habían dado toda su vida a la ciencia. Los que estaban en el observatorio de Tonantzintla (de Puebla) y bueno, dije, cómo rendirles un homenaje dando sus nombres verdaderos. Pero yo creo que cometí el mismo error que hice en *Tínísima*, que doy demasiados nombres, que finalmente no son personajes, y caigo un

poco en el directorio telefónico. Pero quise, para sintetizarlo, dar una idea de lo que significa hacer ciencia en un país del tercer mundo. Fue muy útil para mí entrar en ese mundo.

R.O.: Hay alguna relación con tu familia.

E.P.: Tú sabes que yo soy viuda, tú sabes que mi marido fue astrónomo y aunque él nunca llevaba la astronomía a su casa, porque ya su campo era tan elaborado, tan adelantado, que él no tenía interlocutores, por lo menos en la casa, no tenía con quién hablar. Pero sí. Yo oía que hablaban de ciencia. Y luego él estaba poco con sus hijos. Primero pensé que iba a hacer una biografía de él, de Guillermo Haro, ese es su nombre. Tal vez ahora tenga tiempo de hacer una biografía verdadera con todas sus actividades. Pero entonces preferí hacer una novela. Para mí era más fácil porque allí yo podía dejar libre lo que quería, inventar amores que en una biografía no era posible.

R.O.: ¿Cómo se compagina la creencia en la magia y los milagros con la ciencia?

E.P.: Sí, allí aparece la cultura popular, las creencias populares. Pues sí, cuando le dice la muchacha, casi del servicio, y le dice pues ahora ustedes no van a observar porque están volando muy bajo las moscas... son las costumbres que ellos han visto, que han aprendido de sus abuelos, son cosas que la gente cree, que saben cuándo va a llover, que saben que las nubes van a aparecer en el cielo, las han oído a sus abuelos o a sus tatarabuelos.

Luego el amor por los volcanes, creen que los volcanes son dioses. Todos vivimos en una tierra donde hay terremotos. Es mezclar la sabiduría popular con la ciencia y mezclar también nuestro pasado, nuestro pasado precortesiano. Los mayas fueron astrónomos, supieron predecir eclipses.

Los códices mayas refieren muchas noticias sobre todos los acontecimientos celestes, y luego finalmente llegan a la conclusión de que lo mismo que pasa en el cielo pasa en la tierra, y aquello pues me ayudó como a redondear la novela, pero yo creo que sí, la novela tiene algunas partes fallidas. Siempre uno cree que esa novela pudo ser mejor de lo que es o con mucha mayor fuerza de la que tiene, pero tuve que apurarme para presentarla.

R.O.: En ese caso sería pasar de la literatura testimonial, de una literatura del desarraigo, a una mirada hacia el progreso de México.

E.P.: Pues sí, yo creo que es como reflejar otro México, ir hacia el futuro de México, como tú dices, reflejar otro México, y también pues sí hice antes otras novelas que no tenían que ver con la literatura testimonial, como

puede ser la *La Flor de Lis* o *Paseo de la Reforma* o *Lilus Kikus*, que son cosas mucho más personales, que tienen que ver con la literatura. Y se puede decir que están basadas en experiencias propias.

R.O.: ¿Y tú crees que hay alguna relación, alguna continuidad entre *Lilus Kikus* y *Quiela*?

E.P.: Pues sí, fíjate se me olvidó *Quiela*. Pues sí, hay una continuidad de *Lilus Kikus* y de *Quiela*, lo que es una niña curiosa a una mujer enamorada, que lo da todo por amor, que se nulifica a sí misma todo por amor. Este libro luego se tradujo al francés y lo actuaron mucho, pues lo transformaron en obra de teatro, en Marsella. Recuerdo que en Les Editions de Femmes dijeron que ellos no lo podían publicar porque era casi antifeminista, por la entrega tan total de la mujer al hombre, al grado de que ella ya no existía.

R.O.: ¿Y tú crees que hay alguna continuidad de algún personaje de *Quiela*?

E.P.: Yo creo que ya no, yo creo que simplemente, pero ten en cuenta que esa novela sí está basada en Diego Rivera y en Angelina Veloz... Luego mucha gente publicó sus memorias, yo tengo un libro de memorias de ella, donde habla mucho de San Petersburgo y de la Unión Soviética y de Rusia.

R.O.: Ya que fue anecdótica tu introducción en el periodismo, ¿se debe también esa introducción en el periodismo a una interrogación sobre la vida como me parece que hace Lorenzo?

E.P.: Pues yo creo que se debe a que tienes tan pocos años cuando te inicias, como para que te interrogues. Yo siempre me he interrogado mucho más tarde acerca de todo. Yo siempre me empecé a preguntar tarde, cuando leí un libro de Salomón Reynac sobre historia de las religiones, y me acuerdo ver eso, y descubrir que había muchas vírgenes, y ver que todas las vírgenes, una virgen tenía Buda, otra Virgen tenía Jesucristo, bueno eso ya lo sabía por mi propia religión. Y ver esa semejanza en todas las religiones. Yo estaba pensando que estaba cometiendo el peor de los pecados, a cada rato cerraba el libro, me sudaban de frío las manos. Yo todas las crisis las tuve más tarde, las crisis de religión. Yo siempre las tuve cinco o diez años después de que las gentes las había tenido. Pero sí. El periodismo pues obedece a todas las preguntas que uno trae adentro y para las cuales uno no tiene una sola respuesta. Al menos yo siento que no he tenido respuestas, he tenido preguntas.

R.O.: ¿Y ahora tienes respuestas?

E.P.: Tampoco, tampoco, yo creo que me voy a morir así con un signo de interrogación en cada ojo.

R.O.: Pues ya somos dos, yo lo único que hago es preguntar. ¿Encuentras respuestas en los demás?

E.P.: Sí. Además yo soy muy dada a creer en los demás, pues así, en un sacerdote, en los personajes así iluminados. A mí me fascinan. Estoy dispuesta a hincarme a sus pies, a escucharles durante horas. Pero al final siempre hay un cierto grado de defraudación, de fraude. Porque finalmente en el mundo nadie responde a lo que tú exiges de ellos, uno siempre le pide más a los demás de lo que se pide a sí mismo. A medida que pasan los años adquieres un grado de irritabilidad o de intolerancia que no tenías de joven.

R.O.: ¿Tú crees que con la edad se vuelve uno más intolerante?

E.P.: Yo creo que sí, que hay más capacidad de intolerancia o de dejar que todo resbale. Pues bueno, ni modo. Hay mucha gente que se irrita mucho contra la lentitud de los demás o contra su estupidez, o contra su cerrazón. Me daba un sentimiento de enorme rebeldía ver que mi madre caminaba cada vez más despacio, o que no me oía, yo le hablaba alto y me decía no me grites y no me oía, entonces pues hay como más prisa para tener una respuesta más rápida.

R.O.: O sea, más por la vida o la marcha de la vida.

E.P.: Pues sí.

R.O.: Acabamos de hablar de las religiones. ¿Qué importancia tuvo la religión en tu vida?

E.P.: Pues la tuvo enorme de niña y luego, de adolescente, muy grande; yo estudié en un convento de monjas, casi de los quince a los dieciocho años en Estados Unidos, en Filadelfia. Y aunque era un convento de monjas muy manga ancha, muy aliviadas, pero siempre eran religiosas. Yo recuerdo que en aquella época tú te enamoras de tu divino esposo que es Cristo, que es Dios, pues como ellas, ellas están entregadísimas a todo eso. Pero al mismo tiempo es el despertar de la sexualidad, y lo único que tienes es un crucificado que no te escucha o que no te responde, no te hace el menor caso y entonces tú te empiezas a medio enamorar de las otras niñas o las otras muchachas. Allí se da mucho lo que los gringos llamaban los *crushes*, te aplastas, como el *orange crushes*, hay determinada niña a la que tú sigues y a la que cubres de todas las cualidades y todos los atributos de la tierra, y le da sentido a tus días, y eso en realidad son verdaderos enamoramientos.

R.O.: ¿También por la soledad?

E.P.: Pues eso sí, porque nos confinan a todas juntas y sólo tienes un portero que no recuerdo, un sacerdote viejo, y entonces no tienes dónde colocar ese amor y se lo colocas a otra niña o a una monja, las monjas muchas veces como que cultivan esos amores y se dan a querer, y aunque unas son un encanto, hay otras que sí, a pesar de ellas mismas, que en ellas funciona eso.

R.O.: ¿Y tú crees que algo de eso le pasó a Sor Juana?

E.P.: Bueno, yo creo que sí, aunque habría que preguntarle a Margo Glantz, ella es especialista. Pero sí, ella se enamoró de la divina Lisi, pero si tú lees su poesía, toda su poesía era cortesana. A todas les decía que eran una maravilla, que ella no era digna de ellas, ¿no? Pero era la época. Hay una película maravillosa de María Luisa Bemberg que se llama *Yo la peor de todas*, con una maravillosa actriz, Assumpta Serna, y allí sí, ella está a los pies de la infanta. ¿Infanta?

R.O.: Virreina.

E.P.: Virreina, pero de eso a decir que era lesbiana es algo que a mí no me interesa nada, yo pienso que la vida sexual de cada quién... que haga lo que quiera. Como decía Manuel Puig, que cada quién tiene sus agujeros y puede hacer lo que quiera. La vida de cada quién es suya.

R.O.: Haciendo hablar al pueblo, con Jesusa Palancares, ¿tú crees que te enfrentase de algún modo al lenguaje oficial de México?

E.P.: Fíjate que el lenguaje está muy ligado con el idioma popular, con el idioma culto, académico, de México. Porque hay gente, campesinos, que a veces usan palabras que estuvieron quizás en el Quijote: por ejemplo te dicen: «tal persona es un bellaco». Eso es una palabra de un español antiquísimo. Y luego tienen esta riqueza nahuatl, esta riqueza del idioma que mezclan, por ejemplo Jesusa Palancares. Le preguntaba de algún señor: «¿Y cómo era tu marido?», y me decía: «Ni alto ni chaparro», chaparro es pequeño.

R.O.: Sí.

E.P.: Ni alto ni chaparro, ni gordo ni flaco, una cosa así apochadita.

R.O.: Qué bonito.

E.P.: Sí, sí, apochadita, y qué será eso de apochadita...

Yo creo que hay una mezcla muy grande de palabras y de cosas que a veces son muy poéticas porque para decir que alguien está un poco así, loquito, te dice «mira ese que va ahí platica puras distancias», porque ya está fuera del mundo, de la realidad.

R.O.: Es una maravilla.

E.P.: Todas esas cosas se te quedan marcadas y yo traté de incorporarlo a la Jesusa.

R.O.: ¿Crees que se ha conseguido algún cambio en la actitud de la administración con tus libros?

E.P.: Yo creo que no, que con los libros no consigues absolutamente nada, y lo mismo consigues con los reportajes. El reportaje de Paulina, sobre la niña violada, pues sí, hablan, sí, de la violación, pero al rato ya hay otra niña de menor edad, se produce otra violación y pues si Paulina tiene catorce años la otra no tiene más que doce con un caso similar. Yo creo que los libros no consiguen nada más que reflejar.

R.O.: La literatura siempre ha hablado del hombre, en general. ¿Tú crees que has llenado un hueco que estaba vacío porque tus heroínas la mayoría son mujeres, Tinísima, Quiela, Jesusa...?

E.P.: Pero mira también Rosario Castellanos, sus personajes son mujeres, tanto en *Balún Canan* o en *Oficio de Tinieblas*, y también Elena Garro en *Los recuerdos del porvenir*, son mujeres. O los personajes de Nellie Campobello, a quien siempre se olvida, el personaje es su madre, tanto en *Cartucho* como en *Las manos de mamá*, y las mujeres tienen mucha tendencia a reivindicar a las mujeres. El mismo libro de Margo Glantz, *Genealogías*. Bueno, Margo sí tiene una fijación enorme con el papá. Pero Margo ahorita le está dedicando todo el tiempo a Sor Juana Inés de la Cruz, es ya una especialista.

R.O.: Para acabar, ¿qué le criticarías al periodismo actual?

E.P.: ¿Al mexicano?

R.O.: Bueno, sí, al mexicano.

E.P.: Yo le criticaría que le falta peso en las páginas internacionales. Y todos padecemos de opinionitis, y todos opinan. Todos los editorialistas a partir de lo que leen opinan.

Que todos opinan, entonces hay muchísimos artículos de opinión, que se llaman editoriales, y faltan muchos reportajes, así habría que darle a un reportero otros trabajos: «Pues usted tiene un mes para hacer un gran reportaje sobre este tema...». El tema de los mineros, por ejemplo. O, en México, está ocurriendo una cosa muy dramática y es que ya no hay trenes de pasajeros, ese es un gran reportaje, se están muriendo. Ya nadie puede tomar un tren, salvo el ferrocarril Chihuahua-Pacífico, que es carísimo y que es un viaje de lujo. Hazte cuenta, un crucero, pero en tren por todo el norte de México, para ir a ver a los llamados tarahumaras. Se ha muerto el tren,

y eso es gravísimo, date cuenta de que eso está ocurriendo en toda América Latina. Piensa en México, toda la revolución se hizo en tren, la locomotora era tan importante como la soldadera, ¿verdad? y eso es muy triste... Se puede hacer un gran reportaje sobre eso, por qué la corrupción acabó con los trenes. Y sobre todos los temas. Hay tantos temas... cómo vive un político, cuánto se gasta en un niño que uno quiere educar, un huérfano, y cuánto se gasta en un potrito o en un caballo de carreras. Que te aseguro que se gasta mucho más dinero que en un niño. Están ahí todos los temas. Pero los reporteros hacen un reportaje casi de un día para otro, y todos opinan. También es más fácil, porque es más latoso irse a la sierra para hacer un reportaje.

R.O.: Entonces si el periodismo respondería relativamente a la verdad, ¿la novela lo haría totalmente?

E.P.: La novela responde a una realidad como tú la percibes, que a veces puede ser limitadísima, y responde a un momento también y responde a tu capacidad de inventiva. La inventiva es muy relativa, todo el mundo ficcionaliza a partir de la realidad, unos lo dicen menos que otros, ¿no?, pero yo estoy segura de que todo el mundo lo hace así.

R.O.: ¿Qué mensaje les dejarías a los escritores contemporáneos?

E.P.: A veces te da la sensación de que muchos escritores contemporáneos no saben sobre qué escribir, o escriben sobre dos parejas que se intercambian o tres parejas. Por ejemplo, unas vacaciones en que todos se ponen cuernos, ¿verdad? Es posible que todo suceda, bueno, eso es una realidad, y, si está bien escrito, cualquier tema es bueno.

Pero en América Latina es tan fuerte lo que sucede, hay tanto por documentar... Ahí están los temas, como manzanas, al alcance de la mano. Creo que es tan importante, creo en la necesidad de documentar y se puede documentar a través de la novela, yo jamás podría escribir a partir del *nouveau roman*, aunque admiro mucho a Natalie Sarraute, y creo que tampoco podría escribir como Mishima o como el erotismo japonés, porque finalmente no es mi realidad. Creo que la realidad es tan rica que te da todo. ¿O tú cómo la ves?

R.O.: Sí, yo creo que se escribe mucha banalidad hoy día.

E.P.: Y por eso les digo a los jóvenes que te preguntan: «¡Ay!, ¿y yo cómo le hago?», pues decirles que empiecen por escribir, por pintar la realidad, la que ellos mismos viven. Ahí está todo.