

LA ENTREVISTA DE CREACIÓN EN *HASTA NO VERTE, JESÚS MÍO*

Alicia Rueda-Acedo
University of California, Santa Barbara

Hasta no verte Jesús mío de Elena Poniatowska es el resultado de la labor entrevistadora de esta magnífica periodista, ensayista, cuentista y novelista mexicana en cuya obra periodismo y literatura confluyen y se nutren mutuamente. La entrevista realizada por Poniatowska al personaje real Josefina Bórquez, ficcionalizado en la novela con el nombre de Jesusa Palancares, es la base y cuerpo de esta obra donde se establece una estrecha relación entre la realidad y la ficción, el testimonio y la estructura narrativa.

Poniatowska presenta una entrevista de creación que, al sustituir y camuflar datos reales y pretendidamente objetivos por nombres y datos ficticios, y debido a su extensión y soporte de publicación, trasciende el ámbito del periodismo y se convierte en una novela testimonial. Esta categorización de novela es atribuida a una entrevista que al enmascarar la identidad real de su personaje deja de pertenecer a la presumible objetividad del periodismo para pertenecer a la literatura. Las características aún por explotar de la entrevista de creación surgida en los años cincuenta¹ de la mano del denominado Nuevo Periodismo Norteamericano² son tan amplias y variadas, que una de sus posibles manifestaciones es presentada en esta novela de la mano de Poniatowska, quien

1 En los años cincuenta alcanza su fin el denominado periodismo informativo o anglosajón que se caracteriza por la azarosa consecución de la "objetividad," en el que la noticia, cualquier suceso o novedad que se comunica, es la gran protagonista. En este tipo de periodismo el texto periodístico se limita a transmitir un mensaje meramente informativo que ofrece una visión pretendidamente objetiva de la realidad. El texto periodístico está obligatoriamente ligado a la actualidad. El periodista como emisor transmite al receptor la noticia contestando, de la manera más "objetiva" posible, las preguntas resumidas en los clásicos elementos de la ciencia tomista: *quis? quid? quando? ubi? cur? quibus? y quomodo?* Por tanto, el qué, quién, cómo, cuándo, dónde y por qué sometidos al rigor estricto de la pirámide invertida configuran el corsé de la noticia. La superación de este modo de hacer periodismo dará paso al Nuevo Periodismo Norteamericano, que surge en Estados Unidos durante los últimos años de la década de los cincuenta.

2 El Nuevo Periodismo Norteamericano supera la tradición anglosajona de imparcialidad y objetividad y reivindica el yo del escritor periodista frente al anonimato de las noticias de agencia. Este tipo de periodismo se gesta en los libros de Mailer y Capote, que junto a Defoe, Reed, Hemingway y Orwell fueron sus representantes más destacados. No obstante, este tipo de periodismo de tintes creativos ya se había dado en Europa, principalmente en España e Italia, de manos de Zola, Larra, Pasolini, Ortega entre otros.

otorga a esta entrevista la categoría ficticia y en la que casi se elimina a sí misma como entrevistadora. Estas posibilidades, sin conceder prerrogativas a la ficción, son posibles características de la entrevista de creación también denominada entrevista perfil o literaria, ya que interesa no sólo lo que ha dicho el entrevistado, sino cómo lo dijo, por qué lo dijo, qué quería dar a entender con sus palabras. También se denomina entrevista de personalidad, ya que lo que más interesa es la personalidad del entrevistado. Estas entrevistas tienen más valor literario y psicológico que informativo y de actualidad. Por este motivo no suelen aparecer en las páginas de los periódicos ni en los telediarios, sino que aparecen en los semanarios, en los suplementos dominicales y en los espacios informativos semanales. En este tipo de entrevistas, además de lo declarado por el entrevistado, priman sus características personales y físicas, sus recursos de expresión, su indumentaria y aspecto, su idiosincrasia. Para que se produzca una entrevista de este tipo, lo importante no es que haya acontecido un hecho noticioso en el que esté involucrado el personaje, sino que el personaje en sí mismo sea relevante para ser entrevistado.

En su libro, Poniatowska toma a Josefina Bórquez, convertida en Jesusa Palancares, como personaje relevante en sí mismo, su vida tiene entidad suficiente no ya sólo para serle concedida una entrevista, sino para que ésta sea llevada hasta el soporte del libro. El soporte efímero y caduco de la prensa no hubiera podido proporcionarle a esta entrevista una publicación, ya que Jesusa Palancares no es un personaje famoso. Mediante la ficción, Poniatowska otorga a Jesusa, o Josefina, la relevancia que tiene como personaje que, aunque pasa desapercibido a los ojos del mundo, se erige como voz de todas las soldaderas, "de la nana que me enseñó español, de todas las criadas que pasaron por mi casa como chiflonazos [...]. Estas y otras voces de mujeres hacían coro a la voz principal: la de Jesusa Palancares" (10). La entrevistadora, ahora novelista, cambia los datos reales de su entrevistada y de otros personajes como el ahijado que apadrina—en el libro, Perico, y en la realidad, Eduardo—, y publica la entrevista que no tiene espacio en la realidad de los medios de comunicación pero sí en las páginas de un libro de ficción.

La labor periodística de Poniatowska comienza en un baño en la Ciudad de México donde conoció a Josefina Bórquez. Jesusa creció en Oaxaca, fue soldadera en la Revolución Mexicana, llegó tras la Revolución a la Ciudad de México y se empleó como obrera, sirvienta, enfermera, lavandera y mediadora entre los vivos y los muertos. Nos presenta en primera persona la vida de una mujer marcada por la pobreza desde su infancia, por la incapacidad para comunicarse y por la carencia de generar y recibir amor que ella misma se atribuye.

La voz de Jesusa Palancares es la única que parece estar presente en la obra. Su relato-testimonio conduce las páginas del libro, no obstante, su creadora y

entrevistadora está presente, como oculta o diluida entre las palabras de Jesusa que ella misma arranca de su intimidad. Sólo en muy contadas ocasiones hace referencia Jesusa a su interlocutora o al espacio físico en el que se desarrolla la entrevista. En este relato narrado en primera persona, que bien pudiera figurarse como un monólogo, existen determinadas ocasiones en que Jesusa interpela directamente a Poniatowska:

Los maridos nomás se devisaron. Luego les ordenaron a sus mujeres que no fueran a contarle a ninguno del cuartel que habían acampado con los zapatistas y a mí me dijo mi papá: Ni tú vas a decir que anduvieron por allá. Yo hasta ahorita se lo estoy platicando. (76)

En lo que respecta al espacio físico donde se desarrolla la entrevista, Jesusa hace diversas referencias: "La señora era muy molona, mexicana también, y la cocina era más grande que esta pieza con un brasero de mosaico blanco, y todas las paredes también de mosaico" (240). Por lo tanto, en esta suerte de monólogo Jesusa no está sola, pese a que aparentemente desconozcamos quién es su interlocutor, sino que su entrevistadora se vislumbra en estas pequeñas interpelaciones. En algunas ocasiones apela directamente a su interlocutora mediante expresiones como "espérese," "mire" o "fijese." En otras, le pregunta por el día de la semana en el que se encuentran "¿hoy es martes o jueves?" (263). A este respecto destaca sobremanera la última frase de la novela, en la que se revela claramente que durante todo este monólogo ha estado acompañada por un interlocutor: "Ahora ya no chingue. Váyase. Déjeme dormir" (304). Pese a que Jesusa, personaje ficticio, hace referencia a su interlocutora, personaje real, sólo en contadas ocasiones Poniatowska está presente en el monólogo, aunque se ha liberado de cualquier protagonismo en el transcurso de la entrevista que ha recreado ficcionalizándola. La propia autora afirmaba en el artículo publicado en la revista *Vuelta*: "Maté a los personajes que me sobraban, eliminé cuanta sesión espiritualista que pude, elaboré donde me parecía necesario, podé, cosí, remendé, inventé" (16). En una entrevista concedida a la revista *Lucero* expresa la relación que establece entre realidad, lo declarado por Josefina Bórquez en su entrevista, y la ficción de la que resultará la obra *Hasta no verte Jesús mio*:

Bueno, en primer lugar, la Jesusa (Jesusa Palancares) se llamaba Josefina Borgues [sic]. Es una mujer que sí existió, que sí vivió, que sí entrevisté, con quien sí estuve durante muchos miércoles, durante muchas semanas, en México, en su casa de ella. En fin, yo de esto sacaba los relatos según como yo los iba escuchando. Les daba el orden que yo quería, pero básicamente, es verdad. Es verdad. Lo que cambiaba un poco de su realidad es el lenguaje. Pero finalmente el lenguaje también es el suyo. Lo que no es suyo es la línea narrativa de cómo está contada la novela. No hablaba en una forma ordenada. Pero sí es sorprendente y maravillosa-

mente parecido a lo que ella me contó, lo que significa que ella es un personaje realmente muy, muy original. (6-7)

A este respecto, el teórico de la entrevista Nelson HIPPOLYTE Ortega en su libro *Para desnudarte mejor. Realidad y ficción en la entrevista*, señala que la versión escrita de una entrevista nunca sigue el orden en el cual se desarrolló el diálogo, ya que se trata de un trabajo subjetivo y creativo a la vez, porque "refleja un momento determinado y el estado de ánimo tanto de quien escribe como de quién habló" (19). Apunta también que a veces es necesario fusionar ideas, sintetizarlas o simplemente cambiarlas de lugar: "la estructura es algo muy personal. Nadie puede decir cuál es la fórmula a seguir. Cada personaje y su mundo de respuestas irá dando la clave" (19). Sobre este aspecto Poniatowska señala en el artículo publicado en *Vuelta*:

Para escribir el libro de la Jesusa utilicé un procedimiento periodístico: la entrevista [...]. Utilicé las anécdotas, las ideas y muchos de los modismos de Jesusa Palancares pero no podría afirmar que el relato es una transcripción directa de su vida porque ella misma lo rechazaría. (10)

La personalidad y el mundo de Jesusa, su manera de concebir la vida y su percepción de la misma es presentada por Poniatowska a través del relato de la protagonista. Poniatowska traslada la entrevista al texto del libro con el mismo lenguaje con el que Jesusa se expresa, es decir, no corrige a la entrevistada en su estilo, vulgarismos, falta de registro, errores sintácticos y gramaticales, es fiel por tanto al principio periodístico de comunicar "objetivamente," de plasmar al personaje. Con esta traslación a la escritura al pie de la letra del hablar de Jesusa, queda latente su bajo nivel cultural, pobreza léxica y analfabetismo. Son muchos los ejemplos a este respecto, incluso algunos de ellos denotan cómo la propia protagonista es consciente de su falta de formación: "Y me quedé de burra pero muy contenta. Más vale rebuznar que hacerle al monje" (197). En su vocabulario abundan palabras y expresiones como "éjele," "jijo de su mal morir," "me afiguro," "váyase mucho al carajo," "asegún" y "péreme." Son comunes los dequeísmos y la pobreza léxica y sintáctica que Poniatowska describe tal cual.

Otro de los rasgos que permiten afirmar que nos hallamos ante una entrevista de creación es la falta absoluta de un hecho noticioso o de actualidad, ya que la entrevista no se genera a raíz de un acontecimiento en el que se vea envuelto la protagonista, sino que ella misma y su vida son el objeto de la entrevista con la que Poniatowska genera su novela. De entre los aspectos importantes en la vida de Jesusa o Josefina se destacan especialmente en la novela su falta de comunicación y su incapacidad o negación para el amor a cualquier nivel, de su propio marido comenta: "Quién sabe si su mamá de él se moriría, quién sabe, eso sí no me lo dijo. De su papá tampoco sé nada. Él nunca me platicó de eso. ¿Qué tenía que platicar? Yo no quería saber. A mi no me interesaba su vida" (122).

Este silencio de Jesusa podría interpretarse como un signo de sumisión o de resistencia o de ambos a la vez. Jesusa calla para no vincularse, ya que esta vinculación podría llevarla al sometimiento. Pero este silencio no es cobarde, es una de las armas de Jesusa en su lucha rebelde. Podría interpretarse como dominación, pero vemos cómo este silencio la protege. Jesusa tiene un muy particular concepto del hombre y del matrimonio desvinculado totalmente del amor que se articula en torno a un discurso falocéntrico. Describe la relación erótico-sexual en torno al pene como instrumento alienante fundamento de la relación desigual entre los sexos: "Dicen que nosotras somos putas, pero ¿a poco los hombres no son putos siempre con el animal de fuera, a ver a quién se lo meten?" (77). Este instrumento alienante, aliena a su vez, al hombre. Cuando Jesusa trabaja en el hospital donde atiende enfermedades venéreas así lo manifiesta: "Y si resultó enfermo fue por eso, por dárseles de hombre [...]. La verdad, pobres hombres, cómo los compadezco." El hombre, para Jesusa, está ligado y sometido "como hombre no tenía más remedio que cumplirles. ¿Qué hacía Pedro si se le iban a ofrecer? ¿Decirles: 'Vete no te quiero'? ¿Qué remedio?" (103). Para Jesusa el hombre es de naturaleza mala, baja, despreciable, dominadora, generador de violencia y desdicha:

Para ser malo el hombre, lo mismo es extranjero que mexicano. Todos pegan igual. Todos le dan a uno. Son como el león y la leona. El león cuando está conquistándose a la leona, la relame, la adula, la busca y todo. Nomás la tiene en sus garras y le pega sus buenas tarascadas. Así son los hombres [...]. Por eso nunca me ha llamado a mí la atención la casadera. Mejor pasar necesidades que aguantar marido. Sola. A mí los hombres no me hacen falta ni me gustan, más bien me estorban aunque no están cerca de mí, ¡ojalá y no nacieran! (168)

Debido a este sometimiento que aprecia Jesusa, ella prefiere ser hombre:

En cambio de mujer, a ninguna edad la pueden respetar, porque si es muchacha se la vacilan y si es vieja la chotean, sirve de risión porque ya no sopla. En cambio, el hombre vestido de hombre va y viene; se va y no viene y como es hombre ni quien le pare el alto. ¡Mil veces mejor ser hombre que mujer! Aunque yo hice todo lo que quise de joven, sé que todo es mejor en el hombre que en la mujer. ¡Bendita la mujer que quiere ser hombre! (81)

No obstante, Jesusa se revela ante esta condición de desventaja con su defensa de los golpes y decide pelear. Para ella el hecho de tenerse que defender se presenta como una revelación divina: "Pero hubo un momento en que seguro que Dios me dijo: 'Defiéndete ya es suficiente con lo que has recibido. Ahora empieza tú a repartir'" (99).

Jesusa trasciende el discurso institucionalizado que concibe a la mujer como un sujeto sometido y paciente. En este momento se presenta un discurso reivindicativo, en una mujer que podría dar la impresión de ser totalmente convencional y estar sometida al mundo generado e impuesto por el hombre pero que rompe con el discurso moral establecido: "Cuando Pedro me colmó el plato ya me dije claramente: me defiendo o que me mate de una vez" (99). Aunque esto suponga una condena: "Si yo no fuera mala me hubiera dejado de Pedro hasta que me matara" (99) y la aceptación de que al transgredir la norma se es mala: "Por mi cuenta soy rencorosa, hasta las cachas. El que me la hace me la paga. Y con todo y réditos, porque en eso de los odios soy muy usurera" (191).

Por medio de este análisis del discurso de Jesusa, se aprecia cómo de manera sutil y desapercibida, permeabiliza en la obra el discurso combativo de una Jesusa rebelde, que lucha para no someterse al hombre. Falta de amor y comunicación, transgresión del discurso falocéntrico imperante, pobreza y religiosidad son los temas que se destacan en esta entrevista de personalidad, que gracias a la ficción, hace que un personaje no "famoso" o de actualidad tenga entidad para ser el sujeto de una entrevista literaria, que supera el género periodístico hasta convertirse en novela.

Esta obra de Elena Poniatowska, nacida del material periodístico extraído de una entrevista, ficcionalizado y convertido en un relato testimonial, muestra sólo algunas de las infinitas relaciones entre el periodismo y la literatura. Periodista y personaje se funden en la única voz de Jesusa Palancares en *Hasta no verte Jesús mío*, constituyéndose no sólo la voz del personaje o del periodista, sino ambas y ninguna a la vez. Jesusa es la enunciadora y conductora de su historia, realidad y voz del texto.

Bibliografía

- Aguilera, Octavio. *La literatura en el periodismo y otros estudios en torno a la libertad y el mensaje informativo*. Madrid: Paraninfo, 1992.
- Álvarez, Pilar. "Una conversación con Elena Poniatowska." *Lucero. A Journal of Iberian and Latin American Studies* 9 (1998): 5-16.
- El País. *Libro de estilo de El País*. Madrid: Ediciones El País, 1990.
- Hyppolyte Ortega, Nelson. *Para desnudarte mejor. Realidad y ficción en la entrevista*. Madrid: Ediciones El País, 1990.
- Poniatowska, Elena. *Hasta no verte Jesús mío*. México: Era, 1969.
- . "Hasta no verte Jesús mío: Jesusa Palancares." *Vuelta* 24 (1978): 5-11.
- Santamaria, Luisa. *El comentario periodístico. Los géneros persuasivos*. Madrid: Paraninfo, 1990.

ESTÉTICA DE LA POST-MEMORIA

Cristián Gómez Olivares
Universidad de Chile

“Todo lo que se refiere a la guerra puede leerse en las Memorias
de Kuropatkin
O en los diarios japoneses que están tan cruelmente ilustrados
Para qué documentarme
Me abandono
A los sobresaltos de mi memoria...”

Blaise Cendrars,
Prosa del Transiberiano y la pequeña Jeanne de France

1. Se recomienda siempre partir por el principio. Para nuestros efectos, nos vamos a quedar con la frase saussuriana—del Curso de Lingüística General—según la cual el punto de vista crea el objeto, por lo cual me voy de lleno a definir los márgenes de mi marco teórico. A confesión de partes, relevo de culpas: desde el título de esta ponencia, se hace evidente mi apoyo en el texto de Marianne Hirsch, “Past Lives: Post-Memories in Exile” (manuscrito), sin perjuicio de lo cual recurriré permanentemente al saqueo y al préstamo de ideas de otros autores de la más diversa índole.

Hay, empero, un primer problema metodológico difícil de soslayar, como es el que Hirsch delimita el concepto de post-memoria a una construcción *desde* el exilio. El problema se suscita en tanto el ‘objeto de estudio,’ distinción caprichosa que en adelante espero poner en duda, lo conforman fundamentalmente poetas chilenos magallánicos—nacidos en la zona o que hayan desarrollado su mundo como poetas y su escritura misma en esa zona—, que no sufrieron durante el régimen militar el exilio tal y como lo sufrieron miles de nuestros compatriotas, i.e., habiendo sido expulsados del país con la subsiguiente prohibición de ingresar, o como ocurrió en otros casos, después de salir voluntariamente de Chile, voluntariamente es una forma de decir, ya que muchos de ellos salieron luego de haber sido sometidos a distintos tipos de vejaciones o bajo una apremiante situación económica y social, siendo notificados *a posteriori* de que no podían regresar a su país.

No obstante lo anterior, y para ponerle un poco de orden a estos apuntes, quisiera remarcar lo siguiente: cuando Marianne Hirsch habla de post-memoria como “una poderosa forma de memoria precisamente porque su conexión con el objeto o fuente está mediada (o mediatizada) no por la recolección sino por una