

Una charla con Elena Poniatowska

*Iliana Alcántar, Marisol Castillo, Marisol Pérez y
Melissa Strong Carrillo
University of California, Los Angeles*

El 24 de abril de 2003 la periodista, ensayista, novelista y cronista mexicana Elena Poniatowska vino a UCLA para dar la conferencia “The Red Brushes of José Clemente Orozco” en un evento patrocinado en parte por el Departamento de Español y Portugués. Al día siguiente, *Mester* tuvo el placer de realizar una entrevista con una de las escritoras más reconocidas de habla hispana por obras como su novela testimonial *Hasta no verte Jesús mío*, su novela biográfica *Tinísima* sobre la fotógrafa Tina Modotti, y su crónica *La noche de Tlatelolco*, que documenta la masacre de estudiantes mexicanos en 1968. En esta entrevista Poniatowska considera la influencia de su formación periodística en su escritura en distintos géneros, la literatura de las chicanas, el feminismo en EE.UU. y México, la industrialización de Latinoamérica, y el papel que juega la literatura en el intercambio cultural entre los países latinoamericanos hoy en día.

Mester: Su incursión en diferentes géneros literarios ha resultado muy exitosa y ha sido muy bien recibida por sus lectores. ¿A qué cree que se deba esa facilidad para desplazarse tan fácilmente por los distintos senderos del cuento, la novela, el testimonio y la crónica, entre otros?

Elena Poniatowska: Yo no siento que tenga tanta facilidad para desplazarme en los géneros, considero que trabajo muchísimo, y reescribo mucho, cada año que pasa me vuelvo más autocrítica, entonces rehago y reescribo, y luego cuando los libros salen digo, “Ay, qué porquería, ¿por qué no hice esto mejor?” Es una especie de tortura personal que dura desde 1953. Siempre me gustó mucho escribir, yo recuerdo que en esa escuela de Filadelfia, dos cosas me han sucedido a lo largo del tiempo, una, que siempre me han hecho tesorera. Pero en México el único mérito para que te hagan tesorera es que tú

no robes, porque como todo el mundo roba... entonces, me han hecho tesorera y en EE.UU. en el convento había una revista por cierto muy bonita, muy bien impresa que se llamaba *The Current Literary Coin*, y yo era la tesorera de esa revista. Allí publicábamos las niñas lo que queríamos, lo que se escogía ahí entre todos, y recuerdo que a mí me publicaron unos textos horribles, eran textos sobre Joan of Arc, Napoleón, ¡sobre nada! Y eso fue hace mil años, cuando yo tenía como 16, y después ya en 1953 me inicié en el periodismo, casi a fines del '53, pues era una forma de conocer a mi país que yo no conocía. Porque yo recibí una educación muy extranjerizante, en mi casa se hablaba francés, y después el inglés y el español lo aprendí en la calle. Nunca lo aprendí normalmente, yo no sé lo que es una esdrújula, no sé lo que es un acento, yo los ponía donde pensaba que tenían que ir, gramática no sé.

M: ¿No aprendió el español de muchachas en la casa?

EP: Sí, y en la calle, de lo que oía, lo que oía de las muchachas, así lo aprendí, pero nunca tomé una clase, yo nunca he leído el Siglo de Oro, bueno ahora un poco, más o menos sé de qué se trata, pero también por ejemplo leí *Platero y yo* de Juan Ramón Jiménez cuando tenía como 75 años, bueno, cuando era ya viejísima. No tengo una formación académica.

M: ¿Cuál es su metodología de trabajo cuando prepara una nueva obra? ¿Cómo establece el género y la temática, cómo decide cuáles serán sus fuentes y si las hay, cómo las aborda?

EP: En general está también ligado a lo que me piden, por ejemplo Tina Modotti, el libro que se llama *Tinísima*, en México iban a hacer una película sobre Tina Modotti porque de pronto y por primera vez había dinero para hacerla. Ya habían hecho una sobre una mujer que se suicidó que se llamaba Antonieta Rivas Mercado, la hizo Carlos Saura con Isabelle Adjani que era una actriz francesa muy bella, la hizo en México justamente frente a los murales de Orozco, en partes sucedía allí. Entonces dijeron que iban a hacer una película ahora sobre Tina Modotti, la fotógrafa italiana que vino a México con Edward Weston y que causó gran escándalo porque se retrataba desnuda en las azoteas. Entonces un camarógrafo muy famoso de la

época de oro del cine que era Gabriel Figueroa me pidió escribir el guión, después ya no se hizo la película. Yo había entrevistado a todos los viejos comunistas de la época, incluso había viajado hasta Trieste, Italia, que además, recuerdo que cuando llegué a Madrid para ir a Trieste, me dijo uno de la Guardia Civil, “¿Pero dónde es eso? ¡Eso no lo conoce ni su madre! ¡Eso no lo conoce nadie!” Y yo decía, pues adónde voy, al fin del mundo, ¿no? Y ahí fui a ver a un viejito, calvo, muy buena gente que había sido el último amante de Tina Modotti, Vittorio Vidal, y me quedé en un hotelito... Recuerdo que cada vez que pasaba el tren saltaba yo de la cama porque estaba casi el hotel encima de la estación. Me quedé ahí como unos diez días y lo entrevisté, fue una entrevista como de 368 páginas y fue muy bonito eso, fue una experiencia preciosa. Y ya cuando regresé a México pues empecé a armar la novela. Yo creo que las novelas en general salen de la vida real, pero salen sobre todo del oficio que todavía ejerzo muchísimo, que es el del periodismo. Yo hago mucho periodismo, entonces los temas de la mayoría de las novelas salen del periodismo.

M: ¿Qué tan relevante ha sido su formación periodística en su profesión como escritora?

EP: Es muy importante porque yo le debo todo al periodismo. En realidad por el periodismo conocí a muchos mexicanos muy valiosos, a Alfonso Reyes, a Octavio Paz, a Carlos Fuentes, con tal de hacerles entrevistas pues me pude acercar a ellos, y tuve los mejores maestros y los mejores amigos, porque hasta la fecha, considero que todos son amigos, y los conocí mucho antes de que fueran célebres, o famosos, o tuvieran el premio Nóbel o lo que fuera. Entonces eso fue muy gratificante, pero yo creo que en el periodismo uno no se tiene que quedar toda la vida, porque el arte quiere como manos blancas, como manos muy quietas, una gran serenidad, como que no estés pensando en lo inmediato. La gran aventura frente a la mesa de trabajo, es una aventura muy solitaria, y cuando te acostumbras a estar en una redacción en que te dicen, “¡Apúrate, acaba, ya entrégalo!” O te dicen, “Bájate, vente vamos a tomar un café,” o te empiezan a contar un chisme... es otra atmósfera la de la redacción, la del periodismo, es otra manera de hacer las cosas. Y la otra es mucho más angustiante porque estás frente a una superficie blanca y dices, a ver qué me va a salir, pero como en todo, hay días buenos,

hay días que lo que haces sabes que lo puedes guardar, aunque sea una página; y hay días que todo lo que haces sabes que es pésimo y que es horrible y que no importa y que lo vas a tener que volver a hacer al día siguiente. O hay días con la técnica moderna en que crees que todo quedó guardado en la computadora y luego picas y ya no hay nada, nunca lo recuperas.

M: Podemos identificarnos con eso...

EP: Sí, es muy dramático.

M: ¿Quiénes son los autores que han influenciado su estilo de escritura, si es que la han influenciado, y quiénes son sus autoras favoritas?

EP: Yo admiro muchísimo a una escritora brasileña que se llama Clarice Lispector que es muy desconocida, pero es notable, ella es ucraniana de origen, pero es una gran, gran escritora. Luego admiro muchísimo a una belga-francesa, bueno, la primera mujer que entró a la academia francesa que es Marguerite Yourcenar, es la autora de las *Memorias de Adriano*. Es una escritora como no lo puedes creer, que investiga muchísimo. Y admiro mucho a una filósofa francesa muy noble, judía, cuya obsesión era la fe, y nunca se convirtió al cristianismo, se llama Simone Weil, me parece una gran filósofa, una gran escritora, pero una gran pensadora, en fin una mujer admirable. Es una mujer que murió en la segunda guerra mundial porque estaba en Londres y rehusó comer más de lo que comían los soldados en el frente, entonces como que se dejó morir de hambre (creo que tomaba agua y una papa, o algo así) y estuvo en la Guerra Civil de España. Pero era muy torpe, tenía unos gruesos lentes y la pobre fue y metió un pie en un cazo de aceite hirviendo, pobrecita... Era una gente muy linda, muy valiosa.

M: ¿Y ha habido escritores que la han influenciado?

EP: Cuando me hice periodista en '53, en '54, entonces sí leí a Rulfo que no había escrito todavía *Pedro Páramo*, luego salió en '56, *La región más transparente*, leí a Martín Luis Guzmán, a los mexicanos, naturalmente a Rómulo Gallegos, *Doña Bárbara*, yo quería ser

como Doña Bárbara, ¿pues quién no, verdad? Y un escritor que me impresionó muchísimo fue Alejo Carpentier, y luego también conocí a García Márquez que no era nada famoso, a Mercedes, su mujer, a todos ellos. Entonces, empecé a leer literatura mexicana, pero siempre seguí leyendo literatura francesa, finalmente mi formación, — como fui *girl scout* católica — pues mi formación eran los escritores católicos franceses como Paul Claudel. Ésos eran los que leíamos nosotros de cajón en la escuela.

M: Hay nuevos escritores que hablan de realidades relacionadas con el Internet, la globalización y la influencia de EE.UU. en Latinoamérica y que buscan desligarse de las imágenes falsas del exotismo latinoamericano. Lo que nos llama la atención es ver cómo ellos no rechazan, pero sí se rebelan contra esa idea de realismo mágico, por ejemplo. Y no es que digan que eso no tenga valor en absoluto, sino que hay otras cosas además del canon académico. Están Rómulo Gallegos, Asturias, García Márquez, pero también hay toda una realidad diferente, que es la realidad hispanohablante en EE.UU. ¿Cree usted que estos cambios desafían el canon académico? ¿Qué piensa del esfuerzo que hacen estos escritores?

EP: Bueno, cuando me hablan de canon, o Derridá, o de Hélène Cixous, o de Todorov, todo eso, como no sé nada prefiero abstenerme. Pero yo creo que por ejemplo en México se habla también, sobre todo en EE.UU., del nuevo discurso. Por ejemplo se habla mucho de una escritora nueva, muy linda, Carmen Boullosa, porque ella tiene novelas como con un nuevo discurso, se le estudia mucho. Además, hay un gran rechazo también al realismo mágico, porque Elena Garro, la novelista que se podría comparar entre las mujeres a Juan Rulfo, estaba completamente en contra de ese término. Decía que qué lata porque finalmente en América Latina lo que los anglosajones considerarían realismo mágico, en nuestro país es lo más lógico y lo más normal, es parte de nuestra realidad. Y entonces no lo vemos como esoterismo, como algo extraño, como lo quieren ver otros. De allí también el éxito en EE.UU. de Sandra Cisneros, porque si ves lo que ella escribe como *Woman Hollering Creek*, especialmente un cuento que ella hizo sobre los milagros mexicanos, estas cosas que se ponen en las iglesias que dicen, “Doy gracias a Dios porque vinieron los carrancistas, mataron a mis papás, asesinaron a mis hijos,

ahorcaron a mi mujer, estrangularon a no sé qué, todos mi sobrinos, y a mí no me hicieron nada.” Entonces a todo ese tipo de cosas tan extrañas que les llama mucha la atención a los norteamericanos, a nosotros no nos llama tanto la atención. Pero aquí sí tiene una serie de seguidores, de gente que le parece importantísimo. O bueno, no importantísimo pero en fin, que es entrar en un mundo fuera de la realidad como podría ser el mundo del surrealismo.

M: En su entrevista con Pino-Ojeda usted ha dicho que siente una gran afinidad con las escritoras chicanas, por ejemplo Sandra Cisneros, Ana Castillo y Cherríe Moraga. ¿Qué piensa en particular del éxito que han tenido las escritoras chicanas en representar una realidad no expresada antes en la literatura?

EP: Las escritoras chicanas, mucho antes que las escritoras mexicanas, se han liberado de una serie de cosas que a nosotras nos pesan mucho en América Latina, por ejemplo el peso de la religión. Yo conocí a Gloria Anzaldúa que escribió *This Bridge Called My Back* y lo tradujeron al español y decían *Esta puente mi espalda*. ¿Imaginas? Esta puente. Entonces yo decía “No, no Gloria, no es esta puente, es este.” “Ah no, nosotros queremos feminizar las palabras y nos vamos a tomar todos los derechos y le vamos a poner *Esta puente mi espalda*.” Pero era muy interesante lo que ellas hacían, muy atrevido. Allí sí, muy vanguardista porque la mayoría de ellas te decían muy abiertamente que eran lesbianas. Por ejemplo, Gloria Anzaldúa me dio la mano y me dijo, “I am Mexican, I come from a minority and I’m a dike.” Entonces yo me quedé así como, “¿Qué digo? That I’m a dike, o what do I say?” Me llamaba mucho la atención esa libertad. Siento que muchas de ellas han escogido el lesbianismo o han escogido amar a una mujer, un poco como para reivindicar a sus propias madres, porque como veían que la madre todo el día trabajaba en el campo, y luego todavía en la noche hacía la comida, y el padre la trataba mal. Por eso, no sé, yo siento que muchas se inclinaron por otra mujer, aunque no sé si sea una realidad. Pero lo hicieron con una apertura enorme y en México hasta ahorita hay una escritora lesbiana que se llama Rosa María Roffiel, que es una gran escritora. No sabes lo difícil que ha sido para ella reventar toda esta capa de ostracismo, de rechazo. Por ejemplo, a sus libros, un libro que se llama *Amora*, en vez de amor, lo sacaban de

las librerías, no lo distribuían, no lo circulaban, todo eso fue muy difícil. Entonces hay una gran cantidad de prejuicios, y supongo que a partir de estos prejuicios yo tampoco entiendo o no sé muy bien dónde está la vanguardia. Considero que en cuanto a la vanguardia, Fuentes por ejemplo, cambió la atmósfera de la novela en México, que era muy tradicional cuando publicó *La región más transparente*. Y además se volvió un escritor profesional. Hasta entonces todos los escritores eran como diplomáticos, que escribían los fines de semana y que además nunca decían que eran escritores. Decían que eran licenciados o abogados. En América Latina lo que más tenemos son abogados...

M: ¿Cree que hay un intercambio de ideas entre otras escritoras mexicanas — además de usted — y las escritoras chicanas, y si existe una influencia recíproca?

EP: No hay. Yo siento que hay muy poco y es más bien, por un problema también de clase social. Finalmente las escritoras mexicanas sobre todo son un producto de su clase social. Es decir, escriben a partir de su clase social que es más alta, y las chicanas tienen esa posibilidad porque vienen a EE.UU. Y cuando vienen a EE.UU. tienen la posibilidad de acercarse a la universidad, cosa que jamás les hubiera sucedido en México. En México probablemente serían secretarías, o trabajarían en un hotel de recepcionistas, o serían sobre todo amas de casa. Se habrían dedicado a eso, porque en América Latina tú tienes treinta y allí años, y dicen, “¿No te has casado?” “¡No es posible!” “¿Y dónde están tus hijos?” “No, no tengo.” “¿Y no te vas a casar?” “No.” “¡Te vas a quedar para vestir santos!” Hay un rechazo total a la mujer que no escoge el papel tradicional. Eso pesa mucho en la América Latina o sobre todo en México. Sólo ahora está cambiando. Hay también muchísimas mujeres que dicen, “Yo no me quiero casar, pero quiero tener un hijo.” Hay cantidad de madres solteras. Y mujeres también de parejas lesbianas donde una de ellas decide tener un hijo, como en el caso de Cherríe Moraga, que tiene su propio hijo.

M: ¿Qué la motivó a traducir el libro *The House on Mango Street* de Sandra Cisneros?

EP: Sandra, porque Sandra es muy insistente y me decía, “I want the tone of *Lilus Kikus*. I want it to sound like *Lilus Kikus*.” Porque no sé dónde se la habían traducido y no se parecía nada al original, porque el que lo tradujo no entendió el espíritu de la novela. Y yo le dije, “Bueno, ándale, entonces yo lo hago.” Bueno, y además yo la quiero mucho a la Sandra. La quiero, me gusta mucho lo que ella hace. Me da mucho gusto que tenga tanto éxito.

M: Ya hablamos un poco de que no hay una reciprocidad entre las chicanas y mexicanas, no tanta como debía haber, pero ¿qué hay del feminismo? ¿Cree que haya semejanzas entre los feminismos de ambas escritoras?

EP: Yo creo que el feminismo mexicano todavía está muy atrasado en cuanto al feminismo de las chicanas o del feminismo norteamericano. Ahora, bueno, nosotros en México tenemos posturas frente al aborto que no son aceptadas. En México el aborto no está legalizado, bueno, sí está legalizado en casos de violación. Yo escribí un libro hace dos años de una niña que se llama Paulina, que a los catorce años se embarazó de un violador que entró a su casa, y que tenía varias incursiones en la cárcel. Paulina y su mamá sabían que tenían derecho por ley a un aborto, fueron a pedir sus derechos a un hospital y todos los médicos dijeron que ellos no lo podían hacer. Si el aborto hubiera sido clandestino, se hubiera hecho muy fácilmente en cualquier lugar que no fuera oficial. Entonces la niña sufrió mucho porque la pusieron en la sala de maternidad, con mujeres que acababan de tener a sus hijos. Estuvo allí una semana. Finalmente sí tuvo al hijo, porque ya cuando se dijo que se le podía practicar el aborto pues ya había pasado demasiado tiempo. Fue un caso muy sonado, pero hay cantidad de casos así. Hay el caso de otra niña que también violaron y como después de un mes se encerró en el baño y se suicidó. Porque le dijeron que ella había sido, siempre se dice eso, que la mujer es la culpable o la responsable. Entonces hay cosas horribles en torno al desprecio tremendo que hay por las mujeres. Están en una situación de desventaja muy grande y desde hace mucho tiempo.

M: Al parecer la obra de Castellanos ha servido como puente entre escritoras mexicanas y chicanas. ¿Piensa usted que Castellanos

ha tenido más influencia en EE.UU. que en México y, de ser así, a qué se debe?

EP: Hay escritoras como Norma Alarcón, quien hizo un estudio muy fuerte sobre Rosario Castellanos y se interesó mucho en Rosario Castellanos; pero creo que también se interesó mucho por el pasado indígena. Todas las novelas de Rosario se refieren a Chiapas, a su infancia en Chiapas — ella es chiapaneca — y a su trato con los indígenas. Hay un libro de cuentos que se llama *Ciudad real* que parece que está describiendo la realidad de Chiapas de hoy en 2003. Entonces, quienes van a Chiapas están obligados a leer *Balún-Canán*, *Oficio de tinieblas*, *Ciudad real*, todas las obras de Rosario Castellanos. Entonces creo que las chicanas en ese sentido, sobre todo a través del estudio de Norma Alarcón y de otros, se sintieron más cercanas a Rosario Castellanos quien finalmente, reconoce a una minoría oprimida que son los indígenas. Las chicanas mismas se sentían en México como una minoría que no era reconocida. Porque les decían, “Bueno, tú no eres ni gringa. ¿Cómo te apellidas Sandra Cisneros o Ana Castillo y no hablas bien el español?” Y “No eres ni gringa ni mexicana.” Pertenece a una especie de *no man’s land*. Y entonces lo que es muy importante finalmente de las chicanas, es que se han construido a partir de dos mundos que querían destruirlas. Porque las quería destruir el mundo de habla española, en el caso de México le decían “Tú no eres mexicana,” o “Tú eres una *wetback*, hija de campesinos.” Y por eso decía yo que era un problema de clase social, porque las escritoras mexicanas en general vienen de un mundo burgués; donde escribir está bien visto porque lo haces en tu casa, y pueden estar tus hijitos por allí. Puedes hacer tu pastel de chocolate para tus niñitos porque dejas de escribir pero, en fin, no es como si fueras una bailarina nudista que enseña el ombligo en un teatro. Es muy decente ser escritor. Y creo que las chicanas rompieron muy pronto con todo esto. Y con el hecho, por ejemplo, de escoger pareja, de escoger a otra mujer. En México dices en voz baja, “Yo creo que tal o cual es lesbiana,” pero nunca lo dices en voz alta.

M: Cambiando de tema, uno de los efectos negativos de la modernización o industrialización es la violencia, especialmente contra la mujer, como muestra Lourdes Portillo en su documental, *Señorita extraviada*. ¿Usted cree que la representación de dicha violencia en

la literatura y en el cine siempre tiene como función denunciar estos esquemas, o por el contrario podría perpetuarlos?

EP: Bueno, yo creo que es un arma de dos filos. Los denuncia, pero siempre hay alguien que justifica y dice, "No, pues mire usted por qué le sucedió, mire cómo se viste," o "Mire usted cómo es." El documental de Lourdes Portillo es realmente admirable, extraordinario. Y lo que sucede en Ciudad Juárez, sólo puede suceder en un país machista, en el que a la mujer la tratan como basura y no vale nada. Y al gobernador y a los oficiales de gobierno no les importa, nunca investigan y nunca hacen nada. El último gobernador dijo que las muchachas que habían matado no iban precisamente a misa, es una cosa aterradora en contra de ellas. Es el desprecio que hay en contra de la mujer. Y sí, estaba muy ligado a la industrialización porque en las maquiladoras siempre a quienes emplean, sobre todo en las de *microchips*, son mujeres porque son muy delicadas con las partes muy finas. Y muchas de ellas son madres solteras. Algunas de ellas son mujeres que llegaron a la frontera en busca de una vida mejor, que querían atravesarse y no lo lograron. Otras simplemente se querían quedar en toda la zona fronteriza donde están las maquiladoras, que por cierto se están yendo, porque ellas van donde hay la mano de obra más barata. Entonces ahora están en China, o en Taiwán, y están abandonando las condiciones mexicanas porque no son las óptimas.

M: ¿Puede esta misma modernización ser redefinida de una manera que pueda beneficiar a todas las clases sociales en cierta manera, sin agravar la distancia entre ellas? Por ejemplo, en la introducción de su ensayo "Se necesita muchacha," usted comentó el efecto de la migración de campesinos e indígenas a la ciudad...

EP: Claro, yo siento que muchas mujeres mexicanas, por ejemplo, podemos hacer lo que hacemos, o podemos trabajar, porque tenemos quien nos ayuda en la casa, cosa que no sucede aquí en EE.UU. Aquí es muy difícil encontrar alguien que te pueda ayudar. Entonces, los primeros años de tus hijos tienes que estar totalmente dedicada a hacer crecer, a levantar del suelo a ese niño o a esa niña. Entonces, te vuelves tú misma sin quererlo, o sin pensar que así es, una explotadora. Porque estás utilizando otra gente, el trabajo de otra gente para hacer tu propio trabajo. Y como decía Rosario Castellanos, "Nada esclavi-

za más que esclavizar.” Y tenía toda la razón. Entonces tú te vuelves también un esclavo y dices, “Bueno, yo no puedo hacer tal cosa.” Una acaba esclavizándose hasta de un par de pantuflas. No puedes salir de la cama porque no encuentras tus pantuflas.

M: ¿Podría la literatura tener una función redentora, es decir, servir de enlace entre las distintas clases sociales o inclusive entre los diferentes países latinoamericanos?

EP: Bueno, en primer lugar hay que partir de que nuestros países de América Latina son analfabetos. El libro no tiene gran proyección, es decir, muy poca gente lee. Escribe uno para pocos lectores. Claro, hay casos de libros que rompen esa barrera, como puede ser Laura Esquivel, que estuvo durante dieciocho meses en la lista de los *bestsellers* del *New York Book Review*, y Carlos Fuentes le mandó una carta de felicitación. O cosas así de libros que tienen proyección, como los de Isabel Allende, y todo eso. Pero en general, pues yo creo que hay un silencio en torno a la literatura. Se interesan los que leen literatura. Ahora en México en los periódicos hay ya una página, toda una página cultural, con todas las actividades ligadas a la cultura, teatro, cine, libros, presentaciones, y todo. Pero no lo había antes. Antes había hacia eso una enorme indiferencia. Entonces yo creo que para los escritores, o para los pintores, la retroalimentación la buscan más en los viajes, se van más a Europa. En una época hubo un éxodo enorme de escritores a Barcelona, cuando estuvo allí el chileno, José Donoso. Toda la literatura giraba en torno a un grupo que estaba exilado de sus países. Y había colombianos, chilenos, mexicanos, en fin, de todos los países. Salvo naturalmente los portugueses y los brasileños, puesto que escriben en portugués y además se sienten rechazados, que no pertenecen. Para ellos es más difícil reventar la barrera del silencio.

M: ¿Usted cree que exista un intercambio cultural en América Latina?

EP: Pues yo creo que nunca ha habido un intercambio cultural realmente muy grande en América Latina, y creo que todos los escritores aspiran a que les traduzcan al inglés y a tener éxito en EE.UU., porque ninguno te dice, “Ay, yo quiero que me traduzcan a una

lengua indígena.” A nadie le importa eso porque ¿quién lo lee? Pero en cambio, el triunfo de Isabel Allende o el triunfo de García Márquez, pero sobre todo el de Isabel Allende o el de Laura Esquivel, todo eso, es algo que todos envidian, que todos desean, porque además ganan más dinero y celebridad.

M: Que no molesta...

EP: Todo eso hace que haya una enorme desunión entre la América Latina. En América Latina nos unen las comedias, las telenovelas, *El chavo del ocho*, esos programas. Y luego nos une mucho el hecho de que todos le debemos dinero a EE.UU. ¿no? Nuestra común condición de deudores. Pero de allí en fuera, pues no, los libros que yo quisiera leer de alguna escritora colombiana no los encuentro en México. Tengo que ir a Colombia a buscar esos libros porque no hay circulación por más que digan que Alfaguara o el Fondo de Cultura Económica... Y además ahora todas las editoriales están siendo compradas por los grandes consorcios que vienen de España, son *pools* enormes. Por ejemplo, Plaza y Janés está ligado a Random House, otra está ligada a Mondadori, y todas están compradas por grandes grupos editoriales europeos y norteamericanos. Y ya el editor pequeño, ¡pues ya!

M: Pero, ¿no cree usted que esas nuevas conexiones puedan mejorar la distribución?

EP: Sí, eso sí, porque te dicen que no, que las pequeñas editoriales no pueden, nunca distribuyen, que no pueden para nada. Por ejemplo, Carlos Monsiváis dice que la editorial en la que estamos él y yo, que se llama Era, sólo se distribuye en Coyoacán. No hay mucha perspectiva. Ahora, no es lo mismo escribir en México que escribir en EE.UU., o como decía Alfonso Reyes, que no era lo mismo gritar desde lo alto de la Torre Eiffel, que gritar desde la torre del campanario de Chalchicomula, nadie te oye, es verdad. Bueno, ahora en cuanto a los medios de comunicación nuevos, como el Internet, yo no creo que eso lleve más a la compra de libros. Creo que lo que la gente quiere en primer lugar es sentarse frente a la computadora, obsesionarse. Lo que quiere es ser tragado por otra cosa. No que te trague un libro sino que te trague todo lo que tú mismo vas a recibir

ya masticado y que te va a paralizar, porque finalmente estás allí absorbido frente a la computadora.

M: Te entretiene...

EP: Y ya pasan las horas, pasa la vida, pasan los días.

M: Para concluir, ¿qué entretiene a Poniatowska en estos momentos? ¿Nos puede anticipar algo sobre su próxima obra o proyecto actual?

EP: Yo ahorita estoy reuniendo todas las entrevistas en una colección que se llama *Todo México*. Creo que van a ser como diez libros, los últimos aparecerán cuando yo ya esté bajo la tierra. Son entrevistas que he hecho a lo largo de los años, con diversos personajes que han pasado por México, o que yo he visto en otros países. Además, estoy trabajando en dos novelas, pero adelanto muy poco, porque viajo mucho.