



Universidad  
de La Laguna

**Facultad de Ciencias Políticas, Sociales y de la Comunicación**

**Trabajo de Fin de Grado**

**Grado en Periodismo**

**Elena Poniatowska: hablar y contar**

**Alumna: Aida María González Rossi**

**Tutor: Benigno León Felipe**

**Curso académico**

**2016-2017**

## **Resumen**

Este trabajo estudia las herramientas narrativas utilizadas en las entrevistas literarias de Elena Poniatowska y la definición de la entrevista de creación, uno de los géneros híbridos del periodismo. Lo que se pretende con la investigación es conocer la escritura de entrevistas de Poniatowska, uno de los mayores referentes de la hibridación entre periodismo y literatura, así como conocer las herramientas narrativas utilizadas en estos diálogos y cuál es el uso que se hace de ellas. La investigación se basa, pues, en la detección y el análisis (dentro de su propio contexto y de la comparación con el conjunto de la muestra) de las técnicas narrativas extraídas de *Tan real como la ficción* (2010) de Doménico Chiappe.

La investigación permitirá trabajar con las hipótesis planteadas, que han sido construidas a través del estudio de la obra de la autora, así como de su contexto periodístico y literario (el género testimonial latinoamericano) y de la comparación de la entrevista literaria con la entrevista de prensa convencional. El estudio no versa solamente sobre la obra de la autora, sino que la utiliza como ejemplo y referente para concretar las posibilidades de un género tan rico como la entrevista de creación. Del análisis se extraen tanto conclusiones relacionadas con las hipótesis como otras conclusiones que han sido detectadas a través del estudio del género.

Los objetivos del estudio son, por lo tanto, conocer la poética que Elena Poniatowska esboza en un género tan importante en su obra como lo es la entrevista y conocer la entrevista literaria como género periodístico. Es decir, introducirse en cómo se transmite al lector un objeto informativo tan complicado como un personaje público dentro de su intimidad y de su entorno. Así, se parte de la base de que la entrevista literaria es un género periodístico para el cual se utilizan ciertas herramientas del lenguaje literario, pero siempre estando estas supeditadas a la finalidad periodística de los textos, no a una búsqueda estética.

**Palabras clave:** Elena Poniatowska, entrevista literaria, narración, periodismo, literatura, testimonial

## **Abstract**

This work studies the Elena Poniatowska's narrative tools, such as the definition of creation interview, one of the hybrid genders of journalism. The present investigation wants to know the writing of Poniatowska, one of the biggest referents of the hibricity between journalism and literature, and to know the narrative tools used in this dialogues. So, the investigation is based in the detection and analysis (inside its context and the comparison with the whole sample) of the narrative techniques extracted from *As real as fiction* (2010) by Doménico Chiappe.

The investigation will allow us to work with the raised hyphotesis, which have been constructed through the study of the author's work, such as its journalistic and literary context (the latin american testimonial gender) and the comparison of literary interview with conventional press interview. The study doesn't just treat about the author's work: the author's work is used as example and referent to explore the possibilities of such a rich gender as the creation interview. The investigation allows us to extract some conclusions about the hypothesis and other concepts that had been detected through the study of the gender.

The objectives of the study are, as well, to know the poetic used by Elena Poniatowska in such an important gender in her work as the interview, and to know the literary interview as a journalistic gender. That is to say, to introduce in how an informative object so complicated as a public person is transmitted to the readers. We start off the base the literary interview is a journalistic gender for what some literary tools are used, but always being allied to the journalistic objective of the texts, not to an esthetic search.

**Keywords:** Elena Poniatowska, literary interview, narration, journalism, literature, testimonial

## Índice

1. Introducción.....	6
2. Justificación de la investigación .....	8
3. Antecedentes y estado de la cuestión .....	10
4. Objetivos.....	11
5. Hipótesis .....	12
6. Marco teórico.....	13
6.1. Los Nuevos Periodismos Latinoamericanos .....	13
6.2. Conversar con Elena Poniatowska.....	15
6.3. Literatura y periodismo: distinción de la autora .....	17
6.4. La entrevista literaria y la entrevista informativa .....	21
6.5. Herramientas narrativas en periodismo .....	26
7. Metodología.....	31
8. Resultados de la investigación.....	33
8.1. Resultados del análisis de los textos .....	33
8.1.1. Resultados de "El pueblo del sol dentro de la tumba 7 (Alfonso Caso)" .....	33
8.1.2. Resultados de "¡Ay, ay, mi querido capitán! (María Conesa)" .....	34
8.1.3. Resultados de "Una cosa es pasarse de listo y otra pasarse de idiota (Mario Moreno 'Cantinflas').....	35
8.1.4. Resultados de "Sociólogo e historiador además de gran escritor (Alejo Carpentier).....	36
8.1.5. Resultados de "Los pujiditos y la vuelta al ruedo (María Victoria)" .....	36
8.1.6. Resultados de "Mi espectáculo es para familiar (Yolanda Montes, Tongolele)" .....	37
8.1.7. Resultados de "Cuba es una isla de negros y gallegos (Nicolás Guillén) .....	38
8.1.8. Resultados de "El poeta al que sabemos de memoria (Jaime Sabines)" .....	39

8.1.9. Resultados de "Manola mexicana, de noche viene cargada (Las castañuelas de Pilar Rioja)" .....	40
8.1.10. Resultados de "Lo mejor de la garufa. Queremos tanto a Julio (Julio Cortázar).....	41
8.2. Aspectos convergentes.....	42
8.3. Aspectos divergentes .....	44
9. Análisis de los resultados .....	45
10. Conclusiones.....	47
10.1. Conclusiones de las hipótesis .....	47
10.2. Otras conclusiones .....	47
11. Bibliografía.....	49
ANEXO: Fichas de análisis.....	51

## 1. Introducción

Más mexicana que el mole. Así se define Elena Poniatowska (París, 1932), quien recibió por herencia el título de princesa de Polonia. Su familia europea, a la que no frecuenta, la ha apodado "la Princesa Roja", mientras que el resto del mundo la reconoce como lo que es: una de las autoras emblemáticas de América Latina, un signo de la realidad mexicana, alguien que se ha esforzado por contar lo que sucede en las calles de México y lo que sucede, también, en la cultura de Latinoamérica. Elena Poniatowska, cuarta mujer en recibir el Premio Cervantes, comenzó en el periodismo en el año 1954, en un diario mexicano llamado *Excélsior*, donde firmaba bajo el pseudónimo de Héléne. Huía de un matrimonio, pero en 2013 declaró que se hizo periodista porque lo que de verdad le gustaba era preguntar cosas. Y son las preguntas de Poniatowska, precisamente, el hilo de este trabajo.

Cuando despuntaban los años 50 en América Latina, Elena Poniatowska decidió comenzar a hacer periodismo. Un año después de haber empezado a firmar como Héléne (lo que, si lo pensamos, la convertía en un personaje y la modelaba de cara al texto), la que sería princesa de Polonia publica su primera obra literaria: el volumen de cuentos *Lilus Kikus* (1955). Para ella, periodismo y literatura suceden casi a la vez, y no solo en el tiempo: sus crónicas, sus reportajes y sus entrevistas están teñidos de narración, del trazado del personaje que solamente puede dar (como veremos a lo largo de este estudio) el código narrativo. Y su literatura, como en un arma de doble filo, se basa en la documentación, en la investigación, en largas horas de conversación. Más mexicana que el mole, y además un híbrido: una de las escritoras y también de las periodistas más relevantes de América Latina.

Poniatowska ha publicado crónicas, cuentos, novelas, reportajes, entrevistas, biografías, poesía y teatro. Su obra es extensa, y en ella resuena su nación, México, así como la voluntad de "dar voz a los que no la tienen". Dentro de su bibliografía, destacan obras como *Todo empezó en domingo* (1960), *Hasta no verte, Jesús mío* (1969), *La noche de Tlatelolco* (1971), *Querido Diego, te abraza Quiela* (1978), *De noche vienes* (1979), *Fuerte es el silencio* (1980), *La flor de lis* (1988) o *Tinísima. Vida de Tina Modotti* (1992). Ha sido desde el principio una periodista de cercanía; ha buscado ponerse detrás de los ojos de quien vive los sucesos, los hechos, la vida. Ha buscado, también, acercarse a los grandes personajes de América Latina, como son Juan Rulfo, Julio

Cortázar o Diego Rivera. Los ha encarado, se ha presentado en sus casas, los ha tratado con ironía y a la vez con respeto: los ha mirado a los ojos y de ellos ha sacado un retrato. Poniatowska ha perfilado, con la excusa de trasladar a los lectores una conversación, imágenes claras sobre una multitud de personajes públicos. Y esto lo ha hecho con una de las herramientas más coloristas del periodismo: la entrevista literaria.

Es precisamente la entrevista literaria, tan cercana a la crónica, el género que nos ocupa en este trabajo. A través de él, Elena Poniatowska trata de condensar de nuevo (desde otra óptica) la cotidianidad histórica de América Latina, o al menos la cotidianidad de figuras como Nicolás Guillén. Esa voluntad de apresar la escena, la conversación, todo lo que gira alrededor de ella, encuentra una salida digna y eficaz en la que es la característica inherente del género testimonial latinoamericano (del que Poniatowska es un referente): el lenguaje literario. Analizaremos ese lenguaje y la necesidad de que sea utilizado dentro de los diálogos publicados en el volumen *Palabras cruzadas* (1961). Trataremos de precisar cuáles son las características básicas de la entrevista de creación de Poniatowska, qué elementos literarios y qué elementos periodísticos se utilizan en estos textos y cuáles son las herramientas narrativas necesarias para comunicar uno de los objetos informativos más volátiles: lo que hay detrás, debajo, enfrente de una persona a la que todos creemos conocer.

En definitiva, el presente estudio parte de la concepción de la entrevista de creación, de personalidad o literaria como género periodístico para el que se utilizan elementos propios del lenguaje literario. La pregunta que hará de eje del análisis será la siguiente: ¿por qué escribir así en un periódico? Para responderla, extraeremos las características de la entrevista literaria y la enfrentaremos con las de la entrevista informativa, utilizando como ejemplo y paradigma los textos de Elena Poniatowska. Se tratará de esbozar, por lo tanto, cuáles son las herramientas narrativas utilizadas en estas piezas, habiéndose determinado previamente por qué es necesario utilizar cada una de ellas. En este trabajo, literatura y periodismo también sucederán casi a la vez; pero estarán separados, pues, como veremos, siempre debe haber uno que prime sobre el otro.

## **2. Justificación de la investigación**

Consideramos que es necesario estudiar, trabajar y analizar las tipologías periodísticas que utilizan un lenguaje que va más allá del lenguaje informativo. Para que el uso de los llamados "géneros híbridos" sea más frecuente, además de para que alcancen una calidad cada vez mayor, es necesario que exista una teorización sólida sobre ellos. Este estudio se realiza para extraer las características más importantes del lenguaje que Elena Poniatowska utiliza en sus entrevistas de personalidad, y para profundizar en la cuestión relativa a si este lenguaje aporta elementos útiles para la disciplina periodística.

Es necesario, ahora que los modelos normativos de la comunicación de masas tienen un uso mucho más extendido (y, por lo tanto, masificado), entender lo que grandes figuras del periodismo han hecho para lograr la diferenciación de sus informaciones. En el campo de la entrevista literaria destacan profesionales como Rosa Montero, Ricardo Piglia o Elena Poniatowska. Dada la similitud de este género con la crónica, podríamos abarcar a un elevado número de periodistas y escritores, y para ello solamente tendríamos que repasar las figuras representativas del género testimonial latinoamericano o del Nuevo Periodismo. Para este estudio se ha escogido la entrevista de personalidad, y ha sido así porque consideramos que es un género que, a pesar de entrar siempre junto al reportaje dentro de los géneros periodístico-literarios, no ha sido del todo considerado por los estudiosos de la materia, hasta el punto de haber sido tratada de subgénero del reportaje por teóricos como Miguel Ángel Bastenier (2014). Dentro de la bibliografía de Elena Poniatowska se ha ahondado mucho más en la crónica y en el reportaje que en la entrevista de creación, a pesar de que esta ha resultado desde sus inicios un gran pilar dentro del periodismo de Poniatowska. Montserrat Quesada (1984) apunta que la entrevista de creación es un género tan descuidado que muchas veces estas piezas aparecen sin diferenciación alguna en las páginas generalistas.

Entendemos, además, que Elena Poniatowska es uno de los ejemplos más válidos de la hibridación entre periodismo y literatura. Ella misma declara que dentro del periodismo puro siempre sintió que le faltaba algo que dar, y que la literatura fue lo que le hizo alcanzar aquello que buscaba. La entrevista de perfil de Elena Poniatowska ha sido una de las grandes banderas de eso a lo que Albert Chillón (1995) se refiere como "relaciones promiscuas entre periodismo y literatura". De hecho, ha sido denominada,

junto a la entrevista de Rosa Montero, "entrevista literaria", a pesar de que el género encajaría también con lo que Montserrat Quesada (1984) llama "entrevista de creación".

La entrevista literaria es, además, el medio más eficaz para comunicar una realidad concreta: la persona entrevistada y la atmósfera que la rodea –como titula Nelson Hypolitte Ortega (1993) a su investigación, "para desnudarte mejor"–. Mientras que en la entrevista de prensa importa el enunciado, en la entrevista de creación lo más relevante es la enunciación. Este tipo de entrevista, tan cercana a la crónica, es el único género periodístico destinado únicamente a hacer ver cómo es un personaje público, cómo es tener una conversación con él y cuál es su entorno. Por eso es tan importante en ella el escenario en el que se da, los personajes que intervienen y las impresiones que el entrevistado da al entrevistador.

Si este es el único género destinado a comunicar estas realidades, entendemos que su estudio es esencial, precisamente porque ahora mismo (más de medio siglo después de que Poniatowska comenzara a trabajar en este género) estamos inmersos en la época de las personalidades: las entrevistas a personajes públicos, tan admirados por las nuevas generaciones, se amontonan en los medios digitales. Hay intentos de ejercer un periodismo literario en esas entrevistas. Sin embargo, la mayoría de los medios incurren en el error de querer reflejar la personalidad del entrevistado en una entrevista informativa, cuando eso, como veremos a lo largo de este trabajo, es prácticamente imposible. Ahondando en el estudio de la entrevista de creación, y formando profesionales de la mirada y de la escritura, encontraremos la fórmula para adaptar el género de la entrevista a la finalidad que hoy se busca en un número cada vez mayor de piezas: hacer ver a la persona que hay detrás del artificio; mostrar aquello que se esconde bajo la cáscara de la imagen pública; contar qué cara pone Diego Rivera cuando habla sobre comunismo o sobre Frida, ya difunta.

### 3. Antecedentes y estado de la cuestión

A pesar de que existen múltiples estudios tanto sobre la entrevista y la entrevista de creación –por ejemplo, *La entrevista: obra creativa* (1984) de Montserrat Quesada, *La entrevista literaria y su dimensión periodística* (2001) de Miriam Rodríguez Betancourt o *La entrevista periodística: intimidades de la conversación pública* (1995) de Jorge Halperín– y sobre la obra de Elena Poniatowska –*Elena Poniatowska, crítica de una mujer* (1990) de Susan Dever, *Elena Poniatowska: de periodista a escritora de cuentos y novelas* (1988) de Gloria Durán, *Texto e ideología en la obra de Elena Poniatowska* (1986) de Beth Jorgensen, *Elena Poniatowska y las modalidades del testimonio latinoamericano* (1990) de Emil Volek... –, la bibliografía sobre la entrevista literaria de la autora no es demasiado extensa.

La entrevista literaria de Elena Poniatowska se ha estudiado en obras como *Miradas trasatlánticas: el periodismo literario de Elena Poniatowska y Rosa Montero* (2012) de Alicia Rueda-Acedo. En el libro se relaciona a ambas autoras por ser referentes en sus países (México y España, respectivamente), y también por ser dos de las entrevistadoras literarias de habla hispana más importantes, pero Rueda-Acedo no se ciñe solamente al tema de la entrevista: la obra estudia sus crónicas, sus reportajes, su papel como visibilizadoras de la mujer, etcétera.

Rueda-Acedo, por su parte, es autora de un ensayo que sí trata en exclusiva sobre la entrevista literaria de Elena Poniatowska, y que se convierte en una de las mayores referencias sobre el tema, pues en pocas páginas explora diversos aspectos sobre el tema: hablamos de *De la mirada al texto: la entrevista literaria de Elena Poniatowska* (2008). El ensayo está incluido en el número de la revista *América sin nombre* dedicado a Elena Poniatowska, editado en el año 2008 bajo el título *Elena Poniatowska: México escrito y vivido*. En la publicación se incluyen tanto ensayos como poemas y otros textos de creación, y se exploran diversos aspectos de la obra de la autora. Contiene textos de Álvaro Mutis, Vicente Cervera Salinas, Claudia Parodi, José Emilio Pacheco y otros muchos autores. La publicación, además, versa por igual sobre el periodismo y la literatura de la autora, sin distinciones.

#### **4. Objetivos**

- **Objetivo general:** analizar la entrevista de creación como género periodístico para el cual se utilizan elementos del lenguaje literario

- **Objetivo específicos:**

- analizar las herramientas literarias utilizadas por Elena Poniatowska para crear el retrato de los entrevistados

- determinar la utilidad del lenguaje literario en el caso de las piezas analizadas

## **5. Hipótesis**

**Hipótesis 1:** Que en las entrevistas de "Palabras cruzadas" (1961) se utilizan más elementos propios del diálogo literario que de la entrevista de prensa

**Hipótesis 2:** Que el contenido informativo de las entrevistas de "Palabras cruzadas" (1961) precisa de ciertas herramientas del lenguaje literario para ser comunicado eficazmente

**Hipótesis 3:** Que la autora esboza toda una poética propia en las piezas a través del uso de un estilo y unas figuras comunes

## 6. Marco teórico

### 6.1. Los Nuevos Periodismos Latinoamericanos

Periodismo que se lea igual que una novela. Esa fue la premisa de Tom Wolfe en *Nuevo Periodismo* (1976), una recopilación de ensayos dedicados a desentrañar lo que surgió, de su mano y de la de otros autores americanos como Truman Capote, en los años 60. Para los nuevos periodistas norteamericanos (o, como también los llama Wolfe, *paraperiodistas*), las antiguas formas de contar la realidad habían quedado obsoletas. Los modelos informativos que le habían dado la grandeza a Estados Unidos cuando amanecía el siglo XX eran incapaces de responder a la demanda de una información profunda, que llevara al lector a las verdaderas raíces de los hechos y de los procesos. También habían quedado obsoletas las novelas, y el género que se proponía destronaría a estas narraciones como máximo exponente literario. Este nuevo género, el reportaje novelado o la literatura de no-ficción, siguió la estela de una de las premisas de Hegel: la realidad de una persona muestra la realidad de todas. El Nuevo Periodismo Norteamericano les dio la vuelta a las estructuras típicas de la narración periodística, y popularizó un nuevo código, una nueva forma de contar que se parecía más a la percepción natural del ser humano. Así, los *paraperiodistas* investigaban, se documentaban, hacían preguntas para las que no tenían el derecho natural de respuesta y ejercían, después, la labor del escritor. Wolfe (1973: 20) equipara así la nueva crónica con las grandes novelas:

Hasta la obvia relación entre la crónica y las grandes novelas —basta con pensar en Daraon Runyon (1884-1946), humorista y escritor norteamericano especializado en la observación de peculiares personajes de la fauna de Nueva York. En Balzac, Dickens, Gogol, Tolstoi, Dostoyevsky, y, de hecho, Joyce— es algo que los historiadores literarios han considerado únicamente en un sentido biográfico. Le ha tocado al Nuevo Periodismo llevar esta extraña cuestión de la crónica a primer plano.

Nos encontramos ante una nueva forma de construir los relatos sobre la realidad. Los nuevos periodistas jugaban con el contenido periodístico y el lenguaje literario, y estas "novelas de no-ficción" significaron una verdadera revolución. En América Latina, sin embargo, ya se había inaugurado a finales del siglo XIX un género que funcionaba a través de las mismas características: el llamado "género testimonial", iniciado por

Rubén Darío, José Martí y Manuel Gutiérrez Nájera. Los tres eran poetas que hicieron las veces de periodistas. Inauguraron así un recorrido de periodistas literarios en América Latina, quienes, en los años 60, ya tenían un camino marcado dentro de las "nuevas formas de contar". Mientras que el Nuevo Periodismo Norteamericano se centraba en el reportaje, en una conjunción de voces y de explicaciones, el Nuevo Periodismo Latinoamericano se basó en el perfeccionamiento del género híbrido por excelencia: la crónica. El *boom* latinoamericano, que coincide cronológicamente con la senda de Wolfe, contuvo a una serie de grandes autores que exploraron y configuraron una nueva forma de utilizar el lenguaje. Y aunque esto se hacía desde hacía décadas en América del Sur, los grandes escritores trabajaron también para los periódicos. Es el caso de, entre otros, Octavio Paz, Alfredo Bryce Echenique, Eduardo Galeano, Julio Cortázar y, por supuesto, Gabriel García Márquez.

Empezó a hablarse (y Gabriel García Márquez lo explica bien) del periodista literario, figura equiparable a la del paraperiodista. Albert Chillón (1999: 337) afirma que

Muchos escritores en Latinoamérica han conjugado la atención a la tradición literaria culta con la sensibilidad hacia la rica tradición narrativa oral de los pueblos americanos, donde la figura del cuentero tiene un papel relevante.

El Nuevo Periodismo de Wolfe y Capote centraba su atención en las celebridades (por ejemplo, es muy conocido un reportaje que Wolfe le hizo a Frank Sinatra sin necesidad de hablar con él), pero los periodistas literarios de Latinoamérica intentaban darle voz al pueblo. Este periodismo literario tuvo desde sus inicios un innegable componente social, y se acercó, siguiendo también la estela de Hegel, a quienes representaban la realidad del continente con sus historias particulares. El periodismo literario, además de al cuidado del lenguaje y a su carga estética, se ciñó a la labor de investigación, de entrevista y de observación. La crónica latinoamericana del siglo XX precisaba conocer los lugares, vivir los lugares, siendo de vital importancia la mirada del periodista. La finalidad de esto la expresa Carrión (2012: 15):

Porque una crónica (un documental) debe ser mejor que la realidad. Su orden o su aparente caos, su estructura, su técnica, sus citas, la presencia del autor tienen que comunicar el sosiego que la realidad no sabe transmitir: lo he entendido por ti, lector, que ahora, a tu vez, lo entiendes. Te paso el testigo. Podemos seguir viviendo.

Conjugando esto con la sensibilidad a la oralidad de la que habla Chillón (1999), quien pone como ejemplo la obra de grandes escritores del siglo XX como Julio Cortázar (*Rayuela*) o Eduardo Galeano (*Memoria del fuego*), nos topamos con la crónica latinoamericana, con los Nuevos Periodismos Latinoamericanos: una conjunción de periodismo y literatura, un nuevo género de carácter testimonial que hizo a los grandes escritores acercarse a las calles, abandonar el seno de la intelectualidad e interesarse, como expone Leila Guerriero (2010) en su ponencia en el Seminario de Narrativa y Periodismo, "por personas con las que ni siquiera tomarían un café". Este género testimonial es, en palabras de José Miguel Oviedo (1992: 634), "una alianza entre la técnica narrativa para presentar una historia, la profundidad del ensayo antropológico y la inmediatez de la crónica periodística". Podemos hablar, por lo tanto, de tres factores definitorios en los Nuevos Periodismos Latinoamericanos del siglo XX: el uso del lenguaje literario como vía indispensable para comunicar la información, el interés por el factor humano dentro de los hechos y de los procesos y la sujeción a los factores y a las características de los soportes y de los géneros periodísticos.

## **6.2. Conversar con Elena Poniatowska**

"No tengo más que preguntas sobre las cosas". Eso declaró Elena Poniatowska en una entrevista para el diario *El Mundo* en 2014. La declaración, que se convirtió titular, nos lleva al centro de toda la obra de la autora: la pregunta. Pero aunque la pregunta sea el centro, no lo es todo: hemos visto y veremos a lo largo de este estudio que las preguntas en Elena Poniatowska, como quizá en la inmensa mayoría de los entrevistadores de creación, son un vehículo que se recubre, en el proceso de redacción, de un armazón literario. Poniatowska comenzó a entrevistar en los años 50, creándose un personaje (al que podríamos llamar *Hélène*, pero que revelaba en realidad a la verdadera Elena) que escondía, detrás de preguntas deliberadamente inocentes, una estrategia para llegar al fondo del personaje. Le preguntó a Diego Rivera, por ejemplo, si sus dientes eran de leche. Esas preguntas y esa irreverencia fueron el material con el que Poniatowska dio forma a una enorme colección de textos que mostraban esos encuentros. Estas piezas, llenas de periodismo y de literatura, forman parte del periodismo literario latinoamericano, o de ese género testimonial del que Poniatowska ha sido una importante referencia. Para Ana María Amar Sanchez (1990: 1),

Los relatos de no-ficción -testimoniales- no son simplemente transcripciones de hechos más o menos significativos; por el contrario, plantean una cantidad de problemas teóricos debido a la peculiar relación que establecen entre lo real y la ficción, lo testimonial y su construcción narrativa. Si bien está claro que tienen como premisa básica el uso de un material que debe ser respetado (distintos 'registros' como grabaciones, documentos y testimonios comprobables que no pueden ser modificados por exigencias del relato), el modo de disponer ese material y su narración producen transformaciones: los textos ponen en escena una versión con su lógica interna, no son una 'repetición' de lo real sino que constituyen una nueva realidad regida por leyes propias.

Así, Poniatowska, esa joven periodista que heredó el título de princesa de Polonia, terminó estableciendo para sí misma todo un sistema de hacer entrevistas (el personaje con el que se acercaba, la atmósfera que creaba para que el entrevistado se sintiera de una manera u otra), pero a su vez todo un sistema para llevar esas entrevistas al papel. Respetando los registros, las grabaciones y las notas, construyó una nueva realidad y le proporcionó sus propias leyes: las de la teatralización. Poniatowska, quien formó parte del Nuevo Periodismo Latinoamericano, de ese género testimonial al que ya nos hemos referido, fundió a la perfección periodismo con lenguaje literario, y logró traspasar las limitaciones que acuden a un texto que, trascendiendo las características del género informativo, trata de analizar y de mostrar al lector varias lecturas del mismo hecho. Las entrevistas de Poniatowska lograron acercar a los lectores y a las grandes figuras de la cultura de Latinoamérica, y lograron hacerlo a través de una interpretación tan real como la individualidad. Poniatowska coloca su individualidad en el papel, y más allá de limitarse a transcribir las preguntas y las respuestas alrededor de las cuales gira la conversación, regala al público esa misma conversación mirada a través de sus ojos: ella, como personaje, narradora y autora, ha desarrollado una forma de escritura de entrevistas que bien podríamos comparar con los diálogos de las obras literarias.

Sin embargo, las entrevistas de Poniatowska, tan personales, entran dentro de un género. Ese género, cuyos parámetros fueron establecidos por Montserrat Quesada (1984), es denominado "entrevista de creación", así como "entrevista literaria" o, si nos centramos en el contenido, "entrevista de personalidad". Para Alicia Rueda-Acedo (2008), en este tipo de entrevistas existe un lenguaje literario que incluye elementos

tales como "la voz narrativa, la distinción entre autor/narrador/personaje, el tiempo, su velocidad y su frecuencia, así como los modos del relato, entre otras características" (Rueda-Acedo, 2008: 1). Continúa Rueda-Acedo explicando que es este uso del lenguaje literario el que dota a las entrevistas de creación de ficcionalización (a través de la relación entre las distintas variables de la entrevista: el autor, el entrevistado, el tiempo, el espacio, el narrador...). Así, podemos concretar que la entrevista de Poniatowska entra dentro del género de entrevista literaria, de creación o de personalidad (pues no busca que el personaje declare sobre un tema concreto, sino que lo que busca comunicar es al propio personaje), siendo un producto ficcionalizado pero no de ficción. Es decir, un producto periodístico para el cual se utilizan características propias del lenguaje literario, extrayendo de él las ventajas y los "destrezas" (Chiappe, 2010: 9) de la narración.

Esta narración la observamos tanto en los párrafos de inicio y cierre como en los párrafos ilativos que la periodista, dotando a sus piezas del dinamismo propio del género testimonial, introduce a lo largo de las entrevistas. Estos párrafos construyen el relato, dotando a la conversación de la mirada que la autora fija sobre los elementos de la escena: el entrevistado o la entrevistada, las personas que están presentes en el espacio, el espacio, el tiempo de la entrevista e incluso sus propios recuerdos, sus propias experiencias previas al encuentro. Estos párrafos ilativos, o estos pequeños retazos de crónica, no condensan solamente información práctica, sino que en ellos Poniatowska desarrolla y describe los elementos que desea destacar en cada personaje: un gesto, la forma de las manos (como en el caso de Diego Rivera), la forma de interactuar con otra persona... Para Chiappe (2010), esta es la forma que tienen los periodistas narrativos de crear a sus personajes: resaltar los gestos y las características que crean de suma importancia y revelar las características de las personas a través de sus acciones. Para él, "el personaje, literario o periodístico, existe a partir de su movimiento" (Chiappe, 2010: 16). En Poniatowska, el movimiento es importante: la periodista, atenta a la forma de abarcar el espacio que tiene cada entrevistado, redacta párrafos tan sencillos y clarificadores como el siguiente:

Don Alfonso me mira con ojos cuadrados tras de sus anteojos redondos. Después de todo, él tiene hijos, ha tratado con estudiantes y debe estar acostumbrado a las exclamaciones imprudentes de los incautos. (Poniatowska, 1961: 20)

La estructura-tipo en las entrevistas de Poniatowska es la siguiente: hay un párrafo de entrada, en el que usualmente se describe la situación o al personaje, seguido de un diálogo en el que se articula la entrevista como tal. Este diálogo está cruzado por párrafos ilativos que cumplen, en muchas ocasiones, la función de crónica, o que al menos describen y ficcionalizan el encuentro: en ellos, Poniatowska desarrolla su visión del personaje, y vierte incluso opiniones sobre las respuestas y sobre la forma en la que las respuestas han sido pronunciadas. Existe, muchas veces, un párrafo de cierre con características parecidas. Sin embargo, esta estructura a veces también es subvertida, eliminándose el párrafo de entrada o el de salida, y todo ello depende del escenario y de la situación en la que se dé la entrevista; la autora decide comenzar la redacción de la entrevista en un momento u otro (cuando se pone en contacto con el personaje, cuando llega a su casa, cuando se dirige al lugar del encuentro, en medio de la conversación...), y esa decisión define el modo en que la escritura va a ser encarada. Por lo tanto, aunque esta suele ser la estructura común, la misma es variable en función del contenido, siendo un elemento comunicativo más. También podemos observar características propias del periodismo, como el uso que Poniatowska hace de los ladillos, elementos que separan y configuran temáticamente los textos, haciendo incluso de corte entre escenas. Lo que sí es seguro, y así lo detalla Rueda Acedo (2008), es que las entrevistas de Elena Poniatowska suelen contar con principio, nudo y desenlace (Rueda-Acedo, 2008: 1).

La entrevista literaria de Elena Poniatowska está plagada de todos los signos distintivos de su literatura. La mirada de la autora existe aunque nos encontremos ante un producto periodístico. La entrevista literaria es una reformulación de la entrevista normativa, de la conversación que se tiene para ser transcrita y publicada en un periódico; Poniatowska introduce para ello en sus entrevistas todo su universo literario: la adjetivación, los modismos propios del habla mexicana, las figuras retóricas, la ironía y la transcripción de estructuras típicas de la oralidad. Con todos estos elementos, además de con la búsqueda estética a la que ya nos hemos referido, la periodista da forma a auténticas piezas narrativas que, lejos de ofrecernos la crónica de un suceso o de una situación, nos explican cómo es un personaje público dentro de su entorno, todo ello alrededor de declaraciones de este sobre su vida pública y su vida privada. A pesar de estas características propias del cuento, el uso de los ladillos y la finalidad informativa de los textos, siempre presentes, nos revelan lo que siempre debemos tener claro: hablamos de periodismo.

### 6.3. Literatura y periodismo: distinción de la autora

Elena Poniatowska declaró en una entrevista (en este caso, ella era la entrevistada) para la revista mexicana *Kena* que tiene la idea de que, como empezó siendo periodista, lo será hasta que muera. Para ella, pasar del periodismo a la literatura fue algo aterrador, como saltar de un lado a otro de un precipicio. Al principio, cuando Poniatowska comenzó a publicar periodismo y literatura (durante los años 50 y 60), veía entre ambos campos un abismo, un espacio que los separaba y que marcaba los límites con definible claridad. Sin embargo, si nos adentramos en la obra de Elena Poniatowska, descubrimos que la periodista y escritora logró (y no con teorizaciones, sino con escritura) fundir los límites entre periodismo y literatura, desarrollar una trayectoria híbrida y multidisciplinar que comenzó con *Lilus Kikus* (1955) y con su trabajo en *Excélsior* y en *Nación*. En Poniatowska, ese precipicio se ha hecho cada vez más estrecho, o se ha llenado cada vez de más palabras; si su literatura sigue los parámetros de la documentación, la investigación y la visibilización del periodismo, su periodismo tiene la estética y las herramientas de la literatura. En *Sobre castas y puentes* (2000), la periodista le cuenta lo siguiente a Walescka Pino-Ojeda:

Bueno, desde que me inicié en el periodismo tuve la sensación de que estaba dando mucho menos que mis capacidades. Siempre sentía que les mejoraba las respuestas a los entrevistados, que tenía dentro de mí algo que todavía no daba, pero que lo iba a dar, y que quizás debería abandonar la entrevista para de veras dedicarme más a la literatura, a la creación, a la soledad, a la creación dentro de la soledad, es decir, dedicarme mucho más tiempo a creer en mí misma que a utilizar las muletas de las palabras de los demás. (Poniatowska en Pino-Ojeda, 2000: 26)

Así, el periodismo, o el periodismo que sentía Poniatowska que hacía en el comienzo, es algo que se apoya en "las muletas de las palabras de los demás", mientras que la literatura es una mirada propia, una creación que se realiza en la soledad. Periodismo será, por tanto, el reflejo de los demás, la transcripción o la traducción de las palabras y de las realidades de los demás; y literatura, el "testimonio directo", lo que surge de la individualidad y de la creación dentro de la soledad, sin ninguna mediación. Más tarde, en la misma entrevista, Poniatowska vuelve a puntualizar esa idea: si teme "salir de la crónica y del reportaje" es por inseguridad sobre su persona:

Pero es un libro en el que me he propuesto demostrarme a mí misma que sí puedo salirme del reportaje, salirme de la crónica, que sí puedo crear un personaje, aunque esté basado en la vida real. Pero siempre he tenido una tremenda inseguridad en cuanto a mi persona, por eso toda la vida me he considerado periodista, y cuando me elogian, entonces es una gracia de más que viene por añadidura. Y cuando me destrozan, que ha sucedido, lo acepto porque son los gajes de mi oficio, lo acepto como la vida diaria, como lo que veo. (Poniatowska en Pino-Ojeda, 2000: 28)

"La realidad es más fuerte que uno y que cualquier otra cosa" (Poniatowska en Pino-Ojeda, 2000: 36), declara más tarde la periodista. Encontramos en Poniatowska, pues, la humildad del periodista (quien se pone en la piel de los demás, quien pone su pluma al servicio de la realidad, de la gente) frente a la fascinación del literato por sí mismo, por lo que puede crear (aunque esa creación parta de la realidad). No podemos olvidar el marcado componente social que tienen la literatura y el periodismo de Poniatowska: estos se acercan al pueblo mexicano, a la realidad de las calles, a las personas que, según la autora, "se habrían sentido incómodos si hubieran entrado en su casa". En el discurso que Poniatowska dio al recibir el Premio Cervantes en 2013, haciendo referencia también a la influencia de Cervantes, explicó:

Quienes me dieron la llave para abrir a México fueron los mexicanos que andan en la calle. Desde 1953, aparecieron en la ciudad muchos personajes de a pie semejantes a los que don Quijote y su fiel escudero encuentran en su camino: un barbero, un cuidador de cabras, Maritornes la ventera... (Poniatowska, 2013: s.p.)

Así, la autora continúa hablando sobre el carácter del pueblo mexicano. Para ella, el pueblo mexicano se ningunea: se trata de "nadie", no da explicaciones sobre sí mismo – y pone como ejemplo *El laberinto de la soledad* (1950) de Octavio Paz: "¿Quién anda ahí? Nadie"–. Declara Poniatowska que "tampoco la naturaleza dice lo que es ni se explica a sí misma, simplemente estalla" (Poniatowska, 2013: s.p.). La literatura y el periodismo de Poniatowska tienen en común la explicación de esa naturaleza que es la sociedad mexicana, tanto desde la base como en la élite. La distinción entre literatura y periodismo en la obra de Poniatowska parte, por lo tanto, de la referencia explícita a la realidad; si hay ficción, aunque se estén usando las estructuras del reportaje

(intencionadamente o no, buscando algún efecto o no), es literatura. Claro está que esto permite usar otros registros: como veremos en este estudio, Poniatowska respeta, dentro de su obra periodística, las estructuras y la pragmática de los soportes periodísticos.

En otra entrevista (esta vez en el diario *ABC*), Poniatowska hace una distinción significativa entre "tener preguntas" y "tener respuestas". Podemos extraer, ya que ella misma cuenta que tiene todas las preguntas pero no las respuestas, relacionando esto seguidamente con sus entrevistas, que para la mexicana la característica inherente del periodista es la pregunta. Hilándolo con su concepción de la literatura como "creación en soledad", como lo que puede aportar uno mismo, extraemos que periodismo será extraer las respuestas de los demás y literatura, confiar en las respuestas que uno mismo tiene. Por lo tanto, de nuevo nos topamos con el periodismo como proyecto coral, polifónico, asido por completo a la realidad:

No sabría decirle, porque es difícil que uno sepa exactamente qué es lo de uno mismo que vale, o qué es lo de uno mismo que puede uno decir. Yo le puedo contar que he estado toda la vida llena de preguntas porque no tengo respuestas. Entonces quizá por eso hago interrogatorios eternos, me la paso haciendo entrevistas para ver si alguien sabe por dónde, o si alguien sabe de qué se trata y por qué estamos nosotros aquí y por qué en este momento. (Poniatowska en Torres, 2016: s.p.)

#### **6.4. La entrevista literaria y la entrevista informativa**

Una entrevista es una conversación que se tiene para todos. Para quienes lean, en este caso, el resultado final, tamizado ya por el periodista, quien tiene sobre él o ella el peso de la conversación. Otra de las peculiaridades de la entrevista, pues, es que ha sido el periodista quien la ha buscado, quien se ha documentado previamente sobre el entrevistado, quien tiene la posibilidad de moderar y de conducir el diálogo y quien decidirá qué partes de la conversación llegan a los destinatarios. La entrevista "fija sus bases en la conversación, en las interrogaciones que el discípulo dirige a su maestro, en los diálogos literarios y en los ficticios que se divulgan a través de la prensa" (Cantavella, 1996: 9).

Es fácil suponer que la entrevista deriva de los diálogos literarios. En muchos casos, los elementos paralingüísticos utilizados son incluso los mismos: guiones, acotaciones y

otras características propias de la conversación literaria. El uso de estos elementos o el uso de los títulos "pregunta" y "respuesta" marcan en ocasiones el tipo de entrevista a la que nos enfrentamos, ya que, quizás en una vuelta a los inicios de la entrevista, durante el siglo XX surgieron en la prensa modelos que se acercaban más al paradigma del diálogo. En el "Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria" de Angelo Marchese y Joaquín Forradellas (1986: 100) encontramos la siguiente definición de diálogo:

El diálogo se describirá como un discurso que pone el énfasis en el hablante como interlocutor; se refiere abundantemente a la situación alocutiva; se remite simultáneamente a varios marcos de referencia; se caracteriza por la presencia de elementos metalingüísticos y por la frecuencia de las formas interrogativas.

Estableciendo la diferencia entre el diálogo y la entrevista de prensa, encontraremos también la diferencia entre la entrevista literaria y la entrevista de prensa. Mientras que la entrevista informativa trata de extraer declaraciones poniendo solamente énfasis en el personaje entrevistado (es decir, en uno de los interlocutores) y deteniéndose muy pocas veces en la situación alocutiva, la entrevista literaria, de creación o de personalidad trata de mostrar la conversación como una situación. No extrae de ella solamente las respuestas a las preguntas que el periodista llevaba de antemano, sino que perfila y narra el espacio de la conversación, los personajes que estaban presentes y detalla, muchas veces, la relación que se da entre el periodista y el entrevistado (entre ambos hablantes como interlocutores). Encontramos, por lo tanto, que la entrevista literaria se diferencia de la entrevista informativa en el uso del lenguaje literario y de las características del lenguaje literario. Frente a un modelo dialógico que elimina la situación, la estética del personaje y su forma de conversar y que se limita a seleccionar y pulir las partes de la conversación que tendrán más interés, la entrevista literaria, de creación o de perfil se alza, con una tremenda "voluntad de estilo" (Guerrero Salazar, 2007: 19), sobre lo informativo para crear piezas que perduran, que enseñan, que narran.

La entrevista, ese eje que nutre y muchas veces posibilita la profesión periodística, puede dividirse en diversos tipos. Hablamos de la entrevista editada, trabajada como una conversación. Las entrevistas también se utilizan para extraer datos y declaraciones de

las fuentes, pero en este caso nos ocupa la entrevista como género periodístico. Según Jorge Halperín (1995: 17):

Podríamos distinguir los tipos de entrevistas en sus grandes variantes, según lo que busca el periodista y según el grado de presencia del entrevistado, desde la forma más personalizada hasta el anonimato: de personaje, de declaraciones, de divulgación, informativas, testimoniales y encuestas.

Cada forma de entrevista requiere de un tipo de trabajo y de una estrategia diferente. Siguiendo a la profesora Montserrat Quesada (1984), la entrevista que nos ocupa en este trabajo (la de Elena Poniatowska) entraría dentro de la categoría de entrevista de creación, siendo predominante en este género la entrevista de personaje. La entrevista de creación es denominada también entrevista literaria, pues, como hemos visto, es la que utiliza las características del diálogo literario, en la mayoría de los casos, o al menos la que contiene la mirada literario-periodística del autor.

La definición que Álex Grijelmo (1996) da sobre este tipo de entrevista, a la que llama "entrevista-perfil", es la siguiente: "la entrevista-perfil consiste en una información-interpretación en la que trasladamos las ideas de un personaje informativo tamizadas por la propia visión del periodista" (Grijelmo, 1996: 111). Aquí encontramos la gran diferencia entre la entrevista informativa y la entrevista de creación: el periodista inserta su visión y aporta, además de la transcripción de la conversación, su experiencia de la conversación y del entrevistado. La entrevista de creación, literaria o de perfil entra dentro del género interpretativo, y es muy cercana, de hecho, a la crónica. En el caso de las entrevistas de Elena Poniatowska, podemos ver como muchas veces los párrafos ilativos tienen función de crónica. Por ejemplo:

Doña María enciende un cigarro. Don Alfonso, sentado a su lado, vestido con su bata de casa, la escucha risueño. Creo que siempre la ha de oír así, al borde de la risa, porque en este país en que todo lo tomamos a pecho, doña María es una de las pocas personas que tienen verdadero sentido del humor. "No hay que tomar las cosas demasiado en serio." Alfonso asiente con la cabeza. Al lado de esta mujer delgada, de pelo negro y ojos maliciosos, la vida, a pesar de todo y en medio del trabajo, ha sido leve. (Poniatowska, 1961: 11)

En la entrevista informativa, la importancia está en lo que se dice. La entrevista de creación centra su mirada en cómo se dice lo que se dice. Las respuestas del entrevistado, además de aportar declaraciones de gran importancia, servirán para mostrar a los lectores la personalidad del entrevistado, pues este es el fin último de la entrevista de creación. Para lograr este fin se conjugan los elementos que la caracterizan: la narración, la voluntad de estilo, la mirada del periodista, la descripción, la enunciación y las preguntas. El objeto que comunican las entrevistas literarias es el propio entrevistado, y la entrevista literaria es el único género que tiene como finalidad la comunicación de algo tan concreto, complejo y dotado de una necesidad de interpretación tan marcada. Según Juan Cantavella (1996: 38):

La [entrevista] de personalidad atiende, sobre todo, a la profundidad en la manera de ser y de pensar del individuo que tenemos delante. A través de nuestras preguntas manifestará su trayectoria, opciones presentes y anhelos más profundos, a lo que intercalaremos la impresión subjetiva que nos produce: con la mezcla de ambas aportaciones el lector sacará sus propias conclusiones, y lo que se pretende es que, cuando termine de leerla, se haya formado una opinión, entera y fundamentada, sobre el entrevistado.

En la entrevista informativa importarán sobre todo las dotes que el periodista tenga para extraer y seleccionar la información. En la entrevista literaria, sin embargo, intervendrá todo el sistema poético que el autor haya desarrollado. No es raro encontrarse con recopilaciones en las que lo que hila las distintas entrevistas es precisamente la autoría de una persona. Quizá sea poco interesante un volumen de entrevistas en las que solo exista el formato pregunta-respuesta. Si este se da, de todos modos, será por la temática, por la importancia del contenido de las entrevistas, pero no por la autoría de las mismas. Volúmenes como *Palabras cruzadas* (1961) demuestran la huella que los autores imprimen en las entrevistas literarias, pues las piezas no están recopiladas por el tema que tratan ni por ser el retrato de una realidad. Lo están por ser de la autoría de Elena Poniatowska, por condensar todas ellas la poética de la entrevista poniatowskiana.

En la entrevista de creación, literaria o de personalidad podemos hablar, por lo tanto, de poética. Podemos hablar de estilo, de literatura, de estética. Al ensamblar la entrevista de personalidad con el diálogo literario, nos encontramos con que estas pueden ser leídas a lo largo del tiempo, sin que su carácter actual o no actual sea una traba; pueden

ser leídas, también, como piezas estéticas, cuya diferencia con las piezas literarias será que hacen referencia a la realidad y que no dejan de pertenecer al género periodístico. Aunque muchos autores, como ya hemos visto, enmarcan el periodismo dentro de los géneros literarios, este responde a una pragmática y a unos fines muy concretos: hacer llegar una realidad a los lectores, perfilar un objeto al público. Si en la entrevista de perfil, en la crónica o en el reportaje se utilizan las estructuras y los lenguajes de los textos literarios, será porque prestan la mayor eficacia posible al objeto comunicativo. Una pieza periodística no se elabora solamente para que sea disfrutada; se elabora para dar conocimiento de la realidad. Así, no creemos que la entrevista literaria, y mucho menos la de Elena Poniatowska, deba ser objeto de la discusión entre el periodismo y la literatura. Estas piezas son, sin duda, periodismo para el que se utiliza un lenguaje literario, y el lenguaje literario está determinado por la estrategia que debe utilizarse en la situación periodística de querer mostrar a un personaje.

En definitiva, la entrevista de creación utiliza en la mayoría de los casos los mismos sistemas que los diálogos literarios, pero no con la misma finalidad. Esos sistemas no acaban en sí mismos, sino que están destinados a cumplir el objetivo de cualquier entrevista periodística: informar. A un personaje no se le escogerá por emotividad ni porque la pieza pueda resultar más o menos bella, sino por los elementos que Halperín explica en *La entrevista periodística. Intimidades de la conversación pública* (1995):

Porque es un personaje famoso, es un personaje curioso, es representativo de algo, es clave en una circunstancia, está ligado a una noticia, es portador de un saber muy curioso o por el valor de sus ideas. (Halperín, 1995: 19)

En el caso de la entrevista de personalidad, la primera opción es la más común. Podemos preguntarnos, entonces, cuál es la finalidad de cada una de las estrategias literarias que se utilizan en las entrevistas de personalidad. Para ello, debemos preguntarnos primero cuáles son las estrategias narrativas que utiliza el periodismo, entendiendo que su uso dotará a las piezas periodísticas de esa voluntad de estilo de la que hablábamos, pues un autor que utiliza la narración está abocado a buscar un lenguaje bello (ambas cosas van unidas) y a dar al lector piezas de una calidad que hablará de su propia poética, de algo que estará más relacionado con la literatura que con el lenguaje informativo. En palabras de Leila Guerriero (2010: 2):

Y no porque le guste decirlo más así, y mucho menos porque decirlo así sea menos trabajoso, sino porque sospecha que solo si una prosa intenta tener vida, tener nervio y sangre, un entusiasmo, quien lea o escuche podrá sentir la vida, el nervio y la sangre: el entusiasmo.

### **6.5. Herramientas narrativas en periodismo**

Muchos autores, como es el caso de Doménico Chiappe (2010), sostienen que el periodismo es un género literario. Andrés Puerta (2011) asegura que los reportajes y las crónicas (como las novelas y los cuentos), a pesar de su búsqueda de la objetividad, no pueden ser considerados como la realidad, sino como representaciones de la realidad. Encaja a ambos géneros (es decir, al periodismo) en lo que George Steiner (2010) denominó "posficción". Puerta define la posficción como "ese campo en el que hay una delgada línea entre la ficción y lo fáctico" (Puerta, 2011: 49). Deja claro, a su vez, que en el periodismo no hay lugar para lo inventado. Podemos extraer de la definición de Puerta la siguiente conclusión: los géneros híbridos del periodismo son fácticos y tienen elementos de la ficción. Si eliminamos del concepto de ficción "lo inventado", nos quedaremos solamente con lo que ya explicaba Rueda-Acedo (2008): la ficcionalización.

¿Qué puede hacer la ficcionalización por la realidad? ¿Qué puede hacer el lenguaje literario por el periodismo? Si el periodismo es un género literario es porque, como la literatura, cuenta cosas; la diferencia está en que el periodismo no tiene lugar para la invención de los hechos, y en que las finalidades de ambas tipologías son quizá disímiles. Sin embargo, como todo género, el periodismo puede incluir también la búsqueda de la estética. En palabras de Chiappe (2010: 9):

El periodismo es un género literario. Es un arte, más que un oficio, si el redactor se plantea escribir literatura de no ficción, aunque persiga la noticia y vista la camisa de fuerza de la realidad y la objetividad aparente. El periodismo literario une las técnicas narrativas con la redacción noticiosa. Desarrolla la destreza de contar historias y la aplica en las maneras de narrar la realidad.

Por lo tanto, el periodismo puede (y debe) utilizar la "destreza de contar historias" que la narración ofrece. En ello confiaban los periodistas literarios latinoamericanos, a los

que pertenece Elena Poniatowska. ¿Cuál es el esqueleto de la narración? El propio Chiappe lo explora en *Tan real como la ficción* (2010), un manual de técnicas narrativas en periodismo que puede darnos una aproximación a los colores y a los elementos narrativos que se le darán a un relato periodístico-literario, como es el caso de la entrevista de creación. Chiappe se centra en lo siguiente:

**-Personajes:** el periodista-narrador debe convertir a las personas en personajes. Debe buscar las características que ayudarán a mostrar el personaje al público, intentando evitar la trampa de la percepción. Los personajes se presentarán tanto a través de descripciones físicas y psíquicas como a través de sus acciones y de sus palabras. Así, una vez encontrado el personaje, se debe mostrar a los lectores: para ello, el periodista deberá contar con la destreza de observar, seleccionar y ficcionalizar estos rasgos en su justa medida, con la finalidad de darle el cuerpo más eficaz posible a la narración. Para Chiappe (2010), los gestos son muy importantes: "el gesto revela las características de quien lo efectúa, y se transmiten (al observador, al lector) sin que el autor las enumere" (Chiappe, 2010: 16). Así, aunque los personajes sean personas reales, las herramientas de la narración nos ayudarán a trasladar sus características a los lectores, dotando al texto de una información que solo podrá darse a través de esta técnica: las características de la persona, como si se estuviera frente a ella.

**-Punto de vista:** el concepto "punto de vista" hace referencia tanto a la persona que narra (primera, segunda, tercera persona; protagonista o externo) como al tiempo desde el que se narra (presente o pasado). Estas decisiones afectarán a toda la obra. Según Chiappe, "con el punto de vista se elige la voz narrativa, la herramienta que desarmará al lector, que le convencerá de sentarse en la mesa a escuchar" (Chiappe, 2010: 28). Esta herramienta permitirá que el periodista se acerque de un modo u otro al lector, que escoja la implicación de la voz narrativa en los hechos y que escoja, además, qué posición va a tomar la obra ante los hechos. Si los hechos se narran en primera persona, la implicación y la empatía del lector serán mayores; si se narran en tercera persona, podrán analizarse con más distancia. El periodista y el escritor deben conjugar a través del punto de vista tres elementos que son claves en la narración: el protagonista, el narrador y el autor. La escritura en primera persona aporta la falsa ilusión al lector de estar configurando un "yo real" (Trancón, 2012: 453), y en periodismo esto es de vital importancia: si una crónica o una entrevista estén escritas en primera persona, el "yo" que aparece también ha pasado por el proceso ficcionalizador y se ha convertido en una

herramienta narrativa, en un personaje o en un narrador. A través de la primera persona, y utilizando también la herramienta anterior, los periodistas podrán aportar su propia percepción de los espacios, de los hechos y de las personas.

**-La realidad vista:** Chiappe (2010) relaciona la "realidad vista" con la diégesis de la narración: el tiempo y el espacio en los que esta se desarrolla. La diégesis de la narración será, pues, el ambiente; este aparece con la acción y es el continente de la misma. Para crear una narración, el ambiente y los espacios son tan importantes como las acciones, pues el ambiente surge con la acción. Para el autor,

Una delimitación precisa [de la diégesis] permite que el periodista desarrolle mejor la acción que sucede entre esos linderos e incentiva la profundidad a la hora de abordar lo que hay dentro de esas fronteras trazadas para la investigación y narración. (Chiappe, 2010: 61)

Los ambientes y el tiempo del suceso serán, por lo tanto, otra herramienta narrativa que posibilite, además de literatura, información y testimonio. Esta tendrá lugar a través de la descripción, ya que, como apunta Laura Pimentel (2001: 8):

No se concibe, en otras palabras, un acontecimiento narrado que no esté inscrito en un espacio descrito. Ahora bien, dada la oposición tiempo/espacio que dispara la dialéctica narrativa, la forma discursiva privilegiada para crear la ilusión del espacio es la descripción, que definiremos provisionalmente y de manera muy general como el despliegue sistemático de los atributos y partes constitutivas de un objeto nombrado, así como las relaciones que guarda con otros objetos en el espacio y en el tiempo.

**-Estructura:** comienzo, nudo y desenlace. Esta es la noción aristotélica de la estructura narrativa. Las piezas periodísticas, si están enfocadas como piezas narrativas, también responderán, excepto en algunos casos (encontramos también excepciones en la literatura), a este esquema: se presenta la situación o al personaje, se crea un conflicto (fáctico o dramático) y este se resuelve. Esta estructura, en los relatos periodísticos, prestará un orden. Chiappe (2010: 75) apunta lo siguiente al respecto:

El relato periodístico no escapa a tener un esqueleto conformado por el planteamiento, donde se presenta al protagonista y su meta; desarrollo,

donde se entremezclan los personajes, se presentan los obstáculos y sucede el conflicto, la aventura; y desenlace, donde se encuentra el final: qué hace este personaje con la sabiduría adquirida y con la meta, en el caso de haberla alcanzado.

**-Diálogos:** los diálogos son una parte fundamental de la narrativa. Así pues, lo serán también en el periodismo narrativo: constituyen una fuente privilegiada de información, y deben integrarse (si el texto lo requiere) en la estructura de reportajes o crónicas (y en las entrevistas, obviamente, para las que funciona como elemento principal). Chiappe (2010) explica que "el contenido [de los diálogos] y la manera cómo se transmite, describe al personaje y desvela un mundo referencial, el que genera la persona que habla" (Chiappe, 2010: 93). Importan, pues, dos cuestiones en los diálogos: lo que se dice y cómo se dice. Importará la información que aporte cada uno de los personajes e importará también su manera de articular las oraciones, las características socio-culturales que puedan connotarse en el habla. El diálogo es, por tanto, una herramienta narrativa con una doble función: habla sobre los personajes y dota al relato de información y, en algunos casos, de dramatismo y estética.

¿Qué puede hacer la narración por el periodismo? Acercamiento a los personajes, acercamiento a la percepción de la realidad, tensión y atractivo, descripción, dramatización y el retrato del habla de cualquier estrato social y geográfico. Todos estos elementos, según los describe Chiappe, ayudarán a que determinadas piezas periodísticas sean más ricas, más profundas. No solo importará que sean más atractivas para los lectores (por ejemplo, con el uso de un lenguaje más colorista), sino que estos elementos aporten también información: sin narración, no sería posible llevar al lector al interior de una escena, a la visión que uno de los personajes tuvo de la escena. El proceso de ficcionalización lleva las herramientas más útiles y más atractivas del lenguaje literario a las piezas periodísticas, tan necesarias; y permite que los periodistas narrativos edifiquen toda una escena, todo un escenario, utilizando el lenguaje como si se tratara de ladrillos. Esto no se hace, como acabamos de ver, por simple estética, por simple "gancho": si se utiliza narración en periodismo es porque sería prácticamente imposible construir una información que apele a estar dentro de un espacio o dentro de una situación, o frente a un personaje, sin recurrir a aquello con lo que se puede incluso inventar espacios, situaciones y personajes. La diferencia estará en la realidad. Y en los

usos: el periodismo narrativo no requiere de artificio, pero sí de herramienta. Carlos Sánchez Ocampo (2005: 8) nos da una aproximación a ello:

El periodismo y la literatura, aunque son inquilinos en la casa del lenguaje, tienen cada uno sus propias habitaciones y rutinas, y el periodismo también tiene habitaciones con vista al mar.

Es decir: aunque el periodismo y la literatura utilizan el lenguaje, lo hacen de forma diferente; sin embargo, ambos pueden hacer uso de ciertas herramientas que aportarán belleza, pues de esa belleza no dependerá el contenido (el interior de las habitaciones), sino cómo se mira este y cómo llega a los lectores. Personajes, puntos de vista, diégesis, estructuras y diálogos: lo que pueden hacer por el periodismo lo vemos en Tom Wolfe, en Gabriel García Márquez, en Carlos Fuentes, en Kapucinski, en Elena Poniatowska. Todo ello con el fin último y vocacional de la información, pero con vistas al mar.

## 7. Metodología

Para desarrollar la investigación, y atendiendo siempre a las hipótesis planteadas y a los aspectos desarrollados en el marco teórico, se ha elaborado un modelo de ficha de análisis que permitirá comparar determinados parámetros en todas las piezas analizadas. Se ha escogido una muestra de diez entrevistas, todas ellas extraídas del libro *Palabras cruzadas* (1961), pues hemos considerado que fue en este periodo inicial cuando Elena Poniatowska comenzó a desarrollar su técnica como entrevistadora. La muestra ha sido escogida de forma aleatoria de entre las 36 piezas que contiene el volumen. Esta se compone de "El pueblo del sol dentro de la tumba 7 (Alfonso Caso)", "¡Ay, ay, mi querido Capitán (María Conesa)", "Una cosa es pasarse de listo y otra pasarse de idiota (Mario Moreno 'Cantinflas')", "Sociólogo e historiador además de gran escritor (Alejo Carpentier)", "Los pujiditos y la vuelta al ruedo (María Victoria)", "Mi espectáculo es para familias (Yolanda Montes, Tongolele)", "Cuba es una isla de negros y gallegos (Nicolás Guillén)", "El poeta al que sabemos de memoria (Jaime Sabines)", "Manola mexicana, de noche viene cargada (Las castañuelas de Pilar Rioja)" y "Lo mejor de la garufa. Queremos tanto a Julio (Julio Cortázar)".

La ficha de análisis se ha elaborado con la finalidad de detectar cuáles son las herramientas narrativas utilizadas en las entrevistas, y con la de estudiar también otros elementos como el estilo o el uso de ladillos. Así, hemos tomado como base las herramientas narrativas planteadas por Chiappe (2010) que ya se expusieron en el marco teórico. A través de estas herramientas y de elementos de igual importancia se ha creado un ficha-modelo que servirá para volcar los datos extraídos en la lectura de las entrevistas seleccionadas, así como para extraer su esqueleto. Se ha procedido, pues, a hacer una lectura profunda de las piezas, rellenando los puntos de la ficha, que en unos casos han requerido respuestas de "sí" y "no" y en otros, descripciones más detalladas. Se ha añadido un campo de "observaciones", dado el carácter cuantitativo del estudio, para añadir cualquier elemento que sea de importancia para el análisis del texto y que no se pueda recoger en los campos establecidos.

Con los resultados de la ficha se ha elaborado un análisis de cada texto. Hemos considerado que la disimilitud y el uso dispar de herramientas en las piezas hace que se pierdan datos y consideraciones importantes en una presentación conjunta de los resultados. Así, se comentarán los aspectos más importantes de cada entrevista, y se

adjuntarán además como anexo todas las fichas. Tras los resultados de cada pieza, se detallarán las mayores convergencias y divergencias halladas en el estudio. A continuación se presenta el modelo de ficha de análisis:

**Ficha de análisis (Elena Poniatowska: Hablar y contar)**

**Información general**

**Unidad de análisis:**

**Título:**

**Resumen:**

**Información específica**

**Estructura:**

**-Entrada: sí/no**

**-Párrafos ilativos:**

**-Cierre: sí/no**

**Personajes:**

**-Descripción física del personaje principal:**

**-Otros personajes:**

**-Descripción física de otros personajes:**

**Voz narrativa:**

**Escenarios:**

**Descripción del espacio: sí/no**

**Ladillos:**

**Estilo de diálogo:**

**Principio, nudo y desenlace:**

**Estilo:**

**Observaciones:**

## **8. Resultados de la investigación**

### **8.1. Resultados del análisis de los textos**

#### **8.1.1. Resultados de "El pueblo del sol dentro de la tumba 7 (Alfonso Caso)"**

La primera entrevista de *Palabras cruzadas* (1961), en la cual Elena Poniatowska acude a casa de Alfonso Caso y su mujer, María Lombardo de Caso, ya rompe con la estructura que, según habíamos comentado, suelen tener las entrevistas de creación: "El pueblo del sol dentro de la tumba 7" no comienza con un párrafo de entrada, sino que lo hace con una pregunta que, antes de la respuesta (dada por la esposa de Alfonso Caso), presenta un pensamiento de la periodista: que debe estar harto de escucharla. La pieza tampoco tiene un párrafo de cierre como tal, pues termina solamente con la descripción de un gesto de María Lombardo de Caso.

Esta entrevista rompe con otro de los supuestos: no existe una descripción física del entrevistado, aunque sí se esbozan elementos de su actitud y se especifican gestos. Sí existe descripción física de uno de los personajes secundarios, en este caso María Lombardo de Caso. La periodista se dirige muchas veces a este personaje, y sus respuestas se entremezclan con las de Alfonso Caso, así como la narración de sus gestos y acciones. Poniatowska aprovecha el personaje de María para comenzar la conversación (así como para cerrar la entrevista), y se dirige a ella en el principio, hasta que Alfonso Caso comienza a dominar la conversación. El personaje se utiliza, además, para mostrar al entrevistado: muchos de los gestos de Alfonso Caso que Poniatowska recoge están dirigidos a María Lombardo de Caso. En la narración de la pieza intervienen otros dos personajes: Margarita y Andrés-Manino.

La acción comienza y termina en el mismo lugar, y solamente se narra dentro del espacio y del tiempo de la conversación (en primera persona y en presente). Así, Poniatowska utiliza los párrafos ilativos para complementar las respuestas con gestos, para contar todo lo que se mueve alrededor de la conversación y para describir el espacio. La casa de Alfonso Caso está muy presente en el texto.

Para el diálogo principal se utiliza el estilo directo, pero algunas intervenciones de María Lombardo de Caso están escritas en estilo indirecto (dentro de los párrafos ilativos, y siempre relacionadas con la narración). Además, el texto presenta multitud de

ladillos (11) que dividen la conversación por temas. Entre un ladillo y otro puede haber solamente tres párrafos.

### **8.1.2. Resultados de "¡Ay, ay, mi querido capitán! (María Conesa)"**

La narración de esta entrevista comienza, a diferencia de la anterior, antes de que tenga lugar la conversación. Poniatowska se dirige a casa de María Conesa y describe cómo es la calle; además, explica su llegada a la casa (le abre una trabajadora y un perro "casi la tumba") y cómo es el encuentro con la entrevistada. Esto lo hace utilizando un estilo peculiar: enumeraciones, frases largas y muchas comas, adjetivación, uso de símiles y metáforas ("una rapidez de conejo saltarín que me quitó el habla")... El estilo de esta entrevista es bastante literario, pues se utilizan figuras retóricas y, además, el lenguaje busca transmitir no solo una descripción de María Conesa, sino su ritmo (vemos en sus respuestas una forma de hablar bastante parecida al estilo utilizado por la periodista para presentarla). Cuando Poniatowska mira el libro que María Conesa le presta, el estilo es mucho más informativo, lo que nos revela que el ritmo de la narración cambia cuando se refiere a la entrevistada.

La entrevista comienza con dos párrafos de entrada, en los que, aunque Poniatowska no describe directamente a María Conesa ni habla sobre su persona, se describe el escenario de la entrevista. Vuelve a romperse la estructura, pues no existe párrafo de cierre. La voz narrativa es en todo momento primera persona y presente, y existe tanto descripción del espacio como del personaje, teniendo ambos tipos de descripción la misma presencia. No intervienen otros personajes, pero sí se nombran (por ejemplo, Álvaro Retana), y el diálogo es siempre directo, excepto en ciertos casos (dentro de los párrafos ilativos, unido a la observación de algún objeto). Además, se utiliza un enorme número de ladillos (21) que no solo parten la información por temas, sino también por escenas (hay un ladillo para la escena del baile). Los ladillos, o al menos la mayoría, se extraen de palabras de María Conesa.

### **8.1.3. Resultados de "Una cosa es pasarse de listo y otra pasarse de idiota (Mario Moreno 'Cantinflas')"**

Este es uno de los textos más breves del libro, y es además uno de los textos cuyo estilo es más sencillo y menos adjetivado. No se hace una excesiva descripción del personaje (se describe su reloj, su cuello y un poco de su vestimenta), y el espacio en el que se

tiene la conversación directamente no se describe. En este caso, la narración también comienza antes de que lo haga la conversación: Poniatowska acude a la cita de las 11 de la mañana y el portero del edificio o el asistente de Cantinflas ("un gordo seboso", según la periodista) no quiere dejarla pasar. El párrafo de entrada de la entrevista describe esta situación, y continúa presentando en estilo directo el diálogo que mantienen la periodista y el asistente: discuten sobre si debe llamarse al entrevistado Mario Moreno o Cantinflas.

Este comienzo da lugar a un elemento que está muy presente en esta entrevista: la incomodidad. La narradora comienza sintiéndose incómoda por la situación, y lo hace todavía más cuando Cantinflas la recibe. El actor no quiere concederle la entrevista. El estilo utilizado por Poniatowska es conciso, desprovisto de artificios estilísticos; las respuestas del entrevistado son breves y secas, y los párrafos ilativos, que se limitan a esbozar los gestos de Mario Moreno o las propias sensaciones de Poniatowska, lo imitan o se adaptan a él. De nuevo, se utiliza el estilo para describir al personaje y lo que el personaje produce en su interlocutor. La entrevista es tan breve que solo da lugar a cuatro ladillos, todos ellos extraídos de las palabras de Mario Moreno. Los diálogos están escritos en estilo directo, y, a pesar de que no existe párrafo de cierre (se cierra con una intervención de Cantinflas), en esta entrevista se cumple el postulado propuesto por Rueda-Acedo (2008): hay principio, nudo y desenlace. La entrevista, si bien es breve, cuenta con una forma narrativa que está muy cerca del cuento o de la anécdota. Las preguntas y las respuestas son importantes, pero de la elección del principio y del final de la narración (finaliza cuando él se va bruscamente) extraemos que la periodista quiso darle énfasis a la situación, a la narración del encuentro.

En *Palabras cruzadas* (1961) (pero no en la publicación en *Excélsior*), se le añade a la entrevista un texto sobre Mario Moreno "Cantinflas" que funciona como pequeña biografía. En él, se presentan tanto intervenciones y datos sobre el actor como un resumen de su trabajo y de su trayectoria. Esto compensa la brevedad de la entrevista y presenta, además, datos que no se aportaban en ella.

#### **8.1.4. Resultados de "Sociólogo e historiador además de gran escritor (Alejo Carpentier)"**

Aunque en *Palabras Cruzadas* (1961) se incluyen dos entrevistas a Alejo Carpentier realizadas en el mismo año, solo hemos incluido en el análisis la primera, con la

finalidad de equilibrarla con el resto de piezas. Además, el primer texto, independiente del segundo, presenta por sí solo principio, nudo y desenlace, por lo que consideramos que es un texto autosuficiente (fue publicado, además, sin la segunda entrevista). La narración de esta primera entrevista comienza cuando alguien le propone a Poniatowska ir a cenar al restaurante "El Templete", en el que se encuentra Alejo Carpentier. Acaban conversando a solas en una mesa al fondo, donde la periodista le pregunta sobre diversos temas (como se indica ya en el título): literatura, la revolución, América Latina... La pieza está dividida en numerosos ladillos que, en este caso, funcionan también como separaciones temáticas. Algunos de los 11 ladillos se extraen de las palabras del escritor, pero otros son etiquetas temáticas (como "Proyectos cinematográficos").

El texto cuenta con entrada, párrafos ilativos y cierre, y también con principio, nudo y desenlace. Los párrafos ilativos son breves, así como el final. La entrevista se centra sobre todo en las preguntas y respuestas de Poniatowska y Carpentier, siendo el estilo de los párrafos ilativos conciso y desprovisto de florituras: la narración se usa para describir la situación (en el principio), para describir a Carpentier y para esbozar sus gestos y acciones. Así, en esta pieza hay más información y descripción que figuras retóricas o elementos estilísticos. Intervienen otros personajes, como la mujer del escritor o el acompañante de la periodista, pero no se hace de estos una descripción física; tampoco se les da la importancia que tienen los secundarios en otras entrevistas del volumen. A pesar de ello, la construcción de la entrevista responde a la estructura aristotélica, y el punto de vista en primera persona y el presente, así como el retrato del escenario y del personaje, acercan las características de esta pieza a las del resto de ejemplos seleccionados.

Tras la segunda parte de la entrevista (no incluida en este análisis), la autora anexa una carta que Carpentier le escribió. En ella, le explica que su currículum se había traspapelado y le da los datos precisos para redactar un nuevo currículum.

#### **8.1.5. Resultados de "Los pujiditos y la vuelta al ruedo (María Victoria)"**

Esta entrevista presenta el esquema de entrada, párrafos ilativos y cierre, así como principio, nudo y desenlace. La acción comienza antes del encuentro, cuando la periodista se encuentra en la redacción (esto se presupone) y una señora la llama por teléfono para quejarse sobre las personas a las que entrevista. Poniatowska recuerda la

conversación mientras va hacia el lugar del encuentro (la casa de María Victoria), donde la entrevistada la recibe hablando sobre la limpieza de las plantas (plantas que Poniatowska describe como primer acercamiento al lugar). Así, en esta entrevista encontramos tres escenarios: la redacción, la calle y la casa. El texto presenta, además, dos tiempos narrativos (esto no lo habíamos visto en las entrevistas anteriores): mientras que la escena está narrada en presente, en dos de los párrafos ilativos se habla sobre las actuaciones de María Victoria desde la memoria de la narradora, y esto se hace en pasado.

Hay descripción del personaje y también del espacio principal (la casa), y no lo hay de las demás personas que aparecen en la escena (el sobrino y los hijos de María Victoria). Los diálogos están escritos en estilo directo, excepto parte de la conversación que Poniatowska tiene con la señora del teléfono, que se cuenta en estilo indirecto dentro del mismo párrafo. El estilo de esta entrevista presenta, de nuevo, bastante adjetivación, así como enumeraciones, frases largas y diminutivos. Los párrafos ilativos (excepto los dos párrafos en pasado y algunas excepciones) no son demasiado largos, pero la entrada sí lo es, constituyendo una escena independiente (que se separa de la entrevista con un ladillo). Los ladillos, además, son muy numerosos en esta pieza (18), y todos se extraen de palabras textuales de la entrevistada, funcionando, además de como separaciones, como verdaderos sumarios. A esta entrevista se le añade de nuevo una pequeña biografía, pues durante la narración no se entra en detalles prácticos sobre la entrevistada.

#### **8.1.6. Resultados de "Mi espectáculo es para familias (Yolanda Montes, Tongolele)"**

Esta entrevista tiene varias peculiaridades. La primera es que presenta un comienzo "in media res". Cuando empieza a desarrollarse el texto, ambas mujeres ya están conversando; de hecho, parece que ya haya habido preguntas antes. La entrevista no cuenta con principio, nudo y desenlace, pero sí tiene cierre y sí hay párrafos ilativos y estructura de diálogo literario. Los párrafos ilativos al principio son escasos y muy breves, y más tarde aparecen en forma de descripción del personaje o de explicación. El estilo de diálogo es siempre directo, y el lenguaje de las descripciones presenta una elevada adjetivación, frases largas y muchas comas, enumeraciones, repeticiones y

figuras retóricas. En la escena hay dos personajes secundarios: el marido de Tongolele, al que no se describe, y un "muchachito rubio" al que nombra Poniatowska en el cierre.

Otra de las peculiaridades de esta entrevista es que se añade, separada por ladillos, la narración (casi en forma de crónica literaria) de una actuación de Tongolele a la que la narradora asistió en el pasado. La narración también se hace en presente, y siguiendo las características estilísticas de las descripciones de la pieza: elevada adjetivación, enumeraciones, repeticiones, etcétera. Así, a la escena se le añade una especie de *flashback*, siendo este un instrumento para describir de nuevo a Tongolele, o para diferenciarla de la mujer a la que se describe y a la que se ve en la escena. Se añade también otro elemento externo a la escena: dos fragmentos en los que Elías Nandino, amigo de Tongolele, habla en público sobre la pintura de esta, hilándose con el breve relato de la periodista sobre una exposición en la que participó Yolanda Montes.

Esta pieza también cuenta con numerosos ladillos (22), algunos extraídos de las palabras de la entrevistada (ladillos-sumario) y otros que funcionan como separaciones temáticas (por ejemplo, "Vedettes"). A la entrevista se le añade una pequeña biografía sobre el personaje a modo de anexo o complemento.

#### **8.1.7. Resultados de "Cuba es una isla de negros y gallegos (Nicolás Guillén)"**

Esta entrevista, construida en diferentes escenarios y en diferentes momentos, es sin duda una de las que presentan un estilo más poético. El texto se abre con una conversación telefónica entre la periodista y el poeta, en la cual ella le propone quedar para una entrevista; al día siguiente, Poniatowska acude al hotel en el que se habían citado. Nicolás no se encuentra en el hotel, así que ella vuelve a pasar y encuentra una nota de Juan de la Cabada, quien se había llevado al escritor a comer a su casa. Así da comienzo la narración de una entrevista en la que Poniatowska despliega toda su poética: adjetivación (de nuevo), símiles y metáforas, largas y rítmicas oraciones, observaciones que apelan directamente a la belleza del escenario y de la escena... Se puntualiza que la casa "es muy bonita, como concha de mar" y que "sabe a sal y olas, la cruzan muchos vientos, hay estrellas caídas en los rincones" (Poniatowska, 1961: s.p.), por ejemplo. Poniatowska desarrolla en esta entrevista una escena en la que hay varios personajes: Nicolás Guillén, Juan de la Cabada, la esposa de Juan de la Cabada y ella misma, y en la que hay, además, dos escenarios: el hotel y la casa. La entrevista está dividida en cuatro escenas: la conversación telefónica, la primera escena en el hotel, la

entrevista breve en la casa y una segunda parte de la entrevista, al día siguiente en el hotel.

Hay, por lo tanto, principio, nudo y desenlace, así como un estilo retórico, poético y definido, que se acerca a la forma de hablar del personaje y también a su biografía, pues no podemos olvidar que a quien se entrevista es a un poeta. Las repeticiones, las figuras literarias y los adjetivos intentan perfilar no solo el relato de la escena, sino el mundo de Nicolás Guillén. La narración, en primera persona y presente, traza el desorden de los encuentros, puntualiza incluso (casi al finalizar) que el poeta es "poco entrevistable" (Poniatowska, 1961: s.p.). Así, la entrevista se centra tanto en las escenas como en las declaraciones del poeta. Solamente se utilizan cuatro ladillos, además de por la brevedad del texto (en comparación con el resto de piezas) porque esta entrevista no está tan dividida temáticamente como el resto. El primer ladillo (con él se abre el texto) es dicho por Elena Poniatowska ("¿Entrevistar a Nicolás Guillén? ¡Ni hablar!"), mientras que el resto está extraído de las respuestas del entrevistado. Así, nos encontramos con una pieza que cumple casi todos los postulados analizados: hay entrada, párrafos ilativos y cierre; hay descripción del personaje y del espacio; hay personajes secundarios; hay más de un escenario; hay principio, nudo y desenlace. A esta pieza también se le añade una biografía.

#### **8.1.8. Resultados de "El poeta al que sabemos de memoria (Jaime Sabines)"**

Nos encontramos de nuevo con una entrevista breve (a la que se le adjunta un texto biográfico, en este caso más extenso que el de Nicolás Guillén) en el que la autora hace uso de un lenguaje con una carga poética elevada. Se da entrada al texto al comienzo de la conversación, como es usual en las entrevistas; y se hace con una descripción física del entrevistado, en la que se enumeran muchos adjetivos y en la que se hace uso, de nuevo, de figuras literarias. Así, hay entrada, párrafos ilativos (breves en su mayoría, excepto uno que vuelve a describir al poeta; en los párrafos ilativos se narran sus gestos) y cierre, pero no hay principio, nudo y desenlace, pues el texto está estructurado como una entrevista literaria convencional: se le da inicio cuando empieza la conversación y se le da cierre cuando esta termina, sin enmarcarla dentro de una escena. Lo que más destaca en esta entrevista, por lo tanto, es el estilo utilizado, la fascinación que este denota hacia el poeta. De nuevo, Poniatowska utiliza su sistema poético para acercar al público a un poeta.

La entrevista está narrada en primera persona y en presente, y no hay descripción del espacio ni intervienen otros personajes. El diálogo se presenta siempre en estilo directo, excepto en una pequeña intervención del poeta en el párrafo de cierre y excepto la respuesta que también en el párrafo de cierre le da la periodista. De nuevo, el diálogo se presenta como un diálogo literario en estilo directo, con intervenciones de la narradora en la que se esboza algún gesto, alguna actitud de su interlocutor. Durante la entrevista, Poniatowska vierte opiniones sobre Sabines (por ejemplo, sobre su atractivo físico). El texto, pues, reúne las características de la entrevista de creación (entrada, párrafos ilativos, cierre; poética del autor; descripción física; diálogo en estilo directo), pero no cumple, como en otros casos, otros postulados de la entrevista literaria de la mexicana (por ejemplo, la estructura narrativa). También se hace uso de ladillos, todos ellos extraídos (literalmente o no) de las respuestas del entrevistado.

#### **8.1.9. Resultados de "Manola mexicana, de noche viene cargada (Las castañuelas de Pilar Rioja)"**

La entrevista a Pilar Rioja es un texto de elevado carácter narrativo. La pieza presenta principio, nudo y desenlace, así como estructura de entrada, párrafos ilativos y cierre. Está dividida en varios momentos y en varios escenarios: Pilar Rioja acude a casa de la periodista, y esta le pide que la acompañe al súper; se suben al coche, donde Poniatowska aprovecha para hacerle preguntas, y Pilar Rioja le propone que la acompañe a un ensayo. La periodista la ve bailar por primera vez en el ensayo, y relata esta escena con ensimismamiento, centrándose, más que en el estilo de baile de Pilar Rioja, en las sensaciones que este le provocó. El estilo de la pieza no es tan poético como en algunos de los casos anteriores; de hecho, el estilo de este texto, sin dejar de lado las descripciones y ciertos giros poéticos –metáforas y símiles como "su rostro afinado de santa madera" o "tan brava como un toro de Miura" (Poniatowska, 1961: s.p.)–, parece más orientado a la narración que a esa condensación poética de la escena que veíamos en la entrevista a Nicolás Guillén.

El texto se abre, de nuevo, antes del comienzo de la entrevista, y nos sitúa en la explicación de cómo se dio esta. Además, Poniatowska abre la pieza hablando sobre Pilar Rioja, así como sobre el lugar del que procede la entrevistada. El primer contacto con la entrevistada se hace a través de la descripción física. Aparecen, además, otros personajes, de los cuales no hay descripción. Tampoco encontramos en este texto una

descripción del espacio, a pesar de que la narración se da en tres escenarios distintos. El estilo de diálogo es tanto directo (para las preguntas y respuestas) como indirecto (para frases breves o para las declaraciones de otras personas). La entrevista no es demasiado extensa; se divide en siete ladillos, algunos extraídos de las palabras de la entrevistada y otros articulados como separaciones temáticas ("El duende", "Argentina y el baile español"). Al texto se le añade una biografía.

#### **8.1.10. Resultados de "Lo mejor de la garufa. Queremos tanto a Julio (Julio Cortázar)"**

Esta entrevista rompe con las dos estructuras analizadas: ni presenta principio, nudo y desenlace ni presenta entrada, ilación y cierre (no tiene párrafo de cierre, y la entrada no es una entrada común en Poniatowska: cuenta los encuentros pasados con el entrevistado, y tras un ladillo empieza directamente la conversación). Es una entrevista extensa, que se divide en dos escenarios, pero no existe en ella la voluntad de construir una escena: ni se le da comienzo y final ni se describe, por ejemplo, el escenario en el que esta sucede. Sí que hay descripción física del entrevistado, además de descripción de sus gestos durante toda la pieza (en este texto hay mucha precisión en los gestos y las actitudes del interlocutor), y sucede algo poco común en las entrevistas de creación de Elena Poniatowska: en la entrada del texto se da información sobre el entrevistado, en lugar de esbozar su presencia o narrar algún acontecimiento. A pesar de ello, este texto también incluye una pieza biográfica.

El estilo no llega a ser tan poético como en el caso de Nicolás Guillén o como en el caso de Jaime Sabines, pero trasluce en él la voluntad de describir poéticamente a Julio Cortázar (figuras retóricas, precisión en ciertos atributos, elevada adjetivación, cambios de ritmo y repeticiones). Así, lo que más destaca en esta extensa entrevista, en comparación con los resultados obtenidos en el resto de piezas, es que el texto se centra en el personaje, en su actitud y en su presencia, sin que esto sea relacionado con el contexto o con un lugar personal (hemos visto que la mayoría de las entrevistas se realizan en casa del entrevistado, siendo esta descrita). Los párrafos ilativos son más escasos que en estas ocasiones; en la primera parte de la entrevista, de hecho, son muy breves o no están presentes. Se utilizan para describir a Cortázar o para esbozar sus gestos.

En esta pieza encontramos dos tiempos narrativos: presente, a lo largo de la conversación, y pasado, en la entrada. La entrada funciona como un texto desligado de la entrevista; de hecho, la entrevista podría funcionar sin esta, ya que el texto de entrada no aporta información sobre la escena (pero, como hemos visto, esta pieza tiene estructura de entrevista periodística, donde la entrada sí que tendría sentido y sí que sería, de alguna manera, imprescindible). Lo que aporta carácter literario al texto es la estructura del diálogo, que sigue siendo de diálogo literario (con incisos de la narradora), además de las descripciones (que sí tienen carga poética) y de una delimitación y descripción de la escena que, aunque solamente está centrada en la figura y los gestos del escritor, así como en el cambio de escenario, sigue existiendo.

## **8.2. Aspectos convergentes**

La estructura principio-nudo-desenlace aparece en siete de las diez entrevistas analizadas, siendo, en los casos en los que está presente, bastante evidente: estos textos desarrollan una escena, tienen cierre y muchas veces comienzan en algún punto especial, sin que este sea el del inicio de la conversación. Los textos que respetan la estructura narrativa no respetan necesariamente la estructura periodística, que, cuando aparece, lo hace en forma de entrada-ilación-cierre, siendo los párrafos ilativos una conexión entre todos los textos, pues, aunque en algunos tengan más densidad que en otros, son un elemento que aparece en los diez textos analizados.

En nueve de las diez piezas hay descripción física del personaje principal (la única excepción es la entrevista a Alfonso Caso, en la que sí se describe a María Lombardo de Caso). Seis de ellas presentan descripción del espacio de la entrevista, y en ocho entran en la escena personajes secundarios, sin que estos participen en la conversación o en la acción (de nuevo, donde hay más presencia de un personaje secundario es en la entrevista a Alfonso Caso) en todos los casos. Todos los textos están narrados en primera persona, siendo Poniatowska un personaje que participa, narra y juzga la acción, y en presente, exceptuando dos casos en los que una parte breve del texto se narra en pasado. El estilo de diálogo que prima en las piezas es el directo, a pesar de que en ocasiones hay pequeñas frases o pequeñas escenas que presentan estilo indirecto, pero solamente como recurso narrativo y apoyo de la narración.

Los ladillos se utilizan de forma parecida en las diez piezas: cortan la información en distintos puntos, pudiendo mediar entre ellos un fragmento más o menos largo de texto

o solamente una respuesta, y cobran la forma de ejes temáticos o de declaraciones de los entrevistados, ya sean literales o no o habiendo sido en ocasiones filtradas por la autora (y pasadas a tercera persona). Todas las piezas presentan, además, un texto biográfico al final, que suele haber sido escrito por la autora, exceptuando el caso de Alejo Carpentier. En nueve de las diez piezas, estos textos suplen el hecho de que en la entrevista, por razones narrativas, no se aporten datos prácticos sobre los personajes entrevistados; en la de Julio Cortázar, sin embargo, sí se aportan, pero son otros. En ocho de las entrevistas analizadas, por otra parte, la acción se presenta en más de un escenario, ya sea durante la conversación o habiéndose presentado la narración en otro escenario.

En cuanto al estilo, las convergencias se presentan en aspectos propios de la poética de Elena Poniatowska: en todas las entrevistas analizadas (exceptuando, en parte, la de Cantinflas) se dan elementos como la elevada adjetivación, las enumeraciones y las frases largas, así como los diminutivos propios del habla mexicana. Así, todas las entrevistas aportan un reflejo bastante preciso de los gestos y de las actitudes de los entrevistados, siendo este un elemento que se intercala a veces en las respuestas y que perfila el carácter narrativo de las escenas. Todas las entrevistas analizadas presentan alguna de las características propias de la narración, a pesar de que algunas no tengan estructura narrativa.

### **8.3. Aspectos divergentes**

Los aspectos divergentes detectados en la investigación tienen sobre todo un carácter estilístico. A pesar de que hay aspectos propios de la escritura de Elena Poniatowska que traslucen siempre en sus entrevistas (ya hemos apuntado que en la entrevista de creación siempre está presente el sistema poético del autor), en la muestra analizada hay divergencias importantes. Textos como el de Cantinflas o el de Alejo Carpentier presentan un estilo conciso, alejado de florituras, simbólicamente incómodo en un caso y muy preciso en el otro, y otras piezas entran de lleno en un entramado de figuras y giros poéticos que tienen que ver, muchas veces, con el mundo del personaje entrevistado (es el caso de entrevistados que se dedican a la poesía, como Nicolás Guillén). Aunque la elevada adjetivación se repite en gran medida dentro de la muestra, no es así con recursos como la repetición o con otras figuras retóricas (símbolos y metáforas, en su mayoría, así como hipérbole, por ejemplo).

Solamente la mitad de las piezas analizadas (es decir, cinco) presentan el esquema que, según habíamos visto, suelen tener las entrevistas literarias: párrafo de entrada (o entrada, ya que esta puede abarcar un solo párrafo o una parte más extensa de la entrevista), párrafos ilativos y párrafo de cierre. Así, la mitad de los textos respeta este esquema y la otra mitad rompe la estructura, algunos por la falta de entrada y otros por falta de cierre, pero nunca por falta de párrafos ilativos. La acción de los textos comienza siempre en un punto diferente, subvirtiéndose en la mayoría de ocasiones la estructura-tipo, pues la autora utiliza la configuración de las escenas como elemento narrativo y en algunas ocasiones inicia la narración incluso antes de dirigirse al lugar de la entrevista. No se establecen puntos en común, por lo tanto, en cuanto a estructura periodística, pues a algunos textos les falta la entrada y a otros les falta el cierre. Algunos cuentan con una entrada extensa, poética, y otros solamente comienzan con un pequeño párrafo que sitúa la acción, mientras que otros finalizan bruscamente o deslizan el cierre de la acción a través de la escena.

## 9. Análisis de los resultados

En las entrevistas analizadas, y según los resultados extraídos, la escritura de Elena Poniatowska conjuga una serie de herramientas que son o no son utilizadas en función de lo que la periodista busque transmitir. La presencia dispar de dichas herramientas en unas piezas y en otras denota precisamente que estas se utilizan para transmitir al lector los aspectos más relevantes de la escena, o, al menos, los aspectos que la autora ha considerado más relevantes para conformar una pieza. El estilo, según hemos visto, se utiliza de esta manera, tanto en el caso de la transmisión de la situación (por ejemplo, en la entrevista a Mario Moreno se utiliza el estilo para esbozar la hostilidad del encuentro) como en el caso de la transmisión del personaje: para entrevistados como Nicolás Guillén, Jaime Sabines o Julio Cortázar, quienes se dedican a la palabra, se utiliza un lenguaje con una carga estética elevada; para entrevistados como María Conesa o Tongolele, el estilo utilizado es juguetón, repetitivo y rápido. Así, la entrevistadora, a partir del género discursivo primario (que sería la conversación mantenida entre periodista y entrevistado), configura la entrevista escrita, un género discursivo secundario que dependerá de lo que la autora considere más eficaz para transmitir el objeto periodístico que, sin duda, se adivina en las diez piezas analizadas: el entrevistado.

Así pues, entendemos que Elena Poniatowska esboza una poética propia a lo largo de las entrevistas, donde utiliza elementos característicos de su literatura y de su periodismo, y entendemos que el uso disímil de otros elementos es también un elemento expresivo. En el estilo de la periodista hay, por lo tanto, elementos comunes y elementos añadidos según la necesidad o la intención. Así sucede con las herramientas narrativas y con la estructura periodística de sus entrevistas. La mayoría de los elementos utilizados (o los que presentan más divergencias) son utilizados por la periodista con un fin: crear un producto periodístico que comunique la información de la forma más eficaz posible. Ya que el objeto informativo de las entrevistas de personalidad es el entrevistado, estos elementos dependerán tanto de su personalidad como de su oficio, e incluso de la situación en la que se haya dado la conversación. En la mayoría de los casos, Elena Poniatowska ha decidido que un lenguaje literario, o muy cercano a las estructuras literarias, es la herramienta más útil para esta finalidad; en otros, como es el caso de la entrevista de Alejo Carpentier, esto no sucede así. Por lo tanto, estos elementos se han escogido con la finalidad de informar, estando supeditados

los elementos literarios a una finalidad periodística que se adivina a partir de los resultados obtenidos. El carácter periodístico de las entrevistas, aunque estén escritas en un código literario (aparentemente), no se revela solamente en el soporte y en la inmediatez, sino también en la construcción de las piezas.

Por lo tanto, entendemos que las mayores divergencias en las piezas se encuentran en la construcción de las mismas, tanto a nivel estilístico como a nivel estructural y narrativo, y estas divergencias denotan precisamente la subjetividad y la intención de la autora: las entrevistas son un marco en el que el personaje se mueve. Con una base sólida (las convergencias), la periodista conjuga una serie de elementos para cumplir con la función de los textos. Y estos elementos son propios de cada pieza, de cada personaje: nacen con la creación, Poniatowska los configura para transmitir la individualidad de cada personaje a través de la individualidad de cada pieza. Si una de las características de la entrevista literaria es la importancia de la enunciación, en las piezas analizadas encontramos también la preocupación por el dónde y por el cuándo: alrededor del personaje se configura el espacio, lo que también habla de él. La presencia de descripciones físicas en todas (exceptuando una) de las piezas nos revela que también importa cómo es quien está hablando, no solo lo que dice y cómo lo dice. Así, Poniatowska configura con todos estos elementos un retrato del entrevistado, y podemos extraer que para ello no necesita conocer solo al entrevistado, sino también todo un sistema de elementos que este tiene alrededor.

La conversación principal (el trabajo de campo) tendrá, pues, dos funciones: registrar la conversación y también registrar la atmósfera, los elementos que pueden hablar sobre quien habla, o, lo que es lo mismo, observar los elementos que influirán en la toma de decisiones con respecto al texto. Esta toma de decisiones implica todos los elementos analizados, pues, como hemos recogido, cada pieza está construida en torno a lo que se quiere mostrar del personaje: su interacción con otra persona y con su casa, su forma de echar a la periodista y lo complicado del recibimiento, su carácter melancólico y escurridizo, su frenetismo y su vitalidad, su sensualidad, la importancia de la familia... Las herramientas narrativas, más que una función estética, tienen esta finalidad: enseñar al personaje, darle forma, delimitarlo y decir sobre él lo que no puede decirse solo con afirmaciones.

## **10. Conclusiones**

### **10.1. Conclusiones de las hipótesis**

1. La hipótesis "que en las entrevistas de *Palabras cruzadas* (1961) se utilizan más elementos propios del diálogo literario que de la entrevista de prensa" es cierta. El estilo no periodístico de los textos, el uso del estilo de diálogo directo e indirecto, las descripciones físicas de los personajes y las descripciones de los lugares, la estructura narrativa, la ruptura de la estructura periodística de la entrevista y la introducción de otros personajes en las escenas (e incluso la ficcionalización de la entrevistadora y autora) nos muestran un perfil mucho más cercano al diálogo literario que a una entrevista informativa.

2. La hipótesis "que el contenido informativo de las entrevistas de *Palabras cruzadas* (1961) precisa de ciertas herramientas del lenguaje literario para ser comunicado eficazmente" es cierta, pues, como hemos visto, la autora utiliza estas herramientas en función de cómo deba ser construida la información para transmitir sus elementos definitorios. Así, estas herramientas del lenguaje literario (o narrativo) son utilizadas por Elena Poniatowska para comunicar la personalidad de los entrevistados (para esto usa, por ejemplo, el estilo) o su forma de vida, así como las sensaciones que aportó el encuentro (y con esto, de nuevo, la personalidad del personaje).

3. La hipótesis "que la autora esboza toda una poética propia en las piezas a través del uso de un estilo y unas figuras comunes" también es cierta. Se han detectado elementos estilísticos de base en todas las entrevistas, en mayor grado en unas y en menor grado en otras.

### **10.2. Otras conclusiones**

1. La autora no solo utiliza como herramientas expresivas los elementos estilísticos o las técnicas narrativas, sino que también lo hace con la estructura de la pieza, tanto la estructura narrativa como la estructura periodística. Así, que una entrevista comience durante la conversación o antes de que esta tenga lugar es un elemento con el que la autora juega, que aporta información y que funciona como soporte de las piezas. Lo mismo ocurre con el esquema entrada-ilación-cierre: los cierres bruscos, los principios bruscos o la falta de incisos constantes son utilizados como herramientas para crear una

"atmósfera", una escena propia del diálogo literario pero que, en este caso, sirve para perfilar de nuevo al entrevistado.

2. La subjetividad de la autora es un elemento importantísimo en estas piezas, tanto en el sentido de la construcción de los textos y del lenguaje utilizado como dentro del propio texto. La subjetividad de Poniatowska tiene, pues, esa doble vertiente: está en la escritura pero también en la escena, donde la narradora-personaje da sus impresiones sobre la persona (o las personas) que tiene delante y sobre el entorno en el que se encuentra.

3. La mayoría de las entrevistas suceden en un espacio importante para el entrevistado, ya sea su casa o la de un amigo, y es en estos casos donde se describe el espacio. Por lo tanto, el espacio es importante cuando hay relación con el objeto informativo; no hace falta ahondar en él para crear la escena, pero sí para hablar sobre el personaje que reside en ese entorno. Así, en estos textos las decisiones informativas pivotan alrededor del entrevistado, por lo que comprobamos que es cierto que el objeto informativo de las entrevistas literarias-de creación-de personalidad es el personaje entrevistado.

4. Dado el carácter híbrido de la obra, no parece importante que se cumpla el esquema periodístico planteado por Montserrat Quesada (1984) de párrafo de entrada-párrafos ilativos-párrafo de cierre. Esto no ocurre con otros géneros periodísticos, donde parece mucho más importante respetar la estructura teórica de los textos. Entendemos, pues, que los géneros de creación (o híbridos) no requieren de una sujeción estricta a la teoría.

5. Los elementos comunes en las entrevistas analizadas, exceptuando los ladillos (que son utilizados prácticamente de la misma manera en todas las piezas), tienen un carácter más literario que periodístico: el diálogo en estilo directo, la estructura narrativa, las descripciones físicas, etcétera.

6. La autora no considera necesario introducir en el texto de la entrevista datos prácticos sobre los entrevistados. Parte de la base de que el lector lo conoce, o de que el lector puede buscar información fuera; además, sería poco coherente dentro de la narración, en muchos casos, introducir este tipo de datos. Por ello, Poniatowska se apoya en los textos biográficos que, en la edición de *Palabras cruzadas* (1961), se añaden después de cada una de las entrevistas. Este recurso permite que no se rompa la coherencia narrativa de las piezas.

## 11. Bibliografía

- AMAR SÁNCHEZ, A. M. (1990). La ficción del testimonio. Buenos Aires: *Revista Iberoamericana*.
- ARFUCH, L. (1995). *La entrevista, una invención dialógica*. Barcelona: Paidós.
- CANTAVELLA, J. (1996). *Manual de la entrevista periodística*. Barcelona: Ariel.
- CARRIÓN, J. (2012). *Mejor que ficción*. Barcelona: Anagrama.
- CHIAPPE, D. (2010). *Tan real como la ficción: herramientas narrativas en periodismo*. Madrid: Laertes.
- CHILLÓN, A. (2002). *Literatura y periodismo: una tradición de relaciones promiscuas*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.
- GRIJELMO, A. (1997). *El estilo del periodista*. Madrid: Taurus.
- GUERRERO SALAZAR, S. (2007). *La creatividad en el lenguaje periodístico*. Madrid: Cátedra.
- GUERRIERO, L. (2010). Qué es y qué no es periodismo narrativo: más allá del adjetivo perfecto. Madrid: *Seminario de Narrativa y Periodismo*.
- HALPERÍN, J. (1995). *La entrevista periodística. Intimidades de la conversación pública*. Barcelona: Paidós.
- HIPOLLYTE ORTEGA, N. (1993). *Para desnudarte mejor*. Caracas: Monte Avila Editores.
- MARCHESE, A., FORRADELLAS, J. (2000). *Diccionario retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Ariel.
- OVIEDO, J. M. (1992). *Antología crítica del cuento hispanoamericano del siglo XX (1920-1980)*. Madrid: Alianza.
- PONIATOWSKA, E. (1961). *Palabras cruzadas*. México: Era.
- PONIATOWSKA, E. (2013). *Discurso Premio Cervantes*.
- PUERTA, A. (2011). *Periodismo narrativo o una manera de dejar huella de una sociedad en una época*. Medellín: Universidad de Medellín.
- QUESADA, M. (1994). *La entrevista: obra creativa*. Barcelona: Mitre.
- RODRÍGUEZ BETANCOURT, M. (2001). *La entrevista periodística y su dimensión literaria*. Canarias: Tauro Producciones.

- RUEDA-ACEDO, A. (2008). De la mirada al texto: la entrevista literaria de Elena Poniatowska. Alicante: *América sin nombre*.
- RUEDA-ACEDO, A. (2012). *Miradas trasatlánticas: el periodismo literario de Elena Poniatowska y Rosa Montero*. Indiana: Purdue University Press.
- SÁNCHEZ OCAMPO, C. (2005). *¿A qué sabe el periodismo?* Colombia: Universidad de Antioquia.
- TORRES, P. (2016). Elena Poniatowska: "Imagínese... ¡estoy aquí desde hace tantos miles de años! Madrid: ABC.
- TRANCÓN, S. (2011). El acto de narrar: relaciones entre autor y narrador. Madrid: *Revista UNED*.
- WALESCKA, P. (2000). *Sobre castas y puentes*. Chile: Cuarto propio.
- WOLFE, T. (1976). *El Nuevo Periodismo*. Barcelona: Anagrama.

## ANEXO: Fichas de análisis

### Ficha de análisis (Elena Poniatowska: Hablar y contar)

#### Información general

**Unidad de análisis:** 1

**Título:** "El pueblo del sol dentro de la tumba 7 (Alfonso Caso)"

**Resumen:** Elena Poniatowska se encuentra en casa de Alfonso Caso, en lo alto de una montaña. Tiene una conversación con él y con su mujer María. Comienzan hablando de la tumba 7. La escena termina con la entrada de un personaje y con doña María encendiendo un cigarrillo.

#### Información específica

**Estructura:**

-**Párrafo de entrada:** no

-**Párrafos ilativos:** sí

-**Párrafo de cierre:** no

**Personajes:**

-**Descripción física del personaje principal:** no

-**Otros personajes:** María Lombardo de Caso, Margarita, Andrés-Manino

-**Descripción física de otros personajes:** María Lombardo de Caso

**Voz narrativa:** primera persona, presente

**Escenarios:** casa de Alfonso Caso

**Descripción del espacio:** sí

**Ladillos:** "Un Quetzalcóatl emplumado de regalo de bodas", "Los siete sabios", "El olorcito de la tumba 7", "La experiencia más bella que he tenido en mi vida", "El indigenismo", "El concepto estoico de la vida de los indígenas", "Los indígenas, ni indigentes ni menores de edad", "Los más desvalidos", "Enseñar a hacer", "Una luz en la otra orilla: María Lombardo de Caso", "Alfonso Caso, creador de instituciones"

**Estilo de diálogo:** directo e indirecto

**Principio, nudo y desenlace:** no

**Estilo:** da amplias descripciones sobre el escenario, tales como "el aire sabe a hierba y a agua, a humo y a leche fresca". Además de especificaciones sobre los personajes (en "Alfonso Caso, creador de instituciones", por ejemplo, se da información sobre él), se narra lo que sucede durante la conversación: María entra a la cocina, llega Margarita a enseñarles un cuadro, María enciende un cigarrillo... Bastante adjetivación ("me mira con sus ojos cuadrados a través de sus anteojos redondos").

**Observaciones:** la primera pregunta la responde María Lombardo de Caso. Tras esto, después de otras dos preguntas cuya respuesta resulta escueta, Poniatowska le dirige algunas preguntas a ella: "¿su marido fue uno de los siete sabios?", por ejemplo. El carácter de Alfonso Caso se deja ver a través de los gestos que hace hacia su mujer, como acomodarle un cabello detrás de la oreja. Se le describe físicamente a ella.

## Ficha de análisis (Elena Poniatowska: Hablar y contar)

### Información general

**Unidad de análisis:** 2

**Título:** "¡Ay, ay, mi querido capitán (María Conesa)"

**Resumen:** Elena Poniatowska observa las casas de la calle en la que vive María Conesa. Toca en la puerta y la reciben una criada y un perro; después, María Conesa baja las escaleras y Poniatowska la mira embelesada. Hablan en la sala, donde bailan y María Conesa le muestra un libro a la periodista.

### Información específica

**Estructura:**

-**Párrafo de entrada:** sí

-**Párrafos ilativos:** sí

-**Párrafo de cierre:** no

**Personajes:**

-**Descripción física del personaje principal:** sí

-**Otros personajes:** no

-**Descripción física de otros personajes:**

**Voz narrativa:** primera persona, presente

**Escenarios:** calle, casa de María Conesa

**Descripción del espacio:** sí

**Ladillos:** "Qué bueno que no trajiste fotografía", "A los ocho años con mi hermanita en una compañía infantil", "Los Manueles en mi vida", "Voy a buscar a otra", "Obregón era simpatiquísimo", "A la Conesa la carburaron para durar cien años", "Terrible con la tijera", "El que no sabía bailar no valía", "Los chulos ojos", "No soy juerguista", "Cantó y bailó la Gatita Blanca muchas zarzuelas picantonas", "A Villa, le arranqué los botones del saco", "Un abanico de María", "Muchacho cabeza de cerillo", "Un toro de lidia no me hace nada", "¿Qué busca el hombre en la mujer?", "Yo tenía muy buena voz", "General, ¿bailamos?", "Agustín Lara: 'con esa me casé yo'", "El destino de las artistas", "Te diré mi edad exacta"

**Estilo de diálogo:** directo e indirecto

**Principio, nudo y desenlace:** sí

**Estilo:** ritmo de frases largas y muchas comas, adjetivación, uso de símiles, enumeraciones... La narración se adapta a la forma de hablar de María Conesa: rápida, detallista, colorista. Hay mucha narración de gestos y también se narra cómo bailan la periodista y la entrevistada. Cuando Poniatowska mira el libro, el estilo es más descriptivo e informativo; sin embargo, cuando se refiere a María Conesa, utiliza el estilo al que nos referíamos.

**Observaciones:**

## Ficha de análisis (Elena Poniatowska: Hablar y contar)

### Información general

**Unidad de análisis:** 3

**Título:** "Una cosa es pasarse de listo y otra pasarse de idiota (Mario Moreno Cantinflas)"

**Resumen:** Elena Poniatowska acude a la cita a las once de la mañana. La narración comienza en la puerta del edificio, donde el portero no la deja pasar y donde tienen una conversación sobre el nombre de Cantinflas. Después del primer ladillo, comienza la conversación con Mario Moreno. En esta, el actor se muestra bastante reticente a hablar con Poniatowska, y de hecho hace ciertos comentarios que, según ella, "la hacen sentirse aludida".

### Información específica

**Estructura:**

- Párrafo de entrada:** sí
- Párrafos ilativos:** sí
- Párrafo de cierre:** no

**Personajes:**

- Descripción física del personaje principal:** sí
- Otros personajes:** portero
- Descripción física de otros personajes:** sí

**Voz narrativa:** primera, presente

**Escenarios:** calle, casa de Cantinflas

**Descripción del espacio:** no

**Ladillos:** "Mi secretario le va a dar un currículum", "Yo respeto la opinión del público", "Para mí lo cómico es hacer reír a la gente", "No toreo va-cas, ni menos va-qui-llas",

**Estilo de diálogo:** directo

**Principio, nudo y desenlace:** sí

**Estilo:** estilo muy concreto, desprovisto de florituras. Las respuestas de Cantinflas son breves, y los párrafos ilativos, así como las oraciones que lo componen, también. Casi no hay descripciones. En la narración, se habla de los gestos de Mario Moreno y de las sensaciones de Poniatowska (temor, incomodidad).

**Observaciones:** Al finalizar la entrevista, después de la fecha de publicación y del nombre del diario, parece un texto ("Cantinflear la mexicana vida") que funciona como biografía de Cantinflas. Es la entrevista más breve.

## Ficha de análisis (Elena Poniatowska: Hablar y contar)

### Información general

**Unidad de análisis:** 4

**Título:** Sociólogo e historiador además de gran escritor (Alejo Carpentier, el hijo pródigo)

**Resumen:** Alguien le propone a Elena Poniatowska ir a un restaurante llamado "El Templete". Ahí se encuentra Alejo Carpentier, rodeado de gente. Alguien les propone ir a una mesa al fondo, y ahí Elena Poniatowska conversa con él sobre diversos temas (sobre América Latina, sobre la revolución, sobre literatura...). La escena termina cuando la mujer de Alejo Carpentier va a buscarle y Poniatowska decide volver a reunirse con la gente con la que había ido hasta allí.

### Información específica

**Estructura:**

- Entrada:** sí
- Párrafos ilativos:** sí (breves)
- Cierre:** sí

**Personajes:**

- Descripción física del personaje principal:** sí
- Otros personajes:** acompañante, señor, esposa de Alejo Carpentier
- Descripción física de otros personajes:** no

**Voz narrativa:** primera persona, presente

**Escenarios:** calle, El Templete

**Descripción del espacio:** sí

**Ladillos:**

"Para mí volver a Cuba es una especie de liberación", "El regreso a la patria", "Escogí el momento más importante de la historia de Cuba para regresar", "Los elementos universales", "La novela americana", "¡Qué caros son los libros!", "Proyectos cinematográficos", "Un clasicismo latinoamericano", "Guerras y revoluciones", "Investigador musical", "Los primeros mexicanos".

**Estilo de diálogo:** directo

**Principio, nudo y desenlace:** sí

**Estilo:** el estilo es conciso, sin florituras. Los párrafos ilativos son bastante cortos y presentan información y narración más que figuras retóricas o elementos estilísticos: se describe a Carpentier en ocasiones, se describen sus gestos y se narra cómo este habla con la gente o cómo se va. La entrevista está más ceñida a las preguntas y las respuestas que a la narración.

**Observaciones:** La entrevista tiene dos partes, pero solo hemos analizado la primera (para equilibrar con el resto de piezas). En el libro se añade también una carta de Alejo Carpentier a Elena Poniatowska en la que le cuenta que no se traspapeló el currículum que le mandó y en la que aporta la información equivalente.

## Ficha de análisis (Elena Poniatowska: Hablar y contar)

### Información general

**Unidad de análisis:** 4

**Título:** Sociólogo e historiador además de gran escritor (Alejo Carpentier, el hijo pródigo)

**Resumen:** Alguien le propone a Elena Poniatowska ir a un restaurante llamado "El Templete". Ahí se encuentra Alejo Carpentier, rodeado de gente. Alguien les propone ir a una mesa al fondo, y ahí Elena Poniatowska conversa con él sobre diversos temas (sobre América Latina, sobre la revolución, sobre literatura...). La escena termina cuando la mujer de Alejo Carpentier va a buscarle y Poniatowska decide volver a reunirse con la gente con la que había ido hasta allí.

### Información específica

**Estructura:**

- Entrada:** sí
- Párrafos ilativos:** sí (breves)
- Cierre:** sí

**Personajes:**

- Descripción física del personaje principal:** sí
- Otros personajes:** acompañante, señor, esposa de Alejo Carpentier
- Descripción física de otros personajes:** no

**Voz narrativa:** primera persona, presente

**Escenarios:** calle, El Templete

**Descripción del espacio:** sí

**Ladillos:**

"Para mí volver a Cuba es una especie de liberación", "El regreso a la patria", "Escogí el momento más importante de la historia de Cuba para regresar", "Los elementos universales", "La novela americana", "¡Qué caros son los libros!", "Proyectos cinematográficos", "Un clasicismo latinoamericano", "Guerras y revoluciones", "Investigador musical", "Los primeros mexicanos".

**Estilo de diálogo:** directo

**Principio, nudo y desenlace:** sí

**Estilo:** el estilo es conciso, sin florituras. Los párrafos ilativos son bastante cortos y presentan información y narración más que figuras retóricas o elementos estilísticos: se describe a Carpentier en ocasiones, se describen sus gestos y se narra cómo este habla con la gente o cómo se va. La entrevista está más ceñida a las preguntas y las respuestas que a la narración.

**Observaciones:** La entrevista tiene dos partes, pero solo hemos analizado la primera (para equilibrar con el resto de piezas). En el libro se añade también una carta de Alejo Carpentier a Elena Poniatowska en la que le cuenta que no se traspapeló el currículum que le mandó y en la que aporta la información equivalente.

## Ficha de análisis (Elena Poniatowska: Hablar y contar)

### Información general

**Unidad de análisis:** 5

**Título:** "Los pujiditos y la vuelta al ruedo (María Victoria)"

**Resumen:** Una mujer llama a Elena Poniatowska para quejarse de sus entrevistados. Le pregunta a quién va a entrevistar a continuación, y ella le cuenta que a María Victoria. Mientras va al lugar de la entrevista (la casa de María Victoria), recuerda la llamada telefónica. La entrevistada la recibe explicándole cómo cuida sus plantas. Tras una larga conversación (en la que María Victoria le enseña partes de la casa a Elena, además de presentarle a los niños de la casa), María Victoria se marcha a una cita con un amigo médico.

### Información específica

**Estructura:**

-**Entrada:** sí

-**Párrafos ilativos:** sí

-**Cierre:** sí

**Personajes:**

-**Descripción física del personaje principal:** sí

-**Otros personajes:** señora al teléfono, Omar (sobrino), Alejandro, Rubén y María Ester (hijos)

-**Descripción física de otros personajes:** no

**Voz narrativa:** primera persona, presente; también primera persona, pasado

**Escenarios:** redacción (al teléfono), calle, casa de María Victoria

**Descripción del espacio:** sí

**Ladillos:** "Es que estoy tan enamorada", "Yo inventé esos vestidos entallados al ver que le gustaban al público", "Mi voz, mi forma de caminar, mis vestidos y los gritos del público me llevaron al triunfo", "Automáticamente la televisión lo hace a uno ganar diez kilos", "Contribuí con muchas anécdotas a crear La criada malcriada", "A las criadas yo las trato muy bien", "Desde los once años, parte de la farándula", "La tía María y la tía Jesusa, primeras en la farándula", "A la mitad del escenario", "Después de diecinueve años de casados, Rubén Zepeda Novelo murió de un infarto", "Mi familia no puede ayudarme a mí: yo soy la que mantengo a la mayoría", "Yo me doy gustos. Siempre ando comprando muebles y regalando mi ropa", "A pesar de que no estudié canto, jamás imité a nadie; al contrario, me imitan", "Siempre escojo yo las canciones que voy a grabar", "Cuatro muros cuajados de discos de oro, medallas, diplomas y trofeos", "Nunca practico el canto", "He filmado como treinta películas en el ámbito nacional", "Me gusta mucho cantar en los palenques y en la caravana del Million Dolar",

**Estilo de diálogo:** directo e indirecto

**Principio, nudo y desenlace:** sí

**Estilo:** bastante adjetivación en las descripciones. Diminutivos, figuras retóricas ("la casa hierve de muchachos"), enumeraciones... Los párrafos ilativos no son demasiado

largos (sí la entrada), pero hay párrafos en los que se narran las actuaciones de María Victoria en pasado con un lenguaje más colorista.

**Observaciones:** se añade biografía al final.

## Ficha de análisis (Elena Poniatowska: Hablar y contar)

### Información general

**Unidad de análisis:** 6

**Título:** "Mi espectáculo es para familias (Yolanda Montes, Tongolele)

**Resumen:** Elena Poniatowska está en casa de Yolanda Montes. La narración comienza durante la entrevista. La conversación transcurre hasta que Tongolele y su marido Joaquín (quien les ha servido café) la despiden. Se añade una escena narrada en forma de crónica (una actuación de Tongolele en el pasado), así como dos fragmentos en los que Elías Nandino habla sobre la pintura de Yolanda Montes.

### Información específica

**Estructura:**

-**Entrada:** no

-**Párrafos ilativos:** sí

-**Cierre:** sí

**Personajes:**

-**Descripción física del personaje principal:** sí

-**Otros personajes:** Joaquín (marido), niño

-**Descripción física de otros personajes:** sí

**Voz narrativa:** primera persona, presente

**Escenarios:** casa de la entrevistada, escenario (recuerdo)

**Descripción del espacio:** sí

**Ladillos:** "En el sol me siento muy bien", "Las mujeres que se convirtieron en símbolos sexuales son mujeres frustradas", "Mi acto es para las familias", "Llevo una vida normal con Joaquín, mi esposo, y mis mellizos", "Tongolele por las islas de Tongo en Polinesia", "Nunca he estado en África", "Mi mechón blanco es natural", "Aquí no hay grandes vedettes", "Nunca me faltaron el respeto", "Las esposas están de acuerdo", "Creo en el desnudo artístico", "No debe uno criticar a sus compañeros", "Solo trabajaría en un cabaret de primera categoría", "Vedettes", "Tongolele pinta y también escribe", "No les gustó mi acento", "Un estuche de pinturas", "Pintar: una aventura nueva", "Cuatro y doce mil pesos", "Amigos de todas las clases", "Me asoleo con moderación", "He ganado mucho dinero".

**Estilo de diálogo:** directo

**Principio, nudo y desenlace:** no

**Estilo:** adjetivación, enumeración, figuras retóricas, frases largas, repeticiones... Al principio los párrafos ilativos son breves y después son escasos (pero son muy descriptivos). Hay una escena narrada como una crónica que presenta un ritmo rápido, frases largas con muchas comas, muchos adjetivos y repeticiones.

**Observaciones:** En la entrevista hay una escena narrada como una crónica y se añaden, además, dos fragmentos del discurso que dio Elías Nandino en público sobre Yolanda Montes. Se añade biografía.

## Ficha de análisis (Elena Poniatowska: Hablar y contar)

### Información general

**Unidad de análisis:** 7

**Título:** "Cuba es una isla de negros y gallegos (Nicolás Guillén)"

**Resumen:** Elena Poniatowska llama por teléfono a Nicolás Guillén para quedar para una entrevista. Este le dice que al día siguiente, pero cuando ella acude no está; vuelve a pasar lo mismo otro día, y Juan de la Cabada le deja una nota diciendo que están en la casa y que vaya para allá. Allí entablan una pequeña entrevista, pero Nicolás Guillén le dice que seguirán al día siguiente en el hotel. Al día siguiente, hablan en el hotel, pero la entrevista finaliza rápido porque "Nicolás es poco entrevistable". Finaliza cuando este, distraído, se despide y se marcha.

### Información específica

**Estructura:**

-**Entrada:** sí

-**Párrafos ilativos:** sí

-**Cierre:** sí

**Personajes:**

-**Descripción física del personaje principal:** sí

-**Otros personajes:** Juan de la Cabada, mujer de Nicolás Guillén

-**Descripción física de otros personajes:** no

**Voz narrativa:** primera persona, presente

**Escenarios:** hotel, casa de Nicolás Guillén, hotel

**Descripción del espacio:** sí

**Ladillos:** "¿Entrevistar a Nicolás Guillén? ¡Ni hablar!", "Cuando preguntaste por mí, chica, yo misma atendí el teléfono", "Mi poesía quiere expresar el proceso de amulatación", "Podo todos mis versos con una gran tijera para cortar rosas",

**Estilo de diálogo:** directo e indirecto.

**Principio, nudo y desenlace:** sí

**Estilo:** muy poético. Muchos adjetivos, símiles, metáforas, frases largas y rítmicas, enumeraciones y habla mexicana ("nomás"). Las descripciones usan figuras retóricas y se centran en "poetizar" los detalles; la escritura de Poniatowska se acerca al retrato del poeta. Hay repeticiones.

**Observaciones:** Se añade biografía.

## Ficha de análisis (Elena Poniatowska: Hablar y contar)

### Información general

**Unidad de análisis:** 8

**Título:** "El poeta que sabemos de memoria (Jaime Sabines)"

**Resumen:** Elena Poniatowska conversa con Jaime Sabines en una habitación. Él fuma. Al terminar le ofrece una copa, pero ella rehúsa porque está embarazada.

### Información específica

**Estructura:**

-**Entrada:** sí

-**Párrafos ilativos:** sí

-**Cierre:** sí

**Personajes:**

-**Descripción física del personaje principal:** sí

-**Otros personajes:** no

-**Descripción física de otros personajes:** no

**Voz narrativa:** primera persona, presente

**Escenarios:** habitación

**Descripción del espacio:** no

**Ladillos:** "Ni Juan Rulfo ni yo teníamos carácter para tertulias", "Gracias a las clases de Filosofía y Letras dejé de ser un poeta provinciano", "Más que escribir, lo importante es vivir", "El poema debe ser pasión, inteligencia", "Octavio paz no me da nada", "El grupo de la Espiga Amotinada es muy malo", "Muchos prosistas son grandes poetas", "Leo mucho, sobre todo la Biblia",

**Estilo de diálogo:** directo

**Principio, nudo y desenlace:** no

**Estilo:** poético. Muchísimos adjetivos, figuras retóricas, repeticiones y enumeraciones. Ritmo rápido y mucha descripción. Se entrevé la fascinación por el poeta.

**Observaciones:** Se adjunta un texto biográfico largo, también dividido en ladillos, sobre varios momentos de la vida del poeta.

## Ficha de análisis (Elena Poniatowska: Hablar y contar)

### Información general

**Unidad de análisis:** 9

**Título:** "Manola mexicana, de noche viene cargada (Pilar Rioja)"

**Resumen:** Pilar Rioja va a casa de la periodista y esta le pide que la acompañe a hacer la compra. Mientras, va entrevistándola en el coche. Más tarde la acompaña a un ensayo, en el que la ve bailar por primera vez.

### Información específica

**Estructura:**

-**Entrada:** sí

-**Párrafos ilativos:** sí

-**Cierre:** sí

**Personajes:**

-**Descripción física del personaje principal:** sí

-**Otros personajes:** Manola, Aurora Molina

-**Descripción física de otros personajes:** sí

**Voz narrativa:** primera persona, presente

**Escenarios:** casa de Elena Poniatowska, coche, sala de ensayo

**Descripción del espacio:** no

**Ladillos:** "No ceceo porque me parece falso", "Las castañuelas son un instrumento de percusión", "El duende", "Bailo las danzas manchegas por Cervantes", "El día que no pueda bailar, no sé qué será de mí", "Casi siempre ando en mallas", "Argentina y el baile español"

**Estilo de diálogo:** directo e indirecto

**Principio, nudo y desenlace:** sí

**Estilo:** narrativo. Símbolos ("tan brava como un toro de Miura"), metáforas ("su rostro afinado de santa madera"), repeticiones, adjetivación.

**Observaciones:** se añade biografía.

## Ficha de análisis (Elena Poniatowska: Hablar y contar)

### Información general

**Unidad de análisis:** 10

**Título:** "Lo mejor de la garufa. Queremos tanto a Julio (Julio Cortázar)"

**Resumen:** Elena Poniatowska cuenta sus encuentros anteriores con Cortázar. Acto seguido comienzan las preguntas. La entrevista es extensa y tiene dos escenarios: el primero, que no se describe, y el segundo, que es el departamento de un amigo del escritor.

### Información específica

**Estructura:**

-**Entrada:** sí

-**Párrafos ilativos:** sí

-**Cierre:** no

**Personajes:**

-**Descripción física del personaje principal:** sí

-**Otros personajes:** no

-**Descripción física de otros personajes:** no

**Voz narrativa:** primera persona, presente y pasado

**Escenarios:** sala, departamento de amigo

**Descripción del espacio:** no

**Ladillos:** "De cronopios y piantados", "Yo quería ser marino", "Me interesan mucho los niños", "Tengo un amor infinito por los diccionarios", "Mucho de mi conocimiento de la realidad latinoamericana...", "La influencia de Edgar Allan Poe", "Julio Cortázar, el traductor", "Yo seguiré siendo un solitario", "Ayudar a los demás no es una pérdida de tiempo", "Tengo suficientes antenas", "Desde su concepción, Los premios siempre fue una novela", "Hay que acabas con...", "Ayudar a Cuba...", "Hablemos de autores, no de literaturas", "Pesimismo-fascismo", "Todavía me encuentran demasiado individualista",

**Estilo de diálogo:** directo

**Principio, nudo y desenlace:** no

**Estilo:** figuras retóricas, adjetivación, precisión. El estilo tiene tintes poéticos, pero no tan elevados como en otras ocasiones; sin embargo, subyace la voluntad de narrar y de delimitar.

**Observaciones:** Se añade biografía