

# *América literaria contemporánea*

*Una mirada desde el periodismo*

*Guillermo Garduño Ramírez  
Ricardo Garduño Ramírez*



**UAEM**

Universidad Autónoma  
del Estado de México

COLECCIÓN CUADERNOS INSTITUCIONALES I SERIE LITERATURA Y ENSAYO

*América literaria contemporánea. Una mirada desde el periodismo* aborda con fortuna el tránsito de la literatura en este continente que, desde que se lanzó el Boom de la novela, se proyectó como un conjunto de países que fueron capaces de crear y transmitir el pensamiento de esta parte del continente. En este texto se rescata material de primera mano en la voz de los autores que aquí se presentan.



**sDC**  
Secretaría de Difusión Cultural

ISBN: 978-607-422-628-7



9 786074 226287

América literaria contemporánea  
Una mirada desde el periodismo

PQ  
7081  
.G377  
2015

Garduño Ramírez, Guillermo Antonio.

América Literaria Contemporánea. una mirada desde el periodismo / Guillermo Antonio Garduño Ramírez, Ricardo Xavier Garduño Ramírez.--[1ª ed.-- Toluca, Estado de México : Universidad Autónoma del Estado de México, 2015.]

264 p. ; 22 cm. (Cuadernos Institucionales).

ISBN: 978-607-422-628-7

1. Literatura hispanoamericana -- Crítica e interpretación -- Siglo XXI
2. Autores latinoamericanos Crítica e interpretación -- Siglo XXI. I. Garduño Ramírez, Ricardo Xavier

*América literaria contemporánea*  
*Una mirada desde el periodismo*

GUILLERMO GARDUÑO RAMÍREZ  
RICARDO GARDUÑO RAMÍREZ



**UAEM** | Universidad Autónoma  
del Estado de México

*“2015, Año del Bicentenario Luctuoso de José María Morelos y Pavón”*

Primera edición, agosto 2015

*América literaria contemporánea. Una mirada desde el periodismo*

Guillermo Garduño Ramírez

Ricardo Garduño Ramírez

Universidad Autónoma del Estado de México

Av. Instituto Literario 100 Ote.

Toluca, Estado de México

C.P. 50000

Tel.: (52) 722 277 38 35 y 36

<http://www.uaemex.mx>

[direccioneditorial@uaemex.mx](mailto:direccioneditorial@uaemex.mx)



Esta obra está sujeta a una licencia *Creative Commons* Atribución 2.5 México (CC BY 2.5). Para ver una copia de esta licencia visite <http://creativecommons.org/licenses/by/2.5/mx/>. Puede ser utilizada con fines educativos, informativos o culturales, siempre que se cite la fuente. Disponible para su descarga en acceso abierto en: <http://ri.uaemex.mx>

Citación:

Garduño-Ramírez, Guillermo y Ricardo Garduño Ramírez (2015), *América literaria contemporánea. Una mirada desde el periodismo*, México, Universidad Autónoma del Estado de México, ISBN: 978-607-422-628-7.

Responsable editorial: Rosario Rogel Salazar. Coordinación editorial: María Lucina Ayala López. Corrección de estilo: Judith Madrid, Edith Muciño, Socorro Zepeda. Formación y diseño: Eva Laura Rojas Almazán. Diseño de forros: Ángel Alejandro Esquivel López. Asesoría creativa: Pablo Mitlanian. Servicios de catalogación: Marciano Díaz Fierro. Asesoría legal: Shamara de León García. Imagen de portada: Mariela Edith Asnes.

ISBN: 978-607-422-628-7

Impreso y hecho en México

*Printed and made in Mexico*

## Contenido

PRESENTACIÓN	9
PRÓLOGO	13

### PARTE I

#### *Ensayo*

Colombia, algo más que Gabriel García Márquez	19
---	----

### PARTE II

#### *Entrevistas*

Gabriel García Márquez	43
Laura Restrepo	65
Gustavo Sainz	75
Jorge Ibarguengoitia	93
Homero Aridjis Fuentes	107
Joaquín Diez Canedo	125
Carlos Monsiváis	137
Luis Spota Saavedra	151
Francisco Martín Moreno	181
Daniel Cosío Villegas	193
Fernando Alegría	213
Andrea Jęftanovic	253





## PRESENTACIÓN

El periodista, por antonomasia, es un cronista y no sólo eso, su trabajo, con el paso del tiempo, se convierte en un documento testimonial de primera mano acerca de acontecimientos, épocas, personajes e, incluso, declaraciones convertidas en actos que marcan épocas y transiciones, letras conseguidas en ocasiones con largas y arduas jornadas o también producto del ingenio para obtener la palabra viva de formadores de opinión, artistas y protagonistas de lo que después será historia.

La diaria labor da como resultado la consecución del oficio, mismo que podría tener su base en los estudios universitarios, pero que de ninguna manera lo determina. Como bien apunta el escritor Richard North Patterson: “La escritura no es producto de la magia, sino de la perseverancia”, frase que nos remite a la labor que han realizado a lo largo de varias décadas los periodistas Guillermo y Ricardo Garduño Ramírez, autores del libro *América literaria contemporánea. Una mirada desde el periodismo*.

La presente edición concentra 12 entrevistas acompañadas de elocuentes conversaciones, obtenidas con tenacidad y perseverancia, a manera de acercamientos al trabajo de renombrados escritores latinoamericanos: Gabriel García Márquez, Laura Restrepo, Gustavo Sainz, Jorge Ibarguengoitia, Homero Aridjis, Joaquín Díez Canedo, Carlos Monsiváis, Luis Spota, Francisco Martín

Moreno, Daniel Cosío Villegas, Fernando Alegría y Andrea Jęftanovic.

El libro que ahora se presenta da testimonio de tiempos que no volverán, que sólo mediante el registro escrito podrán dar cuenta de los pensamientos, vivencias y proyectos de estos creadores, intelectuales y formadores de opinión de Latinoamérica que han sido parteaguas por sus valiosas aportaciones en el terreno literario, principalmente. Algunos de ellos no volverán a ser entrevistados jamás, sólo podrán ser leídos a través de la obra que han heredado a la humanidad, o de sus portavoces, en este caso los entrevistadores hermanos Garduño Ramírez, quienes buscaron un encuentro con cada uno de ellos, no sólo de manera profesional, sino, como se percibe en el tono de las conversaciones, un acercamiento con el ser humano —más que con el personaje— que si bien vive realidades sociales es también un ser profundo, intenso, reflexivo, sarcástico o amistoso que experimenta lo cotidiano y lo íntimo convirtiéndolo en motor de su creación.

La Universidad Autónoma del Estado de México presenta esta compilación rescatada de los archivos personales de los entrevistadores, cuya selección implicó un proceso amplio, complejo y retrospectivo, pues poseen una gran cantidad de material acumulado a lo largo de muchos años de practicar el oficio, mismo que da cuenta de su hacer periodístico, también en lo que a las letras latinoamericanas se refiere.

La literatura rebasa barreras infranqueables y sólo el tiempo y el lector podrán hacerla imperecedera. Estos grandes autores de la literatura contemporánea fueron modelando la novelística

de diversas naciones, por ello su importancia y trascendencia. En esta selección de entrevistas destaca García Márquez, quien refiere la importancia de nunca fijar sus términos como limitante, pues reconoce que sus posibilidades son inagotables.

La diversidad de temas abordados por los entrevistados obedece precisamente al carácter cordial de las conversaciones, es por ello notoria la soltura con que llegan a expresarse, tal es el caso del autor de 21 novelas, Gustavo Sainz, el inolvidable autor de *La princesa del Palacio de Hierro*, que se consideró a sí mismo más vigente que nunca, al impartir cátedra en una universidad de Estados Unidos y dirigir varias revistas, sin perder su sencillez. Durante la entrevista en la Feria Internacional del Libro de Guadalajara manifestó que se mostró sorprendido al conversar con un grupo de estudiantes que tenían como eje temático sus libros en un grupo universitario de lectura.

Homero Aridjis comparte sus experiencias en el terreno del arte mayor y de sus razones personales; Laura Restrepo alude al tema de la paz y de la trascendencia de que cada generación, sin importar la edad, tiene la obligación de buscarla y mantenerla mediante pactos y acuerdos. Luis Spota señala que en varias ocasiones se expresa no con pluma de periodista o de novelista, simplemente escribe, y escribe primero para decirse a sí mismo algo con sus palabras.

Y así, cada uno de los escritores que los hermanos Garduño entrevistaron conversan acerca de sí mismos, de su obra, de sus preferencias, y nos permiten conocer un poco de su persona, de la esencia de su ser.

Esta edición pretende compartir —a través de esta serie de charlas informales— las inquietudes de algunos de los más grandes autores que han conquistado a lectores no sólo de Latinoamérica sino también de muy diversas naciones, mediante la traducción de sus libros.

Patria, Ciencia y Trabajo  
Dr. en D. Jorge Olvera García

## PRÓLOGO

Sin lugar a dudas el transcurso del tiempo siempre ha sido benéfico para la buena literatura y más si es de este continente, el americano, en donde hay que interiorizarnos a fondo, y en lugar de decir a los cuatro vientos que es un cúmulo de países atrasados y sin alguna posibilidad de desarrollo, sin mencionar lo que ocurre en Estados Unidos de Norteamérica. En el renglón de la cultura se debe tener presente que se hizo con un idioma prestado, el español.

No sólo eso terminó por moldear a las naciones que lo hablan, sino el aspecto religioso en el que muchos, como es el caso de México, hicieron de ella una forma casi de identidad frente a las demás naciones.

Al examinar este libro de los hermanos Guillermo y Ricardo Garduño Ramírez, o Ricardo y Guillermo Garduño Ramírez, creo que aquí se rompe el paradigma de que el orden de los factores altera el producto. Un aspecto que sobresale en los textos es que éstos, al igual que los autores entrevistados en su mayoría por los años de 1974, 1975 y algunos de 1980 y 2010 no pierden la frescura ni el nivel de profundidad de sus opiniones, lo cual da la impresión de que en este continente se vivió en la inercia y no transcurrieron los 41 años que se hace referencia en un principio.

Alguien decía –a través de una canción de los hermanos Domínguez otra vez otro grupo de consanguíneos: “humanidad, hasta dónde nos vas a llevar”. Algunos de ustedes, los lectores que se acerquen a este libro, verán que la vida sí cambió, sí se transformó, pero la esencia de ella se conservó pese a lo transcurrido, sobre todo con la aparición de las modas.

14

Es bueno volver a los orígenes y dar un vistazo al texto que abre este libro, fascinante el título, procedente de quien ha ejercido la lectura a fondo y se ha atrevido a juzgar, expresar el fruto de la lectura de las obras de los autores que figuran en el libro, doce escritores colombianos, sin considerar a Jorge Isaacs y José Eustasio Rivera.

Hay que recordar que la literatura y el arte de novelar no lo inventó Gabriel García Márquez, cuando se decidió como él mismo lo refirió en innumerables ocasiones, en las tertulias que tuvo después del éxito en cuanto a ventas de *Cien años de soledad*, en el piso de Barcelona en donde se reunían las cuatro cabezas visibles del famoso Boom de la literatura latinoamericana: Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes y Julio Cortázar, al decir de Gabo que “esa noche iban a sorprender al mundo”.

No sólo sorprendieron al mundo, sino que fueron capaces de sorprenderlo todos, en su conjunto, y en eso cada uno fue el responsable de hacerlo en sus países de origen.

De verdad que realizaron una tarea grandiosa y complementaria de lo que hicieron en un principio dos fotografías, otra vez este número, de darle un rostro a la literatura en este continente, al

retratarlos, y que la gente los conociera, dejando a otros elaborar los textos para ser presentados a cada uno de los fotografiados. Recuerdo que para fijar la trascendencia de este trabajo, que ahora nos ocupa, el libro que publicó Rita Guibert, *Siete voces* (1974), donde las imágenes eran de este dueto argentino Sara de Facio y Alicia D'Amico.

Los hermanos Garduño Ramírez han tenido la habilidad de manejar las dos expresiones esenciales dentro del periodismo y de la crítica, el hecho de tener a los escritores enfrente y disponer de algunos minutos, entre quince y más de tres cuartos de hora, sin que los interrumpieran para establecer ese diálogo que tanta falta hace en nuestros días y que difícilmente puede llevarse a cabo por lo vertiginoso de la existencia y porque varios de ellos han dejado este mundo.

El libro se contrasta con la presentación y mezcla de autores mexicanos y de los países de habla hispana de este continente: Colombia y Chile.

Qué agradable es volver a los juicios precisos de un maestro en toda la extensión de la palabra, Fernando Alegría, con una cátedra de lo que ha sido la novelística; también las opiniones profundas de un editor que dejó honda huella en el continente al servir de puente entre Europa y América, al distribuir los libros editados por Seix-Barral, me refiero a la cultura y el ojo educado, además del oído de Joaquín Diez Canedo. La sapiencia de don Daniel Cosío Villegas, la difícil facilidad periodística y de escritor realista y político de Luis Spota Saavedra, quizá uno de los olvidados. La visión poética de Homero Aridjis, la personalidad única de Jorge Ibargüengoitia,

Carlos Monsiváis el imprescindible de la literatura, la maestría de Restrepo y Gustavo Sainz, el conocimiento de Andrea Jęftanovic y la literatura masiva de Francisco Martín Moreno.

En fin, el libro, al igual que la Caja de Pandora, no guarda secretos sino que los comparte en este tomo, el cual he leído y releído con mucho entusiasmo y asombro de lo que se produjo en este continente y su época más brillante para la cultura en general: la década de los setenta, donde se concretaron todos los proyectos de escritura y de edición.

Que usted lo disfrute.

BRUNO ERNESTO C.

Crítico literario



PARTE I

*Ensayo*





## COLOMBIA, ALGO MÁS QUE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

“Se los tragó la selva”. Así concluye, con una frase lapidaria, la novela considerada por muchos años como cumbre en la narrativa colombiana, *La vorágine*, de José Eustasio Rivera, escritor que supo penetrar con mucha fortuna en esa porción del paisaje —exuberante— y que atrapa, ya sea por su belleza o por lo intrincado de ésta, y absorbe a todo aquel que se cruzara por su camino.

José Eustasio Rivera fija, sin proponérselo, una de las bases más sólidas de la novelística de ese país sudamericano, y que con el transcurso del tiempo tomaría la estafeta —sin que se tome esta expresión en su forma literal— para continuar con otro autor, más verboso, con un lenguaje igual que ese paisaje —exuberante— para reconstruir después de 43 años lo que se tiene cerca y lo que se conoce: la historia de su familia y con ella un poblado —Macondo—, que, por cuestión tal vez curiosa, tal vez realizada a propósito de escribir una parte de la selva y otra, la más impactante: el desierto, el clima soporífero, la lentitud del tiempo, la pesadez de la vida, el quehacer o no quehacer en los pueblos, el paso del ferrocarril, la huida —por así determinarla la autoridad— por reclamo de los trabajadores de la Standard Fruit, compañía bananera; que entre otras cosas, fue capaz de traer cierta fortuna y progreso a los habitantes hasta que terminaron por ser explotados, tanto los terrenos como los individuos que ahí prestaban su fuerza trabajadora.

Lo que vemos en estos escritores: Eustasio Rivera, en primer término, y luego como culminación del siglo xx la aparición de Gabriel García Márquez, es a dos hombres de letras contrastantes, como el paisaje de aquella nación, uno basado en la realidad que le rodea: la descripción del paisaje y de cómo éste transforma el pensamiento de los habitantes, y el otro, que mezcla a la perfección lo que ve y lo que se imagina, además de lo que le cuentan: lo real maravilloso que no deja de ser una recopilación de lo que se habla en cada región y de lo que se agrega, para hacerlo más interesante.

Habría que recordar que esta novela de 1924, *La vorágine*, se consolidó como la expresión más clara de lo que era Colombia, heredera también de lo que en su momento hizo Jorge Isaacs con *María* (1867), la expresión de la novela romántica por excelencia que terminó por atrapar los corazones de los lectores de ese país y que se extendió como fenómeno al resto de América Latina, y dejarla como algo que no se podía rebasar o saltar, una barrera infranqueable que sólo el tiempo y los que después aparecieron fueron modelando lo que ahora es la novelística de esta nación.

Y quién nos iba a decir que cien años después llegó otro escritor que borró casi del mapa lo que antes se había realizado o pensado, pero que en esos lapsos aparecieron otros autores que consolidan la escritura de Colombia con nombres como Álvaro Cepeda Samudio, Álvaro Mutis, Rafael Humberto Moreno-Durán, Oscar Collazos Camacho, Rodrigo Parra Sandoval, Marco Tulio Aguilera Garramuño, Pedro Gómez Valderrama, Gustavo Álvarez Gardeazabal, Laura Restrepo, Fernando Vallejo y Héctor Abad Faciolince, sólo por mencionar a los que se salvaron de la

vorágine o de la corriente del Boom que no los absorbió ni los desapareció del mapa y que le apostaron al tiempo para que éste los situara dentro del panorama literario.

Salvo que digan lo contrario, me parece que en este país no hubo consigna para hacer a un lado a tal o cual autor, todos tuvieron oportunidades de adueñarse del escenario, contaron con ediciones en otros países, se les leyó en su momento, se encontraron conexiones y se establecieron líneas que sólo la perspectiva proporciona para determinar quién es quién en el orden creativo.

Algunos dirán que sólo escribieron una obra o son autores nada más de algo que fue un chispazo, pero el talento es para dar grandes zarpazos sin esperar que se acumule una serie de páginas sin sentido o en el vicio de publicar por publicar sin comunicar algo nuevo.

Así como es de extensa Colombia así es su narrativa profunda, con textos lapidarios que sirvieron no como algo para cerrar el acto creativo, sino dejarlo abierto como una especie de carrera de pensamiento para ver si se superaba al precedente, al de ese momento o a lo que se escribiría en un futuro.

Podrán decir que ese no es el propósito de un escritor y efectivamente no es tal, sino que eso surge cuando ya se ha visto un periodo o cuando se tiene un oído atento para escuchar lo que se dice y que en el que realiza la actividad se le va abriendo la inteligencia y conoce en ese momento el instante preciso para dar rienda suelta a sus sueños, a sus anécdotas, a lo que vive y a lo que imagina. Así es la veta mágica de la literatura colombiana, que

va cambiando de acuerdo con las épocas y va dando voz a los que quieren decir algo.

Estos doce autores significan lo mejor de esta nación, y las épocas han sido cuidadosamente observadas para ver que los huecos no han sido enormes y que ahora como se acortan las distancias para estar en un lado y en otro, así es el proceso creativo. Son autores que han trascendido a nivel internacional o por lo menos en México dejaron un recuerdo imborrable que, a veces, en su propio país no se les considera así, por múltiples motivos, que ustedes sabrán mejor que el que esto escribe porque lo han vivido y toca decir si valió la pena o no.

#### MÚLTIPLES TEMÁTICAS

Si con Jorge Isaacs se pintó a Colombia de rosa y de algo candoroso por el amor de sus protagonistas, también siguió éste a lo largo de otras obras, no tan profundo, pero sí como algo que corresponde a los humanos, así aparece no como competencia, pero sí como necesario en los protagonistas de *La vorágine* y también sigue, aunque más descarnado y no con tanto recato en *Cien años de soledad* (1967), en donde la pasión termina por apoderarse de algunos habitantes de Macondo para dar rienda suelta a sus amores locos hasta conducirlos al instinto para que el último de la generación naciera con cola de cerdo. El amor dejó de ser ideal para transformarse en algo más carnal, algo más desenfrenado, sin hipocresías y sin guardar las formas, además de ser rebelde por no saber respetar las reglas de que eso... estaba prohibido.

Con otros autores, el progreso –por llamarle así a la serie de temáticas– se dio con la aparición en el panorama de la narrativa de este país con Álvaro Cepeda Samudio, quien se atreve en los albores de los años cincuenta y sesenta a presentar a la ciudad como protagonista de las historias –y por qué no decirlo, como una especie de progreso que alcanzan en sí, los países– al pasar de novela rural a novela urbana y cómo los escenarios y el trabajo del escritor se va enriqueciendo como transcurre la vida y lo que observa a su alrededor.

Álvaro Cepeda Samudio vio la luz primera en Barranquilla, Colombia, en 1926. Se inició en el periodismo, al que había que considerar –en serio, o con más formalidad– por ser engendrador de verdaderos escritores, ya que el ejercicio de esta actividad y a la velocidad en que se trabaja los va haciendo aptos para el manejo de un lenguaje, pulir las expresiones, fijarse en lo esencial y manejar la brevedad como algo indispensable, que aunque sea en pocas palabras debe transmitir el contenido de lo que se quiere decir.

No sólo esta actividad influyó en su persona, sino que fue capaz de conducirlo a las agencias de publicidad, lo que en cierta forma le dio más versatilidad y más opciones para ver, en lo inmediato, lo que la gente requería.

#### AUTORES CONTEMPORÁNEOS

Álvaro Cepeda Samudio manejó, con mucha fortuna, estas dos actividades: a) escribir notas para informar y b) crear un conjunto

de frases para impactar y con ello tener los suficientes recursos monetarios para realizar la actividad para la cual vinieron al mundo: ser escritores en toda la plenitud de la palabra.

Cosa curiosa y quizá una carrera paralela aunque no ‘parejera’, fue la que tuvo con su casi contemporáneo Gabriel García Márquez (1927), había casi un año de diferencia entre ambos, coincidieron en el periódico *El Universal* en 1948, para integrar o darle forma a la segunda generación del Grupo Barranquilla del que formaron parte Germán Vargas y Alfonso Fuenmayor, conocidos intelectuales, charlistas del café o de los bares, además de Alejandro Obregón, Meira Delmar, Orlando Rivera, Julio Mario Santo Domingo y Miguel Camacho Carbonell, quienes frecuentaban, desde 1954, el bar La Cueva para discutir cómo iban a mejorar al mundo.

Cepeda Samudio escribió sólo tres libros, que el tiempo ha dejado como esenciales, sobre todo el primero de cuentos titulado *Todos estábamos a la espera* (1954), en donde incorpora un texto primerizo: “Proyecto para la biografía de una mujer sin tiempo”, escrito cuando tenía 21 años, es decir en 1947, después de haber leído a varios autores y viajado a Estados Unidos para perfeccionar su inglés, aunque terminó tomando cursos de periodismo y literatura, lo que le ayudó para afianzar un estilo que le dieron, sin querer, los novelistas norteamericanos como Ernest Hemingway, John Dos Passos y William Faulkner.

Las actividades desempeñadas como vendedor de automóviles Ford y aparatos eléctricos como Westinghouse, además de realizar labores de relaciones públicas en la cervecería Águila, creó para



ellos los slogans: *Águila, sin igual y siempre igual; Porque la fiesta se hace con Águila; Sírvame un Águila, pero que sea volando y Costeña Costeñita tan buena la grande como la chiquita.*

Respecto a la novela, ocho años le llevó estructurarla, no sin antes dar a conocer en algunas revistas capítulos dispersos, con el fin de verificar la penetración de la trama para ir la amoldando con el paso del tiempo; finalmente fija y deja los capítulos que integran la obra *La casa grande* (1962), donde el eje central es la masacre de las bananeras, que se dio en 1928, ya con una perspectiva del tiempo y de la historia. No es novela histórica, sino una muestra clara de lo que ocurre en una ciudad, ahí estaba la novedad, ahí estaba el avance de las naciones a través de la literatura, ahí se daba una muestra clara de la inteligencia de este autor que se adelantó al Premio Nobel de Literatura 1982, Gabriel García Márquez, quien al dar origen a *Cien años de soledad*, pensó en un principio que debería titularse *La Casa*, que se edita en 1962; mientras que en México se inicia la redacción de esta novela o que recién descubre la estructura y el desarrollo argumental de ésta cuando iniciaba un viaje para vacacionar en Acapulco, México, pero al darse el chispazo se regresa casi a medio camino para darle forma a lo largo de cinco años, que son de sobra conocidos los hechos que rodearon la actividad de la escritura.

Concluye esta carrera de autor con la redacción de *Los cuentos de Juana* (1972) en Estados Unidos, al estar hospitalizado por un tratamiento contra el cáncer que padeció y que le provocó la muerte. Estos textos se le ocurrieron cuando conoció a una aspirante actriz, Jayne Mansfield, en 1963, en su ciudad natal

cuando junto con integrantes de Los Cuerpos de Paz estaban reunidos para ayudar a los colombianos más pobres. Dicen los que saben que tuvieron un romance que dejó este conjunto de cuentos que se dieron a conocer después de su fallecimiento. La aspirante actriz, quien iba a sustituir a otra rubia que enloqueció a toda una generación y que respondió al nombre de Marilyn Monroe, se suicidó y dejó este mundo antes de que el tiempo le cobrara los excesos de su existencia.

Cepeda Samudio pudo ser el gran autor, casi universal, pero no quiso dar el estirón pese a los ruegos que le hizo y envió de la papelería respectiva para firmar los contratos y ser representado por una de las mujeres clave del Boom Latinoamericano: Carmen Balcells, a quien rechazó con el argumento de falta de tiempo para atenderla o para sentarse a escribir.

Álvaro Mutis, el hombre prototipo de la cultura, el hombre bien vestido por su trabajo de relaciones públicas en las agencias de viaje, el hombre de la voz de trueno por su timbre que atrapaba a los escuchas, no en balde en alguna etapa de su vida trabajó en el doblaje de series norteamericanas para dar voz a varios personajes de lo que se producía en la televisión de Estados Unidos, como en *Los intocables*. Álvaro Mutis, poeta, novelista y cuentista, además de conductor de programas culturales como *Encuentro*, que causó furor en la década de los setenta en la televisión mexicana en donde intercambiaban puntos de vista los escritores, colocados en esos años en la cúspide de la fama por lo que se publicaba o por la consolidación de las obras, tanto a nivel de ventas por la adquisición de la gente como por la visión de los juicios dados por los críticos.

Álvaro Mutis Jaramillo nació en 1923, viajó desde el principio de su existencia a Europa, en concreto a Bélgica, por el trabajo de su padre, a quien perdió a temprana edad. Conoce a fondo, y casi sin querer, el mundo de los hombres de aventuras, los que cruzan los grandes océanos por los viajes que tuvo que hacer de Europa a América, a su patria Colombia, a las fincas cafetaleras de sus abuelos, en donde sólo las vacaciones cobraban otra dimensión para dar otra visión a su temática: la inmensidad del mar y el bamboleo con las olas, además de las aventuras que se desprenden por cada nudo que se avanza. Sólo así podrá dar forma a un personaje que adquirió dimensiones de realidad: Maqroll el Gaviero, cosa extraña se inicia en el mundo como personaje del libro de poemas que apareció con el nombre de *Los elementos del desastre* en 1953; en los últimos años, Barral Edotores en España editó la antología (1947-1973) *Summa de Maqroll el Gaviero*; después llegaría *Diario de Lecumberri*, mezcla de la realidad que vivió en el Palacio Negro al estar recluido por espacio de 15 meses por una disposición de recursos cuando trabajó en una compañía norteamericana de lubricantes que destinaba cantidades para obras y que no necesariamente llegaron a su destino, por lo que se convirtió en motivo para que saliera de su país y llegara a México en donde publicó la mayoría de sus escritos.

Vienen textos de poesía como los mencionados y los de prosa que le dan proyección como escritor, entre ellos: *La mansión de Araucaítma* (1973), *La nieve del Almirante* (1986) *Ilona llega con la lluvia* (1988), entre lo que más impactó y el recuerdo que dejó

este personaje que por su forma de ser parecía no tener arraigo con este mundo.

Pedro Gómez Valderrama, abogado de profesión, tuvo acceso a puestos de representación diplomática. Es quizá el autor más antiguo en cuanto a la etapa de lo que se ha denominado Narrativa Colombiana Contemporánea, por lo menos la de los primeros 30 años del siglo xx. Considero para esta ubicación las fechas de nacimiento, la de Gómez Valderrama será la que encabece la lista, ya que vio la luz primera en 1923.

Si nos atenemos a la etapa de publicación –cuando el escritor nace– tendríamos otra forma de ubicar y/o acomodar la aparición de los narradores. El desorden, aparente, en cuanto a las fechas también va ligado al de la lectura que se realizó de sus textos, los cuales rompen con el esquema trazado, que obliga a pensar en la trascendencia que se tiene sobre lo que hicieron. Si no en su patria, por lo menos en los que se publicaron aquí –en México– por supuesto, en dos editoriales fundamentales para las letras de este continente: Joaquín Mortiz y Siglo XXI Editores.

No cabe duda que los novelistas que trascienden publican en otros países o radican fuera del sitio que los vio nacer, por múltiples razones que no tiene caso enumerar en este texto y en la revisión que se hace al respecto.

Ese espíritu aventurero, en algunos los ha consolidado con lo que viven y observan, y a otros los beneficia porque agudizan su visión sobre el nuevo país o perciben un panorama a fondo de lo que no fueron capaces de ver, sólo que la nostalgia se muestra como motor para la creación de lo que quieren establecer y dejar

por escrito como en sus inicios con la edición de la revista *Mito*, que concentró las principales publicaciones en 1955 de lo que se había editado.

Dentro del staff se encontraban Jorge Gaitán Durán y Hernando Valencia Goelkel, quienes se hicieron cargo de la dirección de esta publicación, también se tenía el patrocinio y colaboración de autores españoles como Vicente Aleixandre, del guatemalteco Luis Cardoza y Aragón, del brasileño Carlos Drummond de Andrade, del colombiano León de Greiff, cuyo nombre real era extenso y que por eso, tal vez, recurrió a éste, como se le conoció en el mundo de la literatura, pues respondía, a veces, cuando el ánimo lo demandaba a la mención de Francisco de Asís León Bogislao de Grieff Häusser, y que gracias a la poesía lo pudo reducir, además de los mexicanos Octavio Paz y Alfonso Reyes.

Ahí comenzaron a publicar los jóvenes desconocidos Álvaro Cepeda Samudio y Gabriel García Márquez. Ahora podemos decir que el mito de que Colombia no había dado novelistas significativos, se rompe con la aparición tímida, en un principio, de Gabriel García Márquez quien, con el transcurso de los años, casi borró del mapa literario a sus contemporáneos, coterráneos y coetáneos.

La revista *Mito* circuló desde los albores de la década de 1950 hasta 1962, año en que se esfuma, y quizá con la desaparición de ésta me atrevería a afirmar que surgen las realidades por todos conocidas y nombradas en este ensayo estructurado como una revisión memorística de lo que se leyó en su momento, pero que el peso de *Cien años de soledad* no nos dejó ver el panorama hasta este año de 2015.

Lo que se leyó de Pedro Gómez Valderrama fue su novela *La otra raya del tigre* (1977), publicada en México por Siglo XXI, en donde mezcla a la perfección la historia no escrita o no ambientada o que se inclinaba más para el europeo que para el americano, dejándolo como un simple eslabón y no como protagonista esencial. Sigue los pasos de un aventurero alemán del siglo XIX, quien se adentra en Santander, en busca de fortuna. Con un lenguaje abundante de barroquismo describe las secuelas de su protagonista y de sus seguidores en esta aventura de descubrir lo que no se había descubierto de esta parte del continente, los perdedores de las regiones selváticas, que estaban recién exploradas y que dan otro marco referencial a la selva descrita por José Eustasio Rivera.

Como vemos, en los autores analizados hay una mezcla entre el verdor de la selva y la carencia de ésta en las regiones del desierto y no por ello dejan de mostrar el pensamiento del hombre, propio del lugar y de los que llegaron en plan de conquistados y que terminaron por entregarse al calor abrazador del clima y de la lentitud del tiempo, además del sopor que se alcanza a oír cuando se lee con interés.

#### LA SOCIOLOGÍA, OTRO TEMA

Con Rodrigo Parra Sandoval Trujillo (Valle del Cauca, 1938), ha incidido en hacer uso de su profesión para encontrar una explicación con esta característica –sociológica–: la realidad colombiana; para ello inserta en su texto *El álbum secreto del*

*Sagrado Corazón* (1978), publicado en México por la editorial Joaquín Mortiz en el cual deja correr los juegos lingüísticos, pero no por ello evasores de la realidad que se comenzaba a gestar en este país: la presencia de la guerrilla y el manejo del narcotráfico a gran escala. Quiero aclarar que no es el descubridor de esta situación, sino que a la distancia tal idea nos hace atar los cabos para manejarla en estas dos fronteras.

Rodrigo Parra Sandoval es un excelente manejador del lenguaje y de la cultura popular, sobre todo en el manejo de las canciones para los mexicanos, los boleros que fueron y siguen siendo una muestra clara de la pasión amorosa, que deja atrás lo idílico, lo no concretado, por lo menos es la idea que deja en el aire, y en el viento que suaviza la selva de este país, en lo que escribió y pensó Jorge Isaacs en *María*, y en las relaciones ya no tanto con el romanticismo rosita, sino mezclado con el verdor y lo amarillento llegando al café tanto de la planta aromática y elixir de los dioses, de esa mezcla perfecta de agua y de esta semilla; no me refiero a esto, sino al color que adquieren los arbustos cuando se secan por falta de agua, así es el amor que plantea también José Eustasio Rivera, en *La vorágine* y que también se esconde en la trama de *El álbum secreto*.

Esta novela que corrió con fortuna en México, al llegar a manos de buenos lectores, les presentó otra realidad y otra circunstancia, dejando ver a un escritor en potencia debido a que fue su primer trabajo en el renglón de la creación literaria. Después se convirtió en novela modelo o maestra para ser continuada por otro escritor colombiano, que más adelante diremos quién se constituyó como su seguidor y que rindió frutos con otras obras.

Parra Sandoval incide en las costumbres sociales, ahí está su profesión para dar una visión sociológica de las tradiciones que han perdurado, a pesar de la independencia de las naciones en donde, no obstante, esta situación supo descubrir algo que le dio identidad al Continente Americano, aparte del idioma, el aspecto religioso y la conservación de ésta, pese a los avances que se han tenido en ciencia y tecnología, pero al interior del hombre aún los ritos permanecen intactos en el pensamiento de los individuos que, a través de la presencia de ella –la religión–, se encuentra una unidad capaz de aglutinar a todos los estratos de la sociedad en general.

Otra de las características esenciales es el constante uso de un lenguaje fonético, alejado por completo del escrito en donde los personajes, cuando conversan, establecen una especie de cuestionario literario al decir, por boca de uno: ¿Quién escribió *La Ilíada*?, la respuesta es rápida: Homero. ¿Quién escribió *La Odisea*?, la respuesta es la misma: Homero, profundiza el interrogatorio ¿Dos Homeros? No, uno mero, dice tajante.

Así es la visión del Valle del Cauca, la que nos presenta Rodrigo Parra Sandoval, y que nosotros agregaríamos de una buena parte de Colombia. Mezcla, como decíamos, una serie de boleros de aquella parte del Continente y que en nuestro país llegaron para universalizarse como lo podemos ver en lo que sería una puesta de una obra teatral con personajes como: *La Pureza* y *La Tentación* en una pesadilla musical como la presenta:

*La Pureza*: Con lazo amigo  
con lazo estrecho



tu amable pecho  
vengo a buscar.  
Por el suspiro  
ábreme el seno (bis)  
que en él cuán bueno  
es habitar.

Interviene La Tentación para decir:

Ansiedad de tenerte en mis brazos  
musitando palabras de amor.  
Ansiedad de tener tus encantos  
y en la boca volverte a besar.

La Pureza: Nuestro amado es blanco y rubio  
elegido entre un millar  
es blanco por LA PUREZA  
y rubio por LA CARIDAD

La Tentación: Buscaba mi alma con afán tu alma  
buscaba yo la virgen que a mi frente  
tocaba con sus labios dulcemente  
en el febril insomnio del amor.

La Pureza: Para consuelo  
de tus ovejas  
patente dejas  
tu corazón  
y les ofreces  
en su abertura  
puerta segura  
de salvación.

La Tentación Yo soy aquel  
 que cada noche te persigue  
 yo soy aquel  
 que por quererte ya no vive;  
 el que te espera, el que te sueña.  
 el que quisiera ser dueño de tu amor.<sup>1</sup>

34

Hasta aquí dejamos la caja de sorpresas que nos presenta este novelista en la serie de cuadernos que dan estructura a su libro. No sólo publicó este texto en los años esenciales de los setenta, cuando el *Boom* de la narrativa había hecho ese estruendo, sino que aún fue capaz de que fijáramos los ojos en lo que se editaba en este Continente para armar el rompecabezas de conocer a fondo quiénes somos y por qué somos así. Posteriormente, dio a conocer *Un pasado para Micaela* (1988), diez años después de *El álbum secreto del Sagrado Corazón, Tarzán y el filósofo desnudo* (1996) y otros títulos que no rescató.

Óscar Collazos Camacho. Lo seguimos más como crítico y polemista, sin dejar de examinar sus novelas. Recién acaba de dejar este mundo. Aún está presente. Célebre por la polémica que realizó con dos novelistas de los considerados como consagrados: Mario Vargas Llosa y Julio Cortázar, al realizar un ensayo-controversia-polémica, *Literatura en la revolución y revolución en la literatura* (1970); texto que se originó por la simpatía que tuvo Collazos por la Revolución Cubana (1959) y que no sólo lo

<sup>1</sup> Tomado de *El álbum secreto del Sagrado Corazón*, de Rodrigo Parra Sandoval (1978) Editorial Joaquín Mortiz, México.

marcó a él, sino casi a la mayoría de los jóvenes –en aquel tiempo– que recién iniciaban una carrera en el campo de la Literatura y que se vio favorecida por la idea del compromiso del escritor y por la ideología de izquierda que se había consolidado en Cuba con el movimiento revolucionario que encabezó Fidel Castro.

El cruce de opiniones que a mi parecer fue certero, en ambos autores Collazos y Vargas Llosa, quien iniciaba en él una especie de desazón, de desencanto, debido a que todo lo que se dijo no resultó tal y como se había expresado.

Lo medular es que el movimiento armado registrado en Cuba no revolucionó ni la escritura ni el pensamiento, mucho menos el ejercicio de esta actividad, ya que al presentarse los escritos que no correspondían al criterio de ésta, se les suprimía lo que llegaba a incomodar, por lo que se deduce que la libertad no se empleaba tal y como se indicaba en esos discursos que lo único que originaban era el aplauso, aunque el asunto quedaba pendiente.

Cuando se publica este intercambio de opiniones despiertan la curiosidad de los demás autores y la de los lectores por conocer en toda su magnitud lo que se atacaba o defendía, según fuera el caso.

En este juego epistolar-ensayístico también intervino Julio Cortázar, quien comenzaba a establecer una simpatía por esa revolución, misma que sostuvo hasta el final de sus días, sin dudar de los beneficios que trajo a una parte de la publicación –que no toda–, y que fue capaz de sostener o servir de base para construir una obra que si bien no habló mucho sobre el movimiento armado, sí expresó lo que se supone fue el hombre nuevo en aquella isla y que fue mientras el fenómeno duró.

En el renglón de la novela Óscar Collazos deslumbró por abordar temas relacionados con los movimientos estudiantiles, como el que fue testigo en Francia, para dar lugar a *Los días de la paciencia*, que editó hasta 1976. Así recordamos a Collazos, hombre que pasó a la inmortalidad este año de 2015, el 17 de mayo, a la edad de 73 años.

Rafael Humberto Moreno-Durán deslumbró a la literatura latinoamericana con la escritura de la novela *Juego de Damas* (1977), publicada por Seix Barral, como parte de una trilogía en la que cerraba el círculo con *El toque de Diana* (1981), para concluir con *Finale capriccioso con madonna* (1983).

Se distinguió por el empleo preciso de su historia y por la presentación argumental de ella, así como un excelente manejo de juegos no sólo de damas –chinas–, sino verbales que entusiasmaron a los lectores de aquel entonces. Supo armar todo un entramado para dar mayor riqueza a las técnicas narrativas sin abrumar a los que las leyeron, sino más bien entusiasmarlos con lo que contaba. Realizó lo que en un momento dado Emir Rodríguez Monegal, el crítico de literatura uruguayo, artífice del Boom, quien calificó al lenguaje como protagonista de la historia, sin que por ello pierda continuidad o la historia se dispare o se le escape de las manos. Rompe también con la distribución del texto dentro de la caja con anexos como si fuera una revista, o en el mejor de los casos una página de un periódico que muestra cerca de 10 notas, distintas en su enfoque, pero que en el fondo conservan un tono argumental debido a que aborda el tema del hombre y éste tiene múltiples caras, caras o rostros, que eso –al final de cuentas– impacta en la literatura.

RH Moreno-Durán, como también firmaba sus escritos, dejó un paso consolidado en la novelística colombiana al presentar otro rostro y otra manera de ejercer la escritura.

Gustavo Álvarez Gardeazábal, a los 29 años deslumbró con la circulación de su novela *El bazar de los idiotas* (1974) en los años de la efervescencia del Boom, que se consolidó a partir de los setenta y que en cierta forma, este escritor no sigue lo que está en boga como la escritura de la novela *El dictador*, de acuerdo con los planes que estructuró Carlos Fuentes con un libro colectivo *Los padres de las patrias* para presentar una unidad temática que ya en cuestiones políticas se vivía así en la mayoría de los países del cono sur o Sudamérica.

Con lo anterior, queremos decir que si bien había temas en boga, no todos los seguían sino que la libertad creativa se vivió en su máxima expresión. Cada quien habló de lo que quiso y trató los temas que quiso, no estuvieron subordinados a mandatos de alguien, sino del talento que poseían y de las cosas que querían dar a conocer al mundo tal como ocurrió en realidad.

A esta alturas de las opiniones vertidas y de lo que se leyó y se entusiasmó cuando se dio el acto de abrir un libro de este país –Colombia–, vemos que la novela alcanzó un vigor impresionante como ocurrió con otros países que poseían una tradición más cargada con la poesía, pero no por eso se dejaron seducir por la narrativa.

La presencia de Gabriel García Márquez en el ámbito de la novelística y del cuento fue, sin lugar a dudas, significativa, aparentemente borró del mapa a los demás autores o concentró

más la atención en su persona, pero no por eso se constituyó en un freno o en un boicoteador, sino que supo despertar el ingenio de sus coterráneos para alcanzar al mundo de la escritura –con fortuna– en cuanto a nivel de crítica y/o de trascendencia, aunque no con más premios Nobel, como el que alcanzó, sino con la diversidad temática y el avance que ha logrado en los últimos años de los setenta hasta nuestros días, como los casos de Fernando Vallejo (1942), Marco Tulio Aguilera Garramuño, quien merece una mención especial y mejor tratamiento por la novela que escribió *Breve historia de todas las cosas* (1973), de las ediciones La Flor dijo que era mejor que *Cien años de soledad* (1967). La aparición de Laura Restrepo (1950) con su texto que logra el Premio Alfaguara: *Delirio* (2004). Cierran este círculo Héctor Abad Faciolince (1958) quien mezcla temas urbanos con rurales como en *La Oculta* (2014), y el tono poético de Juan Gabriel Vázquez (1975) de los autores más recientes, también Premio Alfaguara con su novela *El ruido de las cosas al caer* (2011).

Así, hemos dado un acercamiento a la narrativa de este país que fue capaz de saltar una barrera, que surgió para demostrar que Colombia podía dar un novelista o que lo hizo para que lo quisieran más sus amigos. Esa fue la idea de Gabriel García Márquez en la literatura, un muro, una valla que pudieron sortear –con mucha fortuna– para formar el mosaico novelístico de este país: Colombia.



Se fue un gran editor: el domingo 5 de julio, en Argentina, dejó este mundo uno de los editores más importantes que ha dado ese país, Jorge Álvarez. Después de no encontrar qué hacer con su vida, ya que provenía de una familia sin apuros económicos –era afecto a la buena vida, apostar a los caballos en los hipódromos, asistir a los juegos del River Plate–, trabajó como auxiliar en una librería jurídica que, curiosamente, editaba libros. Es ahí donde surge su interés por crear, en 1963, la Editorial Jorge Álvarez, así de sencillo, con su nombre, en Buenos Aires, Argentina.

Descubrió, no tanto porque los estuviera buscando con una lupa, sino porque le llevaban sus originales, nombres que no decían nada en su país y otras naciones, debido a que la editorial famosa era Sudamericana, que no se daba abasto para publicar lo que recibían, al igual que ediciones La Flor.

Su editorial publicó a un autor colombiano –antes del estallido de *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez–, quien en los primeros meses escribió la solapa de *La casa grande*, de Álvaro Cepeda Samudio, a quien elogia en gran medida por el descubrimiento de su potencial narrativo sin que adivinara que aquél, con su novela, lo borraría casi del mapa, hasta que las aguas se tranquilizaran.

Así aparecieron en la narrativa textos iniciales de Manuel Puig, con *La traición de Rita Hayworth*; Rodolfo Walsh, con *Los oficios terrestres*; Juan José Saer le dio *Responso*, e *Invasión*, primeros relatos de Ricardo Piglia.

Él convenció a Joaquín Lavado de publicar en forma de libro *Mafalda*, sí, el famoso Quino. Descanse en paz el editor más imaginativo que dio ese país.

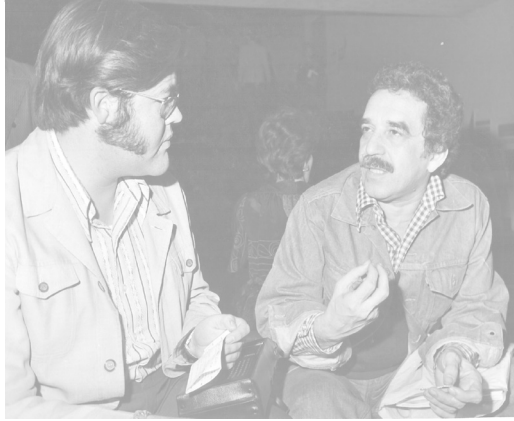
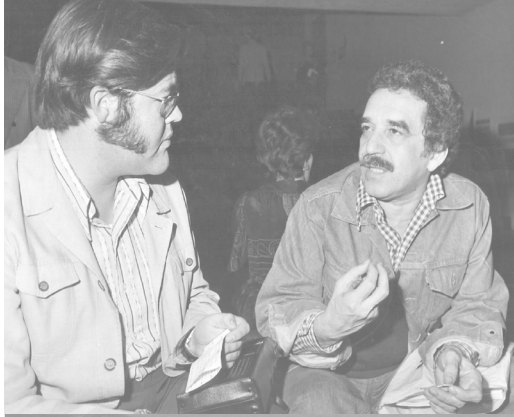
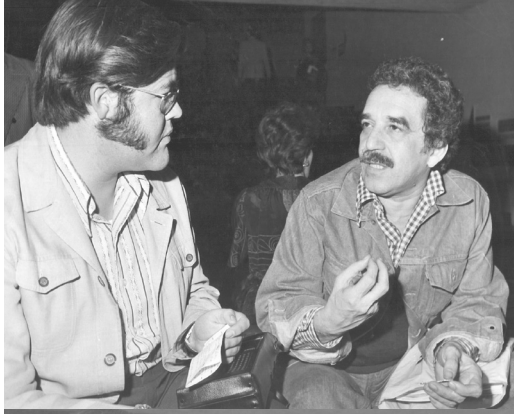
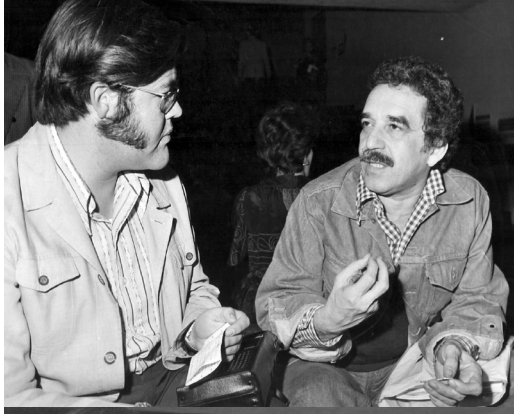




PARTE II  
*Entrevistas*







# Gabriel García Márquez

Fotografía: Guillermo Garduño (1975).

*A CIEN AÑOS DE SOLEDAD*  
*CUANDO ME ENTREVISTÓ GABRIEL GARCÍA*  
*MÁRQUEZ A PESAR DE QUE EL CORONEL NO TIENE*  
*QUIEN LE ESCRIBA*

Cuando se hizo la entrevista, Gabriel García Márquez corría de los periodistas. A nosotros nos hizo correr, esperar, para finalmente entrevistarnos.

Desde aquel entonces, vive en México, nos recibe, pero no quiere hablar salvo dos o tres cosas que no tienen mayor importancia, o bien, que tienen una posición: “no escribe hasta en tanto no caiga Pinochet”. Claro que esto no se cumple, lo que pasa es que sí escribe aunque no publica.

A pesar de que no ha querido hablar nuevamente con nosotros porque dice que le quitamos mucho tiempo, he aquí lo que alguna vez nos dijo:

*Aló. ¿El señor García Márquez? Le hablamos para pedirle una entrevista, aprovechando su estancia en México. Es para un periódico de provincia.*

Mire, es usted el número 51 que me pide tal cosa. Yo francamente ya no sé qué decirle. Desde ayer que llegué a México, no me han dejado tranquilo un minuto. Entonces si le digo que sí, tendría que decirle lo mismo a los 50 que le anteceden, por lo que mejor le digo que no.

Nosotros venimos desde Toluca, hemos hecho el viaje especialmente para entrevistarlo. En la Comisión –Tribunal Russell–, que juzga a la Junta Chilena, usted no se ha parado. Por ello, le pedimos que a nosotros nos diga que sí, no importa que a los restantes 50 les diga que no.

46

Pero mire, lo de menos sería decirle que sí, pero luego me va a hacer las mismas preguntas que ya me han hecho muchas veces, en todas partes del mundo. Además, hoy no tengo tiempo para ello, estoy a punto de tronar.

Creo que el mayor mal que podría desearle es que triunfe en el periodismo y que se le ocurra publicar un libro de éxito, para que ande como yo, ya verá que se va a arrepentir, ¡ya no tiene una vida privada!

Precisamente, por eso queremos entrevistarlo, porque le aseguramos que va a ser distinto, hemos leído muchas entrevistas tuyas y no coincidiremos con las preguntas. Además, si me desea eso, de ser un periodista triunfador, pues ¡ayúdeme! concediéndome la entrevista. (Por la vía telefónica, pues estábamos en el hotel donde se juzgó a la Junta Chilena, se escuchó un silencio. Luego de varios segundos la voz del autor de *Cien años de soledad*, que dijo:)

Mire, le voy a conceder la entrevista, pero mañana por la tarde, usted me busca y vamos a hacer esto: si usted de verdad ha leído mis entrevistas y libros, me lo demostrará con preguntas distintas y además hablaremos de otros escritores. Yo le preguntaré, usted me contestará, escribirá la entrevista y me la firma.

Como usted quiera, con tal de que nos dé la entrevista.

(Al otro día, García Márquez llegó aproximadamente a las 19:45 horas al hotel donde se hospedaba. No le vimos pasar, pues en la entrada había mucha gente, aquello era una sucursal de gringolandia y estábamos hasta el tope de oír inglés. Le hablamos por el teléfono interno. Contestó, le tuvimos que recordar todo y dijo:)

Aquí, en la estancia del hotel. Bueno, hacemos la entrevista de cinco minutos, pero hasta dentro de quince, mientras me cambio calcetines.

(Cuando bajó la escalera, lo reconocimos de inmediato, vestía de mezclilla, pantalón y chamarra vaquera, su rostro blanco y cincelado de guerrillero, con ojos sonrientes, un bigote nitzscheniano y verrugas jocosas. Gabriel García Márquez, su nombre completo, se parece a sus personajes cuando habla, como si estuviera solo).

#### COMIENZA LA ENTREVISTA

Calmado, como si no tuviera urgencia de irse, nos suelta la siguiente pregunta:

A ver ¿qué sabes de mis obras?

(Antes de contestarle pensé: “este condenado sí va a hacer efectivo lo que dijo, acerca de entrevistarme”, le dije:)

Por ejemplo sé que García Márquez nunca fija completamente sus términos, las posibilidades son inagotables. Una sola fuente ha alimentado todas sus obras, que han crecido en él, lado a lado como frases de una misma imagen, o impulsos que describen una sola figura total. *El coronel no tiene quien le escriba*, *Los funerales de la mamá grande* y *La mala hora* fueron escritos más o menos al mismo tiempo, cada uno como un eco de los otros, contenido en ellos o conteniéndolos. Debería, originalmente, formar un solo libro. *La mala hora*, que incluiría a los demás. *García Márquez interrumpe y dice:*

Quise ponerle todo lo que sabía, luché con él cinco o seis años sin ver nunca la salida. Había demasiada acumulación. Tratando de estructurarlo –era obeso– la hice brotar los tumores. Deseché partes y amplié otras que adquirieron vida propia. Así nacieron de las costillas de Adán *El coronel* y los cuentos de *Los funerales*, donde se repiten los mismos personajes y situaciones que pertenecen al mismo esquema. *El coronel* empezó como un episodio de *La mala hora*, pero a medida que el protagonista adquiría peso y volumen “se salía”, hasta que tuve que darle casa propia. Fue como una desviación para desenredar el hilo antes de volver a la matriz, donde me esperaban mil hilos más, listos para ramificarse en todas las direcciones desde su carrete infinito.

Desde entonces, García Márquez explota minucioso su veta única. La duda metódica le hace releer constantemente sus libros. Puede recitarlos en cualquier momento.



Es cierto ello. ¿Qué sabes de *La hojarasca*, por ejemplo?

(De nuevo pensé: “Caray, al fin periodista, me está entrevistando”, expresé:)

*La hojarasca* tuvo gran éxito en Colombia, donde se vendieron treinta mil ejemplares en cuanto salió. *García Márquez dice*:

Sí, pero eso se debió a mis amigos en el periodismo.

Es una obra un tanto despatarrada, impulsiva, verbosa, escrita en arranques que no llegan a encadenarse completamente. El autor parece dar vueltas a su tema al revés y al derecho, sin encontrarle nunca los puntos cardinales.

Es que me atropellé un poco.

Le salía inconexa y sin ningún propósito literario.

Es el único libro que está escrito con verdadera inspiración, me absorbía y arrastraba un torrente de ideas que reventaban las compuertas. Era una época faulkeneriana.

*La hojarasca* es un libro embrionario que usted comenzó cuando tenía 19 años, aunque lo publicó ocho años después, está lleno de acontecimientos históricos que le servirán de telón de fondo al resto de su obra, pero a pesar de sus esplendores, este libro se le malogra, porque está escrito en un idioma prestado que nunca llega a ser un lenguaje personal. Sus juegos de tiempo con sus retrocesos y repeticiones son recursos mal aprovechados, que frustran el propósito que deberían servir.

¿Cómo podrías comparar *La hojarasca* con *El coronel no tiene quien le escriba*?

El meteorológico coronel de *El coronel no tiene quien le escriba* es su personaje más acabado, en la que es probablemente su obra más perfecta. La distancia que hay entre *La hojarasca* y *El coronel* es la que se da entre el despilfarro y la economía absoluta.

Cierto, además a medio camino interviene una lectura cabal de las obras de Hemingway, mis favoritas, mas no creas que es una influencia directa, es sólo una relación platónica, una cuestión de tendencia estilística general. ¿Para ti, qué es el libro *Los funerales de la mamá grande*?

Bueno, creo que es una sátira del matriarcado, a excepción del cuento superficial que da el título al libro.

¿Qué opinas de *La mala hora*?

Es un libro que tiende por un lado a la parábola, no llega a realizarse plenamente, es inapelable. *Cien años de soledad* será como la base del rompecabezas, de los que te pregunté, se conoce el origen y el fin de los personajes, y la historia completa, sin vacíos de Macondo.

COMIENZA LA ENTREVISTA A GARCÍA MÁRQUEZ

¿Qué significa *El otoño del patriarca*, su último libro que publicará en abril próximo?

(Se toma la barbilla, pensando que ha perdido la iniciativa y que ahora el entrevistado será él, por lo que contesta:)

Con mi nuevo libro termino el ciclo de Macondo y cambio por completo el tema, lo que se puede esperar del nuevo cambio es el profundis del despotismo, no será un libro muy largo, sino sólo apenas más largo que *El coronel*. Es el monólogo del dictador en el momento de ser juzgado por un tribunal popular.

¿Por qué escribe?

Para demostrarle a un amigo que mi generación podía tener escritores. Eso fue cuando tenía 17 años.

¿Después?

Después, caí en la trampa de seguir escribiendo por gusto y luego en otra trampa de que nada en este mundo me gustaba más que escribir y ahora otras trampas me amenazan, primero demostrar que mi libro *Cien años de soledad* no fue un flautazo.

¿Qué piensa de usted como escritor?

Pienso que más valiera estar muerto. Me he negado a convertirme en un intelectual, quiero mi vida privada, pero no me dejan, la prueba está con las entrevistas que me solicitan. Y porque fui periodista muchos años y vi que hay mucho interés en ti por ser mejor. Y cabe hacer notar que del periodismo aprendí ciertos recursos legítimos para que los lectores crean la historia.

¿Es cierto que le molesta la influencia de Faulkner?

No es que me moleste, lo que me ocurre es que yo no entiendo muy bien la forma en que los críticos establecen las influencias.

Por cierto, ¿cuáles son sus autores favoritos?

No tengo autores favoritos, sino que unos libros me gustan más que otros y no todos los días, esta tarde por ejemplo, haría la lista siguiente: *Edipo rey* de Sófocles, *Amadís de Gaula* y *Lazarillo*, de Daniel Defoe, *Primer viaje en torno al globo* de Pigaffeta y *Tarzán de los monos* de Borroughs y dos o tres más.

Cierto que la crítica se equivoca muchas veces, sobre todo en *Cien años de soledad* que plantea cien problemas, uno de ellos: el juicio que Úrsula se hace de Amaranta al final de sus días, puede ser un juicio del autor puesto en boca de una de sus personas. Sin embargo, la naturaleza equivocada del juicio permite pensar que en realidad nos hallamos ante un juicio de Úrsula. Se trata, pues, de una trampa y *Cien años de soledad* es una novela llena de estas referencias ¿Estaría dispuesto a discutir su obra con un grupo de críticos?

Por supuesto que no. Los críticos son hombres muy serios y la seriedad dejó de interesarme hace mucho tiempo, más bien, me divierte verlos patinar en la oscuridad. Uno de ellos decía comentando *Cien años de soledad*, que la mención de Víctor Hughes, que como tú sabes es un personaje de Alejo Carpentier, era “una ingenuidad que delata la admiración mía y que pone en guardia al lector”. La ingenuidad es suya, al no darse cuenta de que también se menciona

a un personaje de Carlos Fuentes y otro de Julio Cortázar, así que utilizo un carácter que evidentemente es de Mario Vargas Llosa, e insisto muchas veces en una frase de Juan Rulfo.

### ¿Se considera un escritor comprometido?

Yo pienso que mi contribución para que América Latina tenga una vida mejor, no será más eficaz escribiendo novelas bien intencionadas que nadie lee, sino escribiendo buenas novelas.

### ¿Cuál es la novela ideal?

Una novela absolutamente libre, que no sólo inquiete por su contenido político y social, sino por su poder de penetración en la realidad, y mejor aún si es capaz de voltear la realidad para mostrarla cómo es del otro lado.

### ¿Qué importancia tiene lo imaginario y la existencia personal en su obra?

El origen de mis relatos es simple. Todo el argumento de “La siesta del martes”, que considero mi mejor cuento, surgió en la visión de una mujer y una niña vestida de negro, caminando bajo el sol abrasante de un pueblo desierto. De *El coronel*, lo primero que vi fue al hombre. De *La hojarasca* surgió el recuerdo de mí mismo durante muchos años. Lo único que sabía de *Cien años* era que un viejo llevaba a un niño a conocer el hielo. De mi última novela la imagen que tuve durante muchos años fue la de un hombre inconcebiblemente viejo que se pasea por los inmensos salones abandonados de un palacio lleno de animales.

Los críticos dicen que hay crisis en la literatura por la falta de imaginación en los escritores, ¿qué opina al respecto?

Allí entramos en un viejo pleito que me traigo con los críticos, porque siempre me he preguntado: ¿con qué derecho y a título de qué, los críticos se han constituido en intermediarios entre el escritor y el lector?

54

Por eso hago muy poco caso al juicio de los críticos. Ahora que la fuente de la literatura no es la imaginación, sino la realidad, y la realidad en estos momentos es tan rica como ha sido siempre, y no hay ningún motivo como para que no se pueda estar sustentando una muy buena literatura. Lo que pasa es que el valor de los libros es algo muy difícil de establecer. A veces se necesita tiempo para encontrar el valor de un libro, aunque realmente lo tiene, a veces no se le encuentra o a veces no lo tiene y éste es el momento en que los críticos empiezan a hacer fórmulas como la que tú me preguntas. Yo creo que se están escribiendo tantos libros como en cualquier otra época de la humanidad, lo que pasa es que hay diez mil años de literatura atrás.

¿Esa imaginación en los tiempos actuales no puede verse contaminada por los medios masivos de comunicación?

¿En qué sentido?

En el de que ya no hay nada por inventar, sino que todo está en la televisión.

Yo creo que es al contrario, que esa es fuente de nueva creación. Yo creo que la creación literaria siempre irá adelante. Soy un

convencido de que no será derrotada por el progreso de los medios de comunicación.

Cuando escribe una novela y se tarda demasiado, ¿es para escribir una novela perfecta?

No sé si a los otros escritores les suceda, pero en el momento en que uno se sienta a escribir una novela tiene que tratar de que sea perfecta, esa es una manera de llegar lo más cerca de la perfección. Vargas Llosa hizo una cosa que juzgo muy curiosa y que me llama mucho la atención, porque él dice que un escritor, en el momento en que se sienta, decide si va a ser un buen escritor o si va a ser malo y yo lo interpreto como que eso depende de la actitud de batalla con que se siente. El que se sienta ya con el ánimo de derrota, está muy lejos de llegar a la perfección.

¿Ese tiempo tan largo para escribir un texto, no hace que al momento de publicarlo pueda perder vigencia o se vea afectado por el tiempo?

No, porque no estoy escribiendo una literatura de moda.

Entonces, ¿es una literatura tradicional?

Yo creo que mi literatura es bastante tradicional, no estoy escribiendo una literatura de moda, ahora eso no quiere decir que la literatura tradicional esté pasada de moda. Ahora que si se escribe para la moda, pues por supuesto que hay el peligro de que en cinco años pase de moda.

¿Los problemas de la guerra o de los golpes de Estado pueden disminuir el poder de la imaginación?

Yo no creo en la imaginación, sino como una capacidad de elaboración de la realidad, entonces todo lo que viene de la realidad enriquece a la imaginación, no se puede separar. Se sustenta en esa realidad que la sujeta, la transforma, la dirige, pero es la realidad, no es una entelequia.

#### EL FURTIVO ADIÓS

García Márquez dice: “lo dejamos allí ¿eh? Porque se ve que me conoces”. Sin embargo, la entrevista ahí queda y lo que le faltó escucharnos fue lo siguiente:

A los 17 años, Gabriel García Márquez, “Gabo”, para los amigos, vivía en Barranquilla, Colombia. Ejercía el periodismo y alternaba en las tertulias tumultuosas de La Cueva. A este grupo pertenecían también otros valores de la cultura colombiana contemporánea: Álvaro Cepeda Samudio, novelista, y Alejandro Obregón, pintor.

En el diario *El Heraldo*, García Márquez inició el aprendizaje periodístico que lo llevaría después a la redacción de *El Espectador* de Bogotá. En este periódico publicaría sus primeros cuentos: “La tercera resignación” y “La siesta del martes”, que con otras narraciones dispersas en periódicos y revistas, integrarían más tarde *Los funerales de la mamá grande*.



Estudiante de cine en Roma (1954), periodista en París (1955). García Márquez va dándonos la fantasmagoría y el terror de Macondo.

*La hojarasca* es su primera novela. Regresa a Bogotá en 1956 y en el mismo año se traslada a Caracas, donde continúa ejerciendo el periodismo. Tras el triunfo de la rebelión en Cuba, García Márquez se vincula a Prensa Latina como corresponsal en Bogotá y luego como delegado de la Agencia Cubana a la Asamblea General de las Naciones Unidas.

En la misma época forma parte de la dirección de *Acción literar*, revista en la cual escribe su polémico artículo “La literatura colombiana: un fraude a la nación” (1960).

En 1961 publica *El coronel no tiene quien le escriba*. Se traslada a México: periodismo, cine, publicidad son apenas accidentes en su carrera literaria. Publica aquí *Los funerales de la mamá grande* (1962). En el mismo año gana en Colombia un premio nacional de novela con *La mala hora*. Su cuento “En este pueblo no hay ladrones” es llevado a la pantalla y presentado en el festival de Locarno. Arturo Ripstein realiza un film con tema suyo: Tiempo de morir.

*Cien años de soledad* es la novela que produce el estallido, un fervor nunca registrado en los últimos años de la literatura continental.

En 1967 García Márquez se traslada a Barcelona, donde trama otro “asalto a la razón”, otro sondeo a la historia o a la febrilidad de sus criaturas: *El otoño del patriarca*, una imagen totalmente nostálgica del dictador, que ya salió.

Gabriel García Márquez se pierde por la puerta de acceso al estacionamiento del hotel, nos entrevistó y lo entrevistamos, habló y le hablamos, nos disponemos a retornar a Toluca, mientras en el ambiente sólo queda el espíritu de los calcetines de repuesto que dejó en la habitación 5421, sede de Macondo de México.



EL 17 DE ABRIL DE 2014 MURIÓ FÍSICAMENTE

Para ser escritor hay que tener 20% de talento y 80% de...Nalgas, me contestó cuando le pregunté sobre el distintivo de un buen escritor.

Gracias Gabo por las entrevistas, por el examen que me hiciste para concederme la primera; por tus exigencias, por tu amistad, por bromearme con el hecho de que me ibas a cobrar por foto que te tomaba, por todos tus libros, en especial *Memoria de mis putas tristes*. Gracias a ti conocí a muchos personajes importantes de atrás de la literatura, pero sobre todo gracias por permitirme esos inolvidables encuentros contigo y que gracias a Dios, aún vivo para contarlos.

*Para conocer bien quién fue:* desde que ingresó al hospital de Nutrición “Salvador Zubirán” –el 31 de marzo– supe que era la *Crónica de una muerte anunciada*. No era su personaje –Santiago Nazar–, sino su autor –Gabriel García Márquez–, el periodista

y que por una necesidad personal de expresión se convirtió en el mejor novelista del Continente y sólo por un hecho: “Escribí para demostrar que mi generación era capaz de dar un novelista”, me confesó después de mucho insistir en que me concediera una entrevista mediante grabadora, y la dedicatoria en mis libros –sólo por el hecho de haberlos comprado mas no escrito (él los escribió)–, para que tuviera credibilidad el trabajo que se estaba realizando con autores de gran calibre; antes de él había tenido la fortuna –después de siete horas de espera– de haber conversado, por espacio de media hora, con Mario Vargas Llosa y casi a las 22:00 horas lo hice con el novelista más conceptuoso y conocedor a fondo de los tejes y manejes de la política: Carlos Fuentes.

Para concluir, después, con la conversación con Julio Cortázar.

Usted ocupa el lugar 51 para concederle lo que con tanta insistencia quiere (la entrevista).

Olvídese de los otros, fue mi respuesta.

El silencio volvió a prolongarse por unos instantes, sólo algunos pequeños ruidos se percibían a través de la bocina y de la respiración que se escuchaba, sabía que aún no colgaba.

“Todos preguntan lo mismo, no hay alguna novedad”. Fue otra respuesta de este diálogo entrecortado por pausas y silencios, pensando en por qué de tanta insistencia.

Conozco su obra, dije. “Eso dicen todos, después termina uno por contarles cosas que ignoran y hacen cara de sorpresa y de que aún están descubriendo algo que, de antemano deberían conocer”.

Fueron palabras contundentes, le insistí, ante esto no tuvo más remedio que decir: ¿Está usted en el hotel?

Sí.

Bajo en quince minutos, nada más me cambio los calcetines.

Y es que estaba yo en el lobby del Hotel Camino Real, en donde el autor colombiano se hospedaba.

Era 1975, febrero, el mes más afortunado debido a que en un espacio breve de 24 horas de por medio, había conocido a fondo a los mejores autores y a la cara visible del Boom de la novela latinoamericana.

Habían transcurrido ya ocho años de que Gabriel García Márquez sorprendiera al mundo con *Cien años de soledad*, publicada en Argentina por Paco Porrúa, hombre que tuvo el olfato y la capacidad necesaria para arriesgarse tímidamente en una primera edición de tres mil ejemplares, mismos que desaparecieron de los estantes de las librerías para arriesgarse a imprimir dos ediciones más con el mismo tiraje, que por arte de ese realismo mágico que supo imprimir a los textos que manejó, hicieron que la mano de Melquiades desapareciera con el imán de la lectura para que los libros cobraran vida en las manos de los diferentes lectores y se asombraran por el conjunto de historias bien estructuradas, además de la habilidad para unir unas con otras, comprobando –a través de la consulta con otros textos– los datos que ahí se presentaban.

Lo primero que leí fue una novela corta, muy significativa, *El coronel no tiene quien le escriba*, que impresiona y que quizá moldea lo que se busca, sin saber a ciencia cierta qué es, quizá ahí esté el germen no de la pensión que a todo latinoamericano se le dice que le llegará y que nunca ve en sus manos, tampoco es la

esperanza de que con ésta se resolverán los problemas económicos y las miserias, que de tanto verlas, casi nos acostumbramos a ellas, sino lo verdadero, lo esencial, es mostrar que lo que uno busca se encuentra, a pesar de las burlas y de la crítica constante que se tiene sobre lo que se persigue —ese sueño que se ve cuando se está despierto—, la vocación ante todo y frente a todo.

Pocos son los seres que saben a qué vinieron a este mundo y Gabriel José de la Concordia García Márquez, fue uno de ellos, al que su madre doña Luisa Santiaga, después de hablar con el doctor del pueblo se convenció de lo que le había expresado con timidez su hijo: ser escritor.

Mire doña, de qué me sirve mi ciencia y las medicinas si muchos de mis pacientes se mueren, yo también quise ser escritor.

Con ese comentario decidieron decirle a Gabriel Eligio García —padre de García Márquez— que estudiaría para abogado, pero también continuaría con su trabajo de periodista, profesión a la que siempre respetó y ponderó por encima de todas las cosas, porque le permitió conocer el lenguaje a fondo para ir limando su voz expresiva hasta lograr el tono exacto y la expresión corta, sobre todo con los inicios de cada uno de sus libros que no por leerlos muchas veces termina uno por guardarlos en la memoria hasta registrarlos sin rubor alguno.

Otro de los textos que me hizo acercarme con más atención a lo que escribió fue el conjunto de cuentos *Los funerales de la mamá grande*, que es exactamente lo mismo que está ocurriendo con García Márquez en donde presidentes de todo el mundo envían sus condolencias y viajan para acompañarlo a la última

morada a la mamá grande; así se le decía a las abuelas de antes, a las conecedoras, a las que no tuvieron opciones de instrucción, pero que la vida les dotó de imaginación y de una capacidad de asombro, que ahora, con los tiempos modernos ya no se estila ni se precisa de ello.

62

Incluso dentro del relato de éste hasta el santo Papa acude a los funerales en donde el pueblo se junta para despedirla con alegría y mucha tristeza, sobre todo por el hueco –enorme– que dejan y que nadie será capaz de llenar debido a que las personas son únicas e irrepitibles, como es este caso.

Vemos que realidad y ficción se mezclan a cada paso, eso era lo que García Márquez no quería contar, sino que descubrieran al desarrollar la lectura, por eso la negativa insistente de no dar más entrevistas, sobre todo a gente que aún se atrevía a preguntar y *usted cómo se llama, dónde nació, lo leo mucho, pero ya se me olvidó el libro que escribió, es que estoy muy emocionada y/o emocionado y no me acuerdo*, eso era la más pura ignorancia.

Con el paso de tiempo y con el trato que tuve con ellos descubrí que debía hacerlo a un lado.

Después de la media hora aparece en el vestíbulo, con el cabello ensortijado como lo tenía cuando iba a cumplir 48 años de edad, en pleno uso de la fama y en pleno dominio de la narrativa que fue capaz de estructurar para decir con voz cortante y bien pronunciada cada palabra:

Vamos a sorprender al mundo.

No había soberbia, sino las ganas de trascender, después agregó:

Si le doy la entrevista se va a volver famoso y eso es lo peor que se le puede desear a un ser humano. No tiene uno privacidad. No lo dejan recorrer con tranquilidad las calles. No te dejan vivir ni salir con tu familia.

Fueron muchos los años en que todos los días y todas las horas sin ver la luz del día, sin distraerse con bagatelas, preocuparse por conseguir dinero para dar de comer a su esposa y a sus dos hijos.

Sólo ella –Mercedes Raquel Barcha Pardo– conoce a fondo cómo le hizo para estirar los 15 dólares que trajeron a México cuando llegaron el 2 de julio, el día que murió Ernest Hemingway, el novelista norteamericano, quien por esas fechas vivía en la isla de Cuba, en pleno desarrollo de la Revolución, que en un principio llevaba a cabo Fidel Castro Ruz para convertir a ese país en una nación comunista.

Su labor fue darle forma a esa maraña de datos, ordenarlos artísticamente, darle el tono adecuado para encontrar la palabra, la frase exacta y darle su verdadera dimensión como lo fue *Cien años de soledad*, la que no sólo asombró al mundo, sino que lo conmovió y convirtió –como dijo Carlos Fuentes– a la América Latina capaz de dar con un genio, que tuvo que aprender una religión y un idioma y regresarle, después de 300 años de dominio, algo digno de la inteligencia humana.

Europa se fijaba por fin en Latinoamérica y en sus escritores, en sus novelas, la imaginación desbordada inundó aquel Continente y aún lo sigue sorprendiendo por la serie de historias que unos tienen la fortuna de leer y otros lo máximo que puede aspirar un hombre: escribirlas.







Laura Restrepo

Fotografía: Ricardo Garduño (2010).

## MI CHARLA CON LAURA RESTREPO

*La paz es tarea de todos los días, uno nunca puede asegurar que por firmar un acuerdo se respetará, ya que los intereses de unos cuantos, superarán siempre las expectativas de los pueblos enteros.*

LAURA RESTREPO

67

Creadora de *Delirio* –premio Alfaguara–, *Dulce compañía* y *La multitud errante*, entre otras, compartió conmigo su visión como negociadora de la paz con el grupo guerrillero M-19, las transiciones políticas de los grupos armados de Latinoamérica como las FARC, cómo y por qué se convierte en escritora, sus sueños y parte de la trama de su vida.

A siete años de haber formado parte de la Comisión Negociadora de Paz, entre el gobierno de Colombia y el grupo guerrillero M-19, ¿cómo observa actualmente el fenómeno de ese grupo y lo que se pedía entonces?

La paz es tarea de todos los días, pero el hecho de hacer y volver a rehacer no obsta para que se haga, es decir, cada generación, cada año, casi cada semana tenemos la obligación de estar buscando la paz y los pactos. En los años ochenta se logró un acuerdo, el primero que se hacía en América Latina, entre un gobierno y los grupos insurgentes, en el pacto se logró que a través de la negociación, el país se abriera a un gran debate democrático, entonces se colocaron mesas de diálogo en las que se dijera qué se quería para el futuro.

Dicho tratado terminó en un baño de sangre, ya que quienes habían abierto la negociación, por parte de los militares, la cerraron de manera brutal; varios de los guerrilleros que se desarmaron para bajar de las montañas e ingresar a la vida política fueron asesinados, pero otros sobrevivieron y sobre todo subsistió la idea de que la paz era posible.

Lo importante es que después de ese tratado se asentó el precedente y vinieron convenios en El Salvador, Bolivia, Guatemala, aun en México, imponiendo la necesidad de buscar salidas negociadas.

¿Considera que los postulados del grupo M-19 son vigentes?

Creo que ellos dieron varios golpes, la fascinación que despertaron en un sector de la gente tenía que ver con la idea de que dejaran las armas, que jóvenes rebeldes que protestaban contra el sistema por situaciones horriblemente injustas que hay en América Latina, tuvieran el gesto de abrir las puertas de sus campamentos, de invitar al país a que subiera, de deponer las armas, de buscar que la palabra reemplazara los tiros.

Y por último, no hacer que fuera una negociación burocrática en busca de prebendas, es decir, yo depongo las armas a cambio de que el gobierno le dé a nuestro grupo tal o cual cosa, sino que ellos vieron la posibilidad de abrir el debate democrático; inventaron las mesas de diálogo, éstas se instalaron en cárceles, escuelas, plazas públicas, se colocaron en todos los lugares en que se requería que alguien hablara para ser escuchado.

Esto trajo la esperanza de que Colombia podría cambiar y llegar a ser un mejor país a través del diálogo.

En resumidas cuentas, depusieron las armas a cambio de democratización pacífica del país no de prebendas personales.

### ¿Qué papel juega el M-19 en el momento que se convierte en un partido político?

Esta es una situación muy interesante, que merece ser estudiada, ya que es un fenómeno de Latinoamérica, puesto que nuestras guerrillas suelen sufrir un deterioro grave una vez que entran a la democracia, es como si los nuevos símbolos que tuvieran que acuñar no funcionaran, tanto así que en Colombia se dice que “guerrillero de corbata es guerrillero que ya no tiene ascendiente sobre el pueblo”.

Sin embargo, los integrantes del M-19 obtuvieron el ingreso a la vida pública legal, el cambio fue muy fuerte porque sacaron la lista mayoritaria para la asamblea constituyente, situación que cambió la Constitución de Colombia, éste fue el cambio más importante que ha tenido el país en su vida de república y esto lo promovió el M-19.

Ellos tuvieron mayoría en los escaños, uno de los tres presidentes de la asamblea fue impuesto por ellos. Desgraciadamente, de manera ingenua, ellos se inhabilitaron para ser reelegidos y formar parte de la asamblea que provocaría el cambio por el que tanto lucharon; dejaron que la vieja clase política ocupara las curules y el pueblo les cobró caro ese error.

¿Qué autores nutrieron la imaginación de Laura Restrepo, para consolidarse como escritora?

Mi madre, quien siempre guardó todo lo que yo escribí o dibujé; esos trabajos llegaron a formar los primeros libros que yo escribí. El otro día buscando unos papeles, encontré esos álbumes, entonces me di cuenta que gracias al entusiasmo que mi madre me demostró empecé a amar la escritura.

También mi padre influyó, de hecho sus libros favoritos todavía los conservo y los releo, porque los considero una guía. A él le gustaba la literatura en la que el factor humano fuera predominante, siempre tuvo relaciones familiares muy intensas, muy cálidas, por ejemplo *Tortilla Flat* de John Steinbeck. Su inclinación era hacia los libros cuyo fuerte fuera la solidaridad humana y yo los mantengo cerca de mí porque él siempre quiso que yo escribiera. Desde antes de que yo supiera que quería ser escritora, mi padre era consciente de que a eso me iba a dedicar.

Recuerdo que cuando cursaba la secundaria, me regaló una máquina de escribir eléctrica y además de llevarme a clase de mecanografía todos los días, me ayudaba a cargar ese armatoste que era muy pesado.



En esta conversación conocí a una Laura interesada en el futuro de Latinoamérica, consciente del poder que emana de la sutileza femenina, dispuesta a consolidar un futuro en el que las mujeres ocupen cada día más espacios. Me adentré en el mundo de una gran escritora, que está de acuerdo con la tecnología y que además la utiliza para viajar con su extensa biblioteca almacenada en una Ipad, que sabe que aun cuando exista esa posibilidad de incluir miles de libros en una máquina, el papel y la tinta siempre ocuparán un espacio en el corazón de los lectores y por supuesto un sitio de honor en sus hogares.

Laura Restrepo, premio Alfaguara 2004, con su obra *Delirio*, autora de *La isla de la iasión*, *Olor a rosas invisibles*, *Leopardo al sol* y muchas otras, se presentará nuevamente en la Feria Internacional del Libro de Guadalajara en donde en 1997 obtuvo el premio Sor Juana Inés de la Cruz por *Dulce compañía*.

Autora de ensayos y novelas, Laura es una mujer sencilla, cabal, de pocas palabras y muchos hechos, su escritura es el resultado de la lucha contra la ignominia en la que los lectores nos encerramos queriendo abstraernos de nuestra realidad.

### *La novia oscura*

Lo abrí sólo por curiosidad, lo que he leído de ella, cumplió con el cometido de todo buen libro, introducirme a un mundo en que conoces lo que no viviste.

Una a una de sus páginas me envolvieron, al encontrar la belleza que nunca pensé existiría en una zona roja, menos aun cuando ésta se encuentra cerca de los campos petrolíferos, frente al mundo de La Catunga, de burdeles, del Dancing Miramar, de las luces que se encendían en las noches e iluminaban la inaccesible belleza de Sayonara.

Ahí donde se levanta el duro engranaje del Campo 26 de la Tropical Oil Company, los túneles que convocaban a buscadores de fortuna del mundo entero, que llegaban a Tora en busca del oro negro.

En el centro de este universo oscuro y mítico se erige “La Emilia”, como le decían a la excavadora de petróleo, hembra solitaria, torre y amante del Payanés que se tatúa con su nombre, prometiéndose ser el mejor cuñero del país.

Paraíso explotado por los norteamericanos y vapuleado por aquellos que nunca lo pisaron, belleza de mujeres que entregan su amor y cobran sus placeres en efectivo, enamoradas de quien nunca las hará su esposa, pero que promete matrimonio, aconsejadas y educadas a ser prostitutas y nada más, de manera que esto les otorga en todas las páginas una majestuosa dignidad, que convierte a Todos los Santos, matrona de un prostíbulo, en sabia anciana, a Sayonara, en una leyenda –por su belleza y su determinación– para amar, a “las mujeres” de La Catunga, a Sacramento y al Payanés, en héroes.

Escéptico de encontrarme con una historia diferente a *Casas muertas*, obra de Miguel Otero Silva, escritor venezolano, en la que se narra la creación de los pueblos en torno al descubrimiento de los yacimientos petroleros, novela obligada para quien quiere



conocer la esencia del ser humano y leer a uno de los grandes del Boom latinoamericano, empecé a leer y terminé embelesado con *La novia oscura*.

Laura Restrepo y Miguel Otero Silva son dos escritores de diferente época, corriente y narrativa; sin embargo, ellos confirman que la literatura es una y son los grandes quienes reafirman que leer enriquece el conocimiento, exalta el deseo y promueve la excelencia del espíritu.

#### OLOR A CAFÉ, CON ROSTRO DE MUJER Y SABOR A *DELIRIO*

Colombia, exactamente Bogotá, la vio nacer y crecer como una de las grandes escritoras que nos ha legado esa tierra, tierra repleta de aromas, pletórica de colorido y saciada de locura e historia.

Laura Restrepo Casabianca, autora de *Delirio*, *Las vacas comen espagueti*, *Leopardo al sol*, *La novia oscura* y *Dulce compañía*, con la que ganó el premio Sor Juana Inés de la Cruz en 1997, presentó su más reciente novela *Demasiados héroes* en la FIL de Guadalajara.

Toda la culpa fue de una espléndida y aromática taza de café acompañada de un postre magnífico hecho de crocantes, vainillas y crema helada que se derretía en mi paladar al tiempo que entretenidamente mordía los trozos de galleta, en ese momento llegó Laura.

Minutos antes yo había comprado sus libros, así que no dudé en acercarme a ella para conseguir su dedicatoria y, con un poco de suerte, una buena entrevista.

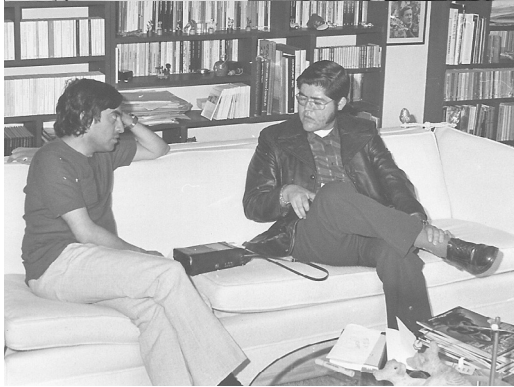
Amable y cálida, como una buena negociadora de paz, asintió a mis peticiones, acompañando mi imaginación en cada sorbo de esa agradable dulce y amarga bebida, hablamos de su exilio en México y Madrid, del M-19, de lo que siente una mujer que huye de una cruel realidad escribiendo verdades ajenas.

74

La locura está en todos, es parte de nuestra vida y aunque la reconozcamos ajena es tan propia como la vida misma, por eso es que siempre mis novelas tienen un toque de demencia.

Entendí por qué *Dulce compañía* resulta el eslabón lógico a todo lo que Laura Restrepo escribió antes y escribiría después. Es una producción que se destaca por ser el nudo de un bien definido estilo: la combinación sutil de una investigación periodística con el interés social de una buena literatura.

La cultura y la imaginación son lo suyo, con sus novelas al igual que con su plática me llevó a lugares y momentos que sentí en sus palabras, ex directora del Instituto de Cultura y Turismo de Bogotá, cree en los talentos que su patria ha de dar, convencida de que los premios y galardones sólo la comprometen a dar más de sí misma, lucha por encontrar en sus letras o en las de sus connacionales la pluma que renueve el Boom latinoamericano, el lugar que trascienda tanto o más que Macondo de Gabriel García Márquez.



Gustavo Sainz

Fotografía: Guillermo Garduño (1975).

GUSTAVO SAINZ  
LOS AÑOS Y LAS OBRAS DE GUSTAVO SAINZ Y SU  
VIDA EN ESTADOS UNIDOS COMO MAESTRO

Autor de 21 novelas, la 22 se publica en unos tres meses más, Gustavo Sainz, el inolvidable autor de *La princesa del Palacio de Hierro*, ahora de 67 años de edad, está más vigente que nunca, es maestro de una Universidad de Estados Unidos, se mantiene como un magnífico gourmet, dirige revistas y, sobre todo, se acordó de nuestra amistad y me concedió una entrevista en la FIL de Guadalajara.

Ahí, en el stand de Solar editores, con la amabilidad de Alejandro Zenka, director de la editorial y de su publlirrelacionista Laura Rojo, charlamos y esto fue lo que me dijo en noviembre de 2007:

¿Por qué no se advierten influencias de autores mexicanos en su literatura?

¿Tú crees que no se advierten?, creo que sí. Empiezo a escribir *Gazapo*, es una novela urbana porque todas las novelas que había cuando tenía 20 años eran de la Revolución, rurales y del campo, y yo vivía en la colonia Del Valle en la ciudad de México y ni siquiera había visto una vaca.

Hice la novela que no había, la novela de los jóvenes, que eran de la ciudad de México, es parte entonces del grupo de novelas que se conocen sobre México.

Después en el año 82 fui a Estados Unidos como profesor universitario y publiqué muchas novelas, pero todas siguen tratando de México, varias de ellas tienen que ver con novelas mexicanas, por citar alguna, se llama *La salud de la serpiente* que se trata de un joven mexicano que va a la Universidad de Iowa, se enamora de una muchacha italiana, sabe del movimiento del 68 aquí en México.

Uno de sus amigos mexicanos que es atrapado en la noche de Tlatelolco logra escapar y se va a estudiar a Francia, por cartas conoce el movimiento estudiantil de Francia y a la vez está escribiendo una novela que es muy compleja, que se llama *Obsesivos días circulares*. Carlos Fuentes hizo una novela que se llama *Diana la cazadora solitaria*, él está en París y sabe del movimiento de México por cartas.

Se enamora de una muchacha francesa que se muere, se suicida y él va al lugar donde ella nació que es Iowa, a la vez recorre las calles que recorro en mi novela. También está escribiendo la novela *Terra Nostra*, que es la más ambiciosa, de manera que los dos libros son como emparentados.

Además, en la novela de Fuentes, al comenzar invita a William Staron, un escritor norteamericano, a tomar una copa en una cantina que se llama La Ópera que está en el Centro Histórico de la ciudad de México.

Esto es la literatura mexicana por excelencia, Carlos Fuentes nació en Panamá, donde sus papás eran embajadores de México; dice que él no es mexicano por destino, sino por vocación, yo soy de las dos maneras, por destino nací en el Distrito Federal

y por vocación, porque no lo olvido nunca y sigo enseñando la Literatura Mexicana en las universidades.

Lo que pasa es que trato de estar siempre adelante, entonces por ejemplo en *Gazapo* es la primera novela mexicana donde hay una grabadora, donde se usa el teléfono como parte de la narración, donde se oye la música que se escuchaba en esa época.

O en este ejemplar que traes de *La novela virtual* es el correo electrónico, como se usa en nuestros días, las escuelas de verano, en los Estados Unidos a donde por cierto aquí hay mucha gente de Guadalajara va a esas escuelas de verano. Es una manera distinta.

¿Cómo pesó o cómo influyó en el lector el hecho de tener influencias teutonas?

No te puedo decir eso, por ejemplo *Gazapo* se tradujo a 14 idiomas, mi segunda novela *La princesa del Palacio de Hierro* fue traducida a 22 idiomas.

De manera que los escritores europeos si leo la literatura de todo el mundo y en los idiomas que puedo leer, pero te voy a contar una historia. Un día en la biblioteca de la Universidad de Nuevo México vi a un señor que me pareció conocido y me acordé que era Jean-Marie Gustave Le Clézio, un narrador francés que su primera novela se llama *El proceso verbal*, a mí me parece una obra maestra. Me acerqué a él, me identifiqué y le dije:

—También soy novelista, soy de México

—¿Cómo te llamas?

—Gustavo Sainz, y me dijo:

—Acabo de leer *Compadre lobo*.

—¿Pero cómo lo acabas de leer, cómo lo conseguiste?

—Me lo prestó Claude Simon (quien ese año había ganado el Premio Nobel).

Me pareció increíble que un escritor que admiro mucho, que vive en Francia, que ni siquiera sospecho que pueda leer en español, haya leído una novela mía y que además le guste y se la recomiende a otro escritor. Piensas que estás en un nivel de creación universal, no local, para nada, sino que estás en todas partes.

(Pero no se crea que Gustavo es un personaje totalmente Palacio, por decir algo, sigue igual, con sus costumbres, metido en la modernidad pero ataviado con su chamarra de mezclilla).

¿Es novelable aún en este 2007 la Ciudad de México?

Como ninguna otra, es una ciudad llena de energía, me están diciendo que ya tiene 20 millones de habitantes, pero es donde pasa todo, donde va a caer todo. Acabo de hacer una novela que por primera vez se trata de la ciudad de México, no de una universidad norteamericana, y de un profesor que enseña literatura francesa, en fin trato de hacer un poco de distancia, pero todavía está ahí mucho de la experiencia que viví en mis primeros 50 años de vida.

¿Cómo observa Gustavo Sainz a la juventud del 2000 a 2007?

Todavía un poco desconcertada porque el advenimiento de las técnicas parece alejarla de nuestras maneras de ser y de consumir cultura. Me dicen que no se venden tantos libros como antes, hay menos que antes, pero de eso no tienen la culpa los jóvenes, sino



las megaempresas editoriales contemporáneas que producen una especie de basura comerciable, narrativa, que no tiene que ver con la literatura para nada.

El hecho de que se presenta Álvaro Mutis y llena un auditorio de no se cuánta gente, pero más de 1 500 personas, no se podía uno ni mover, derribaron los stands como para el día de la inauguración, las paredes movibles y era un auditorio gigantesco para celebrar los 70 años de Álvaro Mutis.

Esa gente lee literatura, las editoriales independientes, en el pasillo donde estamos, son los que están publicando la literatura, porque las grandes publican basura comercial, libros olvidables, libros intrascendentes que no incrementan nuestra experiencia ni cuestionan la lengua, en fin, tonterías.

¿El efecto mercadológico que causan es impresionante y la riqueza económica también?

Vamos a decir que la literatura, sabemos que es una experiencia que nos humaniza, leía a los 20 años a Herman Hesse para saber algo de mí mismo que no sabía o Marguerite Yourcenar, ahora esos libros no existen, pero quedan núcleos de población que todavía los siguen consumiendo. Eventos como éstos, como el de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara, incrementan ese tipo de cultura, que ahora casi es subterránea, el pasillo de editores independientes es bien chiquito, comparado con las megaempresas que están por allá traduciendo la basura extranjera y produciendo basura latinoamericana.

¿Sigue vigente tu expresión de los años setenta, de que los niños eran hijos de la televisión?, ¿ahora de qué serían?

Ahora son del internet y del play station y del XBOX, pero a la vez te diría que hay muchos que escapan de eso, me impresiona mucho cuando me traen a que les firme libros y les pregunto qué programas ves o qué juegos te gustan de play station, y esos no juegan, hay unos que se oponen a este avasallamiento del comercialismo, de la mercadotecnia, de la norteamericanización de México.

¿Como autor qué sientes?

Trato de estar al día en todo, todas las formas de creación cultural, para mí jugar play station no es una pérdida de tiempo porque estoy bien, quiero saber quién lo diseñó, cómo hicieron los efectos, representa para mí un reto entender la tecnología para hacer eso. Pienso que poco a poco se va asentando y vamos a utilizar el internet no para quedarnos allí, sino para llegar a otros lugares, para entrar a otros ambientes, a otros espacios de culturas, etcétera.

¿Qué sientes cuando esos niños, esos jóvenes te piden el autógrafo y no están siguiendo lo de los demás?

Siento mucha confianza en el futuro. Tengo un blog, mis libros ya no se venden, no hay en ninguna parte, es muy raro ver este ejemplar por ejemplo, Editorial Solar editores a través de Editorial El Ermitaño sacó los primeros dos volúmenes de mi obra narrativa completa, pero mi blog alcanzó un millón de visitantes; en menos

de tres meses estaba en 999 mil. Debo haber llevado dos millones de visitantes en menos de tres años que abrió el blog. Te diría un poco de chiste, un poco irónico: soy un escritor de segunda del tercer mundo, imagínate los de primera, Carlos Fuentes o Gabriel García Márquez. Entonces quiere decir que sí hay atención sobre mi producción, ayer presenté unos libros y se me acercó una muchacha y me dijo que estaba en la Universidad de Guadalajara y que estudia Letras. Muchos estudiantes tienen libros míos; tienen como un club para leer mis obras y me pidió que fuera a ver su grupo, le dije que con mucho gusto. Ahí tienes cómo circula este tipo de cultura.

¿O sea que la semillita no muere?

Pues hasta el momento no muere.

¿La muerte por ejemplo de autores como Guillermo Cabrera Infante, José Donoso, Julio Cortázar, ha influido en esto de que la literatura haya quedado un poco huérfana?

Pienso que sí, porque eran escritores radicalmente innovadores y muy fuertes, marcaron mucho. Lo que no se ha dado, pero se va a dar, es un rompimiento de temas literarios, porque los temas también tienen como fechas de nacimiento, entonces los dictadores latinoamericanos en un momento produjeron cinco o seis novelas de las cuales cuatro son obras maestras o después vinieron las aventuras de transexuales o de lesbianas u homosexuales, el movimiento que quisieron hacer los del crack que realmente no hizo nada.

Ya van a venir las novelas de los temas de ahora, ¿cuáles son los temas de ahora?, quizá el tráfico humano, los clones, la emigración clandestina, hay tantos, pero hace falta que alguien dé luz verde para que ese tema se convierta en tema de libros.

### A 40 años o más de distancia ¿qué opinión te merece la literatura de la onda?

La literatura de la onda existe y no existe, la inventó Margo Glantz y era para un grupo de escritores que habíamos aparecido más o menos en el año 64, pero se escaparon de eso, excepto José Agustín que sigue haciendo novelas extraordinariamente buenas y divertidas, pero más o menos la misma novela, todas las veces.

Los otros, Parménides García Saldaña, yo mismo he hecho un par de novelas de jóvenes muy separadas en el tiempo, *Gazapo* y *Rienda suelta*, pero ya no representan lo que representaban en ese momento.

Lo que Margo Glantz llamaba la onda eran novelas que surgieron en un momento en que toda la cultura del mundo se volvía adolescente con la música; por ejemplo, antes de los sesenta la música que oíamos en México era de personas de nuestra edad, Pedro Vargas, Agustín Lara, las hermanas Águila, todas eran señoras y mamás.

¿Entonces qué pasa en los sesenta?, que empieza a haber tantos jóvenes que se hace una moda de jóvenes, nos vestimos como jóvenes, oíamos música de jóvenes y aparecieron las novelas de jóvenes, por eso fue tan fuerte el movimiento de las novelas de jóvenes, porque correspondía a todos los niveles de la sociedad.

No hay nada que haya aparecido de nuevo, apareció la droga, el LSD, pero no son tanto como fue desapareciendo la cultura juvenil de los años sesenta.

### ¿La literatura escrita por los jóvenes carece de versatilidad?

No sé a qué jóvenes te refieras, pero acabo de leer una novela que va a salir publicada de una muchacha de 25 años, que es una novela de las chicas que se roban aquí en México, se las llevan y las venden a las casas de prostitución en Estados Unidos. Es una novela fuertísima, se llama *Lo mejor será que te rompas el cuello*, ahí tienes una novela de una persona joven que está preocupada por lo que está pasando y que saldrá seguramente pronto.

No hace novelas, pero me interesa mucho el rollo de Lydia Cacho que está denunciando el tráfico de menores que son cosas de las que nadie hablaba y eso es lo que le toca un poco a la literatura afrontar, lo que nadie dice, contar la historia secreta no la historia oficial.

Tengo mucha confianza en que habrá cada vez libros mejores y que hay mucha gente que está escribiendo y cada vez se abren más las editoriales independientes a publicar ese material.

### ¿Quita el sueño la aparición de escritores jóvenes?

Para nada, me gustan mucho y los ayudo en todo lo que puedo. Ser escritor no es un trabajo egoísta, más bien tú escribes para entrar en diálogo con otra gente que, como tú, lee libros, escribe, va al cine y es una manera de encontrar gente que tiene tus mismos intereses y eso es un poco el efecto de escribir libros. Sería un

tic que nadie más escribiera, imagínate qué horrible, qué bueno que escriban y unos serán mejores que yo; qué bueno, a lo mejor les aprendo algo, uno nunca para de aprender cosas nuevas para aplicar en el libro que sigue.

En su momento escuchabas radionovelas, había un auge de ellas, pero en este momento no, ¿qué opinas?

A veces veo fragmentos de telenovelas, pero cuando era niño para mí era muy fuerte, me mandaban a comprar las tortillas y en las tortillerías siempre estaba *El derecho de nacer* de Félix B. Caignet. Entonces decían la gran novela y pensaba, me gustaría ser como ese cuate, escribir historias que todo mundo las oyera.

Desde que vivo en los Estados Unidos, por ver televisión en español he seguido dos o tres telenovelas y tenía una escritora amiga, escritora muy buena que se llamaba Guadalupe Dueñas que escribía telenovelas y a veces me pedía ayuda para darle nuevas vueltas al juego de los personajes.

Las novelas del radio no tengo idea si siguen. Las telenovelas son una repetición de temas, pero ahora pésimamente actuadas en comparación con las de antes.

Ahora los jóvenes prefieren ser actores y son cantantes, hay muchos grupos de gente joven que preparan en las escuelas de actuación.

¿Qué se ha hecho Gustavo Sainz, por qué en Estados Unidos?

Por muchas cosas que le contaba a una amiga, la primera era que vivía en la ciudad de México, pero de pronto no había agua o se

iba la luz, o tenía un bebé de seis meses y no había la leche que él tomaba, o el niño estaba desesperado porque le cambiaras el pañal, pero no podíamos llegar a la casa porque había un tráfico espeluznante y lo que debías hacer en 20 minutos lo concluías en cuatro horas. Por eso acepté una invitación para irme, pero cuando me fui, en agosto del 82, se devaluó la moneda, entonces estaba más difícil. Tenía un departamento en la colonia Cuauhtémoc que de repente me empezó a rentar en 2 500 dólares y a los dos años ya rentaba en 7 mil dólares al mes, tuve que levantarlo, me lo levantó la editorial Grijalbo. Por cierto se lo traspasé al gerente de esta editorial, que me empacó toda mi biblioteca y me la mandó a Estados Unidos en cinco camiones de diez toneladas y entonces decidí quedarme allá. Afortunadamente no busqué trabajo como profesor, sino como escritor.

El abogado que tramitó mi residencia, dijo vamos a entrar por la enmienda C, que tú puedas hacer algo que ningún norteamericano puede hacer, le dije ¿qué puedo hacer yo que ningún norteamericano puede hacer?, facilísimo, escritor mexicano famoso.

### ¿Sí es efectivo?

Sí es efectivo, dejo una universidad, inmediatamente me llaman de otra; he estado en tres universidades, en la de Nuevo México estuve 10 años, en la de Chicago estuve 11 meses, en Washington University estuve un año y ahora tengo 17 años en Indiana University, ya me quiero jubilar en dos o tres años más. No sé donde vivir, porque tengo una novia que le gusta mucho Londres o quizá Barcelona, pero hoy tenemos una amiga que va a poner

una Casa de Cultura en Saltillo y quieren que yo la dirija. Hay muchas alternativas.

Tengo una novela nueva que espero salga en unos dos o tres meses que se llama *Tango del desasosiego, perplejidad*, que es una novela de amor y desamor entre académicos.

88

Las dedicatorias de sus libros, especialmente el que le llevé, titulado *La novela virtual*, editado por Joaquín Mortiz, en la época de don Joaquín Díez Canedo, son inolvidables; la amistad se reafirmó y ahora la comunicación será más fácil. Gracias, Gustavo.



El hombre clave de la Onda: Así como llegó al mundo de la literatura sin avisar, así partió el viernes 26 de junio de este mundo Gustavo Sainz, el hombre que le dio diversidad a la literatura juvenil, el más consciente del grupo de los mal llamados integrantes de la Literatura de la Onda, porque la única que nunca la agarró así, con esa expresión lingüística de los jóvenes, quizá por ser un poco mayor, fue Margo Glantz, encargada de establecer –en un alarde de crítica– esa clasificación que nada más correspondió a los textos de José Agustín, Parménides García Saldaña, quizá un poco de Gerardo de la Torre, otro poco a Juan Tovar y, sin lugar a dudas, lo que hizo Margarita Dalton con su novela *LSD*, que después “doña censura” no quiso que se diera a conocer así, por hacer mención al ácido lisérgico, que provocaba alucinaciones a quienes



lo consumían; para evitar otra censura, Dalton cambió el título a *Larga Sinfonía en D*, conservando las letras iniciales del LSD.

Gustavo Sainz aparece en 1965 con una novela emblemática: *Gazapo*, “el conejo recién nacido, el error cometido y no observado, la tontería dicha con el más puro sentido de la ingenuidad”, así nos descubre un recorrido por el Distrito Federal, no por toda la ciudad, sólo por dos colonias: la Narvarte y la Del Valle. Curiosamente el sitio en donde viven los autores de esta muestra de la narrativa juvenil que irrumpe e interrumpe el mundo dominado por los adultos que jamás pensaron que los niños iban a alcanzar la madurez y la juventud con intereses muy personales, nada parecidos con los de los mayores.

Sainz no mezcla el inglés con el español, como lo hizo José Agustín, presenta en esta historia cautivante, a pesar de haberse publicado hace 50 años, la separación de los jóvenes –aparentemente rebeldes– de la casa de los padres. Así conocemos los infortunios de Menelao, de la encantadora Gisela, la mujer que despierta los más bajos instintos de Menelao y de los demás que lo acompañan, es un viaje de iniciación que va, no en sentido cronológico de viernes a viernes, sino con saltos enormes en cuanto al manejo de los tiempos, empieza por un viernes, y continúa hasta concluir con otro viernes, pero que se encima con las secuencias narrativas de lo que había escrito.

Es de los primeros autores que incorpora el uso del teléfono dentro de sus historias, también la grabadora juega un papel trascendental, al servir como recuerdo, y si no es el eje de la historia, es el motivo nuclear para darle unidad.

Gustavo Sainz, a su muy corta edad, devora todo lo que hay a su alrededor, es una persona atenta a todo tipo de lenguajes, mismo que le va a dar material para estructurar su conjunto novelístico que rompe con la continuidad. Al escribir *La princesa del Palacio de Hierro* (1974) incorpora el uso del vocabulario femenino, las palabras repetitivas que dicen todo, pero no informan nada, sólo es el reflejo del estado anímico de la protagonista y su deambular por el Distrito Federal y la ciudad de Cuernavaca, a donde van en veloz carrera a tomarse el aperitivo, antes de llegar –mustiamente– a sus casas a la hora de la comida. Así transcurre la vida despreocupada de la princesa y su grupo de amigas en donde aparece vestida de hombre, alusión a un tema que la literatura, en aquellos años, no abordaba, el homosexualismo o lesbianismo, pero que no iba más allá de la mención.

Recorre la vida con otro personaje el *Compadre lobo* (1978), la historia, no de un ser monstruoso, sino de alguien que quiere ser más en la vida, la vida secreta de Francisco Corzas, quien hizo de todo antes de encontrar su verdadera vocación por la que después fue reconocido: Pintor de altos vuelos y no nada más de brocha gorda como era en los inicios de su vida.

Desde que dejó el país, hace 40 años, para trabajar como catedrático en la Universidad Estatal de Nuevo México, en Albuquerque; para concluir en la Universidad de Indiana Bloomington, donde fue profesor emérito, supo imprimir una característica especial a las presentaciones de libros, quitándoles lo ceremonioso, pero no la seriedad que debía conservar un texto y una posición literaria en el mundo.

Así como llegó, dejó Gustavo Sainz el mundo, el hombre de la prodigiosa memoria sufrió el mal de olvidarlo todo, menos a los que siempre quiso, que no eran sus familiares, a los que muy poco les importó dar a conocer este infausto suceso. Salud Gustavo en donde quiera que estés, muchas gracias por la *Novela virtual*.





# Jorge Ibarzüengoitia

Fotografía: Rosa María Romero (1974).

*Estas ruinas que ves* fue escrita en 1974 y además ganadora del Premio Internacional de Novela México, auspiciado por la editorial Novaro, una empresa tremenda para su época, impresora de los llamados cuentos del Pato Donald, de Mickey Mouse y otros, y después creadora de una sección de literatura, gracias a la idea de Alba Rojo, quien era esposa del dueño de esa empresa. Bruno Pagliai (famoso por estar casado con la actriz Merle Oberon), una especie de Carlos Slim, pero en versión italiana afincada en México, era dueño también de Tubos y Aceros de México.

La idea de Alba Rojo fue magníficamente interpretada por un escritor de origen argentino, Luis Guillermo Piazza.

Ironía y nostalgia son quizá las dos palabras que mejor describen la obra de Jorge Ibargüengoitia *Estas ruinas que ves*, ganadora del concurso en San Miguel de Allende, Guanajuato, donde se reunieron los integrantes del jurado, encabezados por los críticos uruguayos Emir Rodríguez Monegal y Ángel Rama, así como por el escritor argentino José Bianco.

La obra se basa en lo que sucedió a Ibargüengoitia en la Universidad de Guanajuato, disfrazándolo con la población de Cuévano. Tanto en la obra escrita como en la película, se muestra a un Ibargüengoitia mordaz, divertido, agrisulce y hasta melancólico.

Ibargüengoitia es autor también de *La ley de Herodes*, *Los pasos de López*, *Viajes en la América ignota*, *Maten al león*, *Las muertas*, *Los relámpagos de agosto*.

Nacido en Guanajuato, el 22 de enero de 1928, Jorge Ibargüengoitia Antillón murió el 27 de noviembre de 1983 en un accidente aéreo en el Aeropuerto de Barajas, en España, iba en el vuelo 11 de Avianca, pero su nombre al igual que el de su esposa, la pintora inglesa Joy Laville, quien ilustró las portadas de todos sus libros, no figuró, porque los periódicos mexicanos dieron mayor importancia a la muerte de Fanny Cano, actriz michoacana, quien iba también en el avión. En el mismo accidente también murieron el crítico uruguayo Ángel Rama y su esposa, la también crítica la argentina Marta Traba; el escritor peruano Manuel Scorza y la pianista de origen catalán Rosa Sabater.

## ENTREVISTA

Estoy en el Museo de San Carlos, en la capital del país, frente a Jorge Ibargüengoitia y le pregunto:

**¿Cuál es el libro que le ha dejado más satisfecho?**

Bueno pues éste, en parte porque la novela con que comencé es la que más satisfecho me ha dejado de todo lo que he escrito. Las condiciones materiales y el premio son muy buenos porque es mucho dinero, por un lado. El hecho de que sea publicado aquí, en España, Francia, Estados Unidos y Alemania, ya es bastante.



¿Cuál de los dos premios, el Casa de las Américas o éste, le dan mayor proyección como escritor?

Pues yo estoy muy contento con el de Casa de las Américas, porque me gustó muchísimo, tengo dos allí. El de teatro no me llevó a nada, no tuvo ninguna repercusión, porque la obra con que yo comencé en determinado momento no les gustó a los productores, pero nunca fue montada ni en Cuba ni en Varsovia, dijeron que estaba en contra de los principios del teatro nacional.

¿Era la obra *El Atentado*?

Sí y no, la han montado en México propiamente, porque la gente no quiere que se considere el asesinato de Obregón, que a mí me parece uno de los momentos más interesantes de la historia de México. Les parece incierto que está visto por una farsa que es como yo la vi.

Entonces eso fue, se hizo la mezcla y no tuvo ningún resultado, pero en cambio cuando gané el premio me publicaron *Los relámpagos de agosto* en Rumania, Polonia, Checoslovaquia y Cuba, y como que a través de eso logré la publicación italiana, porque en italiano me hicieron la traducción.

Creo que los concursos tienen un valor positivo. Una obra que tendrá éxito se presenta dentro de un foro más amplio que uno normal, eso es lo que creo que es más importante y no fueron más buenos, porque escribí una cosa sobre mi viaje a Cuba que no les gustó a los cubanos y nos peleamos, pero si las relaciones hubieran sido mejores, probablemente hubiera tenido más resultado.

Usted como escritor, ¿qué prefiere obtener: premios fuera del país o en México?

Me gustaría más ganar afuera, pero mira, cuando estás escribiendo la novela piensas: “esta novela la deberían mandar a un concurso”, porque yo no tengo relaciones públicas y necesito un empujón, soy pésimo para andar viendo a un editor. Lo que me han hecho, lo han hecho a pesar mío, porque en el fondo no tengo ninguna habilidad comercial. La propuesta que me convenía por fechas fue la de Novaro, porque todas las demás lo habían sido antes o todavía no cobran y cosas de esas. Lo de Novaro, por otro lado, es importante, porque no hay otro que tenga un premio tan fuerte y evidentemente si ganas un concurso en otro país, es que ya moviste una barrera, automáticamente.

Digamos, en el momento de escribir sus novelas, si tenemos en cuenta que en México no se venden los libros de literatura, ¿podría afectar el alza de sus libros?

Sí se venden. Mira, el problema o los problemas económicos del escritor son exactamente los mismos de cualquier persona. Sube el costo de la vida, bajas tu nivel de vida o aumentas tu producción, tienes que trabajar más, entonces no hay otra alternativa, eso es lo que te afecta exactamente igual que a cualquier gente. Por otro lado, el hecho de que haya inflación no quiere decir que la gente gaste menos, al contrario, está gastando más. Una cosa que descubrí con cierto horror es que por ejemplo un libro, el último que sacó Mortiz que es mío, el *América ignota*, cuesta 45 pesos, es decir el triple de lo que cuesta cualquiera de los otros libros.

Yo creía que se iba a vender mucho menos, se vende exactamente igual, al principio se vendió más y después bajó un poco y ahora se vende exactamente igual que los demás libros, es decir que no afecta, cuando menos no es muy fácil determinar en qué sentido la gente está leyendo menos.

Desde luego te das cuenta de que la inflación quiere decir que la gente está gastando más, está gastando en otras cosas probablemente, pero no necesariamente está leyendo libros.

¿Qué ventajas tiene para un escritor como usted practicar el periodismo?

Me da absoluta libertad. Mi semana de trabajo termina el lunes a las 12 del día; el domingo escribo un artículo, el lunes escribo otro, entrego y todo lo demás es para escribir mis novelas.

¿En la actualidad cree usted que es necesario practicar el periodismo para ser un buen escritor?

No. Porque haré mil cosas que no sean periodismo, como dar clase, vivir de mis novelas. Tengo la impresión de que hay muchos escritores que viven de sus novelas. Yo puedo escribir periodismo, porque lo puedo hacer sin ninguna dificultad, pero conozco gente que no puede escribir novelas y que no pueden escribir periodismo por condiciones propias, no sé en qué consistirá, yo no tengo ninguna dificultad.

Además te advierto que estoy haciendo un periodismo que no es propiamente periodismo, lo es en el sentido de que es muy rápido y ligero y que se tiene que entregar a tal hora, pero en el fondo yo

soy una gente muy mal enterada. Si me dicen: “¿me puedes dar 20 noticias políticas? y no sé quién es quién, no sé distinguir entre el secretario de no sé qué y el jefe del sindicato, cosa que en un periodista es pésimo, yo como periodista soy muy malo.

¿El lenguaje que utiliza para escribir sus artículos periodísticos es el mismo que utiliza para sus novelas?

Sí, lo que pasa es que en las novelas es mucho más tiempo de reflexión, por ejemplo, si un artículo lo escribiera y todos los días lo volviera a escribir, al otro día tacharía y lo volvería a escribir y al otro día tachar y volver a escribir; es decir, me pasaba toda una semana sin un artículo, sería exactamente la misma historia. Un artículo lo escribo y a las dos horas lo entrego.

Hay veces que es evidente que no tenía nada que decir, que lo que necesito es llenar tres cuartillas, entonces todo eso es lo que limita un artículo. A veces más deleznable que una prosa que has estado cuidando más tiempo, pero en el fondo es exactamente la misma actitud.

¿Cuál es la causa por la que usted escribe una novela humorística sobre la revolución mexicana?

Yo no escribo una novela humorística sobre la revolución, escribo una novela en la que quiero poner lo que pienso sobre la revolución. Es humorístico teóricamente, pero no es que yo esté pensando: “quiero hacer un chiste de la revolución”, no me interesa eso, yo la revolución la veo como la pinto en *Los relámpagos de agosto*. Eso puede ser correcto o incorrecto, puede ser exacto o inexacto lo que

tú quieras, pero eso es lo que yo quiero presentar, no tengo interés en hacer un chiste de la revolución mexicana.

¿Para hacer novela realizó una serie de estudios sobre la historia de México o fue improvisada?

No fue una novela que yo quisiera hacer como novela, el material por el que tuve que empezar a escribir *El atentado*, la obra de teatro, entre todo ese material decía yo: “aquí hay una novela maravillosa”. Es decir, que como un subproducto de *El atentado* yo estaba haciendo una determinada investigación dentro de mis incapacidades, porque no tengo adiestramiento científico, yo no puedo hacer una novela de investigación como la pueden hacer muchos muchachos que están en el Colegio de México, con fichas y todo, estoy leyendo libros y a ver qué se me queda.

Hay cosas que se me olvidan; otras que recuerdo, pero te digo que estoy haciendo esta investigación y dentro de todo esto me encuentro una serie de cosas que digo aquí hay una novela. Entonces, después de *El atentado* escribo esto que, evidentemente, está basado en hechos que son más o menos semejantes a los que realmente sucedieron.

¿Su preocupación es prácticamente hacer una obra histórica del país?

No, si quisiera hacer una obra histórica estaría perdido.

Podríamos decir que esta visión humorística podría ser una crítica a tantas tragedias o tantas novelas que reflejaron a la revolución como una gran tragedia.

No es una crítica, en el fondo no me interesa la literatura revolucionaria mexicana, me interesa un poco como curiosidad, pero no me interesa hacer una crítica a la novela de la revolución. En determinado momento tienes una idea y dices aquí hay una novela y te puede pasar con un hecho de tu vida personal, con un hecho que te guste o que te contaron, una situación determinada y dices aquí hay una novela, entonces eso lo presentas. Y por ejemplo, cuando editaron *Los relámpagos* en Argentina, una señora me presenta como la culminación de la novela revolucionaria mexicana, lo cual me parece ridículo, porque era una señora que no ha leído novela revolucionaria mexicana, francamente ha leído cuatro o cinco libros.

¿Podríamos decir también por qué se carece de novelas de tipo humorístico?

El hecho de que se carezca de novelas de tipo humorístico no tiene ninguna importancia. Una cosa que he dicho y que probablemente no se la he comentado a usted, pero una cosa que me importa mucho no es que la gente se ría, yo no estoy haciendo un chiste ni creo que la risa es una emoción liberadora ni creo nada. Estoy tratando de presentar un mundo como yo lo veo, entonces si este mundo a la gente le parece muy divertido, perfecto, si no le parece divertido no me importa. Te digo, es una cosa que estoy haciendo y que estoy presentando aquí el escrito como yo lo veo, así es como yo veo las cosas.

*En Estas ruinas que ves, la novela triunfadora, ¿qué línea sigue, está dentro del humorismo?*

Es la misma y es una línea que yo seguiré haciendo. Un día voy a escribir una novela que sea totalmente seria, que a nadie le parezca una, que diga, bueno, es que yo leí la novela y no me reí nunca, bueno así es como salió. No estoy haciendo chistes, es decir, estoy presentando una realidad como la veo y digo esto pasó, después esto otro. Hay gente que leyendo mis libros le produce risa. Esta es la única línea, mira, soy un señor que está tratando de presentar el mundo según lo ve y creo que es lo que está haciendo cualquier escritor.

Entonces esta última novela me parece que es, por mucho, mi mejor obra, me costó más trabajo, está más elaborada, es decir, tuve más dificultades en escribirla, lo bueno es que la terminé, le di más tiempo, presento ciertos elementos que no hay en otras novelas, y vaya que en otros textos no tengo cierta complejidad de ambiente. Creo que dentro de mi desarrollo como escritor de novelas es un paso adelante, pero por última vez no me interesa, no es mi línea.

Bueno está más cocinado, no hay fúnebres de que hoy voy a buscar la técnica de los impresionistas o de lo que no sé qué estoy tratando de copiar a nadie, no tengo modelos, tengo un problema, es decir, el problema es presentar esta situación, cómo la voy a presentar, de la mejor manera posible, no tengo ningún cambio, por ejemplo, no hay ninguna innovación.

Usted afirmaba que era su mejor obra, ¿en qué consiste?

Es mi mejor obra, porque es la que más tiempo me he tardado en escribir, porque es la más compleja, la más larga; es la que tiene personajes desarrollados. Es la más madura, tiene más posibilidades.

104

*Los relámpagos de agosto*, por ejemplo, tiene una limitación terrible; está contada por un pendejo, es una historia de México vista por un pendejo en el momento en que el narrador es un pendejo, eso le supone unas limitaciones bestiales a la narración, ésta, no. El narrador es un señor mucho más listo, es decir, que puede inventar, tiene más flexibilidad.

¿Qué beneficios puede acarrear premiar una novela antes de que se publique?

Pues es lo que es un poco dudoso, bueno, para el escritor tremendo, porque pues tiene dinero y todo eso (risas), por otro lado está la novela, sale con un poco, no creas que el hecho de que esta novela haya sido premiada, quiere decir que haya mucha gente que quiera leerla. Mucha gente probablemente sí, pero hay otra que pensará que por el hecho de ser premiada es una novela vendida o no sé qué, es decir, que tiene matices la cosa, pero en el fondo creo que hay muchas ventajas para la casa editorial. Las ventajas son de que se abre, bueno es como abrir una llave en la que entra agua de muchos lados, que de otra manera no habría. Es mucho más fácil dárselo a un editor de otro país que para la editorial, es una internacionalización; es interés de crearse un cierto prestigio literario que evidentemente está dando el premio.



¿Cuál es el criterio respecto a esto, una novela debe premiarse antes o después de publicarse?

Sí, es magnífico que antes de publicarse se pueda premiar una novela. Hay gente que dice que no puede publicar, yo francamente no creo, creo que lo que pasa en México es un poco al contrario, que hay más posibilidades de publicación que de escribir. Hay montones de libros que se publican en México, que no se hubieran publicado en otra parte del mundo, porque la necesidad de la industria o del gobierno ayudando a la industria o lo que tú quieras, impone una cierta cantidad de títulos al año. Yo creo que todos los que pueden escribir en México pueden publicar, pero supuestamente que no hubiera eso, que de cada 10 novelas cinco u ocho se quedarán sin salir a la luz, pues esto es fantástico.

¿Respecto a la posición de los intelectuales por qué no o por qué sí se deben alinear?

Pues yo no sé francamente, yo digo que no se deben alinear, porque alinearte quiere decir que Echeverría es un fregón, mira la situación no es tan mala, pero tampoco tenemos por qué andar cantando la Erifonga. Entonces, como que yo creo que mientras menos se meta el escritor con el gobierno es mejor.

¿Se había dado esta situación en otros gobiernos que usted recuerde sobre estos viajes de los intelectuales con el presidente?

Lo importante no son los viajes de los intelectuales con el presidente, sino la apertura del presidente que te diga a ver venga usted, venga a observarme y la chingada. Y entonces todos están

encantados, vaya por ejemplo Ricardo Garibay, bueno todo está *off de record*. “Fíjate que quedé de verte a las doce, pero no pude porque estaba yo en Los Pinos”, entonces me parece como una etiqueta que tiene que andar yendo a Los Pinos, a mí me parece ridículo; lo que pasa es que es un interés sobre la cultura, ahora van a hacer un sindicato, va un ministerio de cultura, mientras más interés le pongan son como la cabeza de Medusa, como que todo lo vuelven piedra.



Junto con Ibargüengoitia, en el accidente, murió la que hubiera sido su novela póstuma, una novela situada en la época de Maximiliano y Carlota, llevaba consigo el borrador... y pensar que Ibargüengoitia se mostraba reacio a viajar a España, en ese entonces vivía en París.



# Homero Aridjis Fuentes

Fotografía: Guillermo Garduño (1974).

## HOMERO ARIDJIS FUENTES

Homero Aridjis Fuentes, nacido en Contepec, Michoacán, es fundamentalmente poeta, ha sido embajador de México en los Países Bajos, Suiza y ante la UNESCO, fundador del Instituto Michoacano de Cultura, realizó el primer Festival de Poesía de Morelia en 1981, con invitados de la calidad de Jorge Luis Borges, Günter Grass, Seamus Heany, Allen Ginsberg, Vasco Popa, Kazuko Shiraishi. Asimismo, en el Distrito Federal organizó dos festivales de poesía.

Fue presidente internacional de la Organización Mundial de Escritores, cofundador del Grupo de los Cien, organismo que a través de múltiples acciones logró la expedición del decreto relacionado con la protección de los bosques de la Mariposa Monarca, en los estados de Michoacán y México.

Es hijo de padre griego y madre mexicana, ha publicado 48 libros traducidos a cinco idiomas. Ha ganado varios premios, entre otros: el Xavier Villaurrutia, el Grinzane Cavour, el New York Times Notable Book of the Year, el Roger Caillois.

Es autor de los libros: *El silencio de Orlando*, *María la Monarca* y *Gran teatro del fin del mundo*, también llevado al teatro.

Casado con Betty Ferber, tuvo dos hijas, Eva, reconocida cineasta con películas como *Niños de la calle*, *Los ojos azules* y

*Chuy el hombre lobo*, y Chloe autora de los libros *Topografía de lo insólito*, *Libro de las nubes* y *Desgarrado*.

Le pregunto:

110

¿El pueblo de México está acostumbrado a la poesía?

Bueno, en México creo que ha habido siempre una tradición poética, desde los aztecas hasta ahora, creo que ha sido una de las formas más altas de expresión del pueblo mexicano, desde sus diferentes culturas a través de los idiomas indígenas o en español.

¿Su poesía es un escape de la realidad?

Pues creo que nadie escapa a la realidad, que inevitablemente todos los hombres nos enfrentamos a ella.

Los hechos de la realidad que se imponen al hombre son: el amor, la vida, la muerte, son los más importantes, reales, entonces es inevitable enfrentarse a ellos.

¿Qué opina usted acerca de la adaptación de música a los poemas?

¿Adaptan los poemas a la música o la música a los poemas?

La música a los poemas.

Bueno, siempre he pensado que las artes deben estar diferenciadas, es decir, que la poesía debe ser poesía; la música, música y la pintura, pintura.

Si la poesía es realmente poesía, es música y es pintura, y es todas las artes, y si la música es música, es poesía también.

### ¿La poesía actual es rechazada por la mayoría de la gente?

Siempre la poesía ha sido leída por muy poca gente en todos los tiempos, es decir, si uno ve a Dante en su tiempo, no era un poeta famoso, era reconocido, respetado. En Góngora, era tal vez lo mismo.

### ¿Y a qué se debe que tenga pocos lectores la poesía?

No sólo es la poesía, pasa tiempo para que se reconozca un talento poético o artístico, si uno junta los lectores de poesía de todos los siglos, son muchos; aparentemente sí ha habido lectores de novela, después de que una novela pasa de moda, son menos lectores que los de poesía a través de los años, es decir, el poeta escribe para un tiempo más duradero.

### ¿Comparando la situación, la poesía latinoamericana que está surgiendo en la actualidad junto con la novela, están a la misma altura?

Pues lo que se les ha olvidado a muchos críticos de novela es que las figuras más importantes de la literatura latinoamericana han sido poetas al comenzar.

Rubén Darío, fue uno de los primeros en expresar la independencia poética latinoamericana o la independencia intelectual latinoamericana.

Si tenemos frente a la independencia política, una independencia intelectual, la marca Rubén Darío y algunos poetas de muchos países, desde Leopoldo Lugones, Amado Nervo, José Martí. Ellos son, indudablemente, los primeros, después de Darío tenemos

otros movimientos literarios, Vicente Huidobro, César Vallejo, Pablo Neruda, y esto de los fenómenos best seller no es nuevo. Sabemos que *20 poemas de amor y una canción desesperada* ha vendido más de un millón de ejemplares y al igual que *Los poemas humanos* de César Vallejo son un best seller permanente.

A pesar de que salió hace casi 40 años, es decir, son libros que de un modo continuo se están leyendo, entonces Jorge Luis Borges, dentro de su obra literaria, también es poeta; en México tenemos a Octavio Paz.

¿Pero esa producción de la novela no ha desplazado a la poesía?

Pues no, porque el buen poeta siempre tiene su lugar, es decir, no son géneros literarios en competencia unos con otros, la que es una buena novela está muy bien, lo que es un buen libro de poesía, está muy bien.

La poesía no anula a la novela y la novela no anula a la poesía, el buen poeta y el buen novelista siguen escribiendo, independientemente del éxito en librería.

Por ejemplo, al escribir me enfrento con otro tipo de público, no estoy aspirando a vender millones de ejemplares, mi intención es escribir un buen libro de poemas.

¿Existe comunicación entre los poetas de los distintos países latinoamericanos?

Creo que actualmente o desde el modernismo, la poesía latinoamericana se interrelaciona, es decir, que uno está al tanto de lo que se escribe en Argentina, en Chile, en Cuba, en Perú,



aquí en México o en España; más o menos los poetas estamos interrelacionados como en el caso de los novelistas.

### ¿Dónde hay más tradición poética, en América o en Europa?

La tradición europea depende de los países, hay unos con mayor tradición poética como en el caso de España, Francia, Italia o Alemania, y otros con una tradición más débil.

Actualmente, la poesía en América es muy interesante, es decir, la poesía en inglés, en Estados Unidos, es más atrayente que en Inglaterra; la poesía hispanoamericana es más interesante que en España, ante ese punto de vista se puede decir que la de América es más dinámica, más original, más vital que la europea.

### ¿Perjudicó a la poesía el surgimiento de las corrientes de vanguardia?

Siempre ha habido corrientes de vanguardia, Luis de Góngora y Francisco de Quevedo, en su tiempo, eran poetas de vanguardia, siempre ha habido.

Rubén Darío en su tiempo también estaba innovando, ahora hay poetas de formas experimentales, que por las formas poéticas que utilizan tienen un público más limitado, son más especializados.

### ¿Sí, pero la aparición digamos de futurismo, del surrealismo, ultraísmo no perjudica a la esencia de la poesía pura?

No, porque aun la poesía pura podría ser un movimiento reducido, limitado, la poesía de vanguardia como futurismo o surrealismo buscaban romper las formas tradicionales para dar libertad, para conseguir la libertad estilística, entonces no perjudicó, porque siempre está en movimiento.

¿Cómo podría considerar a la poesía actual?

¿En qué aspecto?

La que prescinde de la rima, del metro

Bueno, cada época tiene sus formas de expresión, por ejemplo, una de las formas más perfectas de la poesía de los siglos XVI y XVII era la de soneto, reflejo también del orden social o político de las reglas con las que vivía la gente.

Actualmente vivimos en una época más libre, se ha conseguido la liberación del átomo, podemos considerar también la liberación de las formas poéticas o artísticas, es decir, se ha liberado una de las reglas, Sigmund Freud decía que hay un trasfondo en el subconsciente, en el orden aparentemente estable de la conciencia. Entonces, también para nosotros las formas, las cosas que queremos expresar equivalen a formas más libres, por ejemplo, actualmente se puede hacer un soneto con virtuosismo, se puede hacer bien, pero es muy difícil, digamos, embaucar la expresión en un orden silábico, para mí, los sonetos interesantes que se han hecho en la poesía hispanoamericana, son los de César Vallejo, son muy originales.

¿También podemos considerar a la poesía como un reflejo de la personalidad del poeta?

La buena poesía siempre tiene que ser reflejo de la personalidad del poeta, se puede decir que una poesía es original no tanto por las formas novedosas, sino por el modo en que expresan al poeta que la escribe.

Es lo que hace a la poesía inconfundible, está el sello personal del autor.

¿El poeta es un ser que se encierra en sí mismo?

Creo que ninguna persona se encierra en sí mismo, si no es alguien con problemas mentales, en mi caso, el poeta al expresarse a sí mismo expresa al hombre, al ser humano, a pesar del ser humano que está expresando al mundo, entonces no hay modo de encerrarse en sí mismo, es decir, yo aspiro a una poesía en la que circule el aire.

¿En la actualidad la poesía ha perdido la importancia que tenía en el pasado?

Creo que la poesía siempre ha sido importante, depende para quién.

Ha habido épocas en que puede ser importante para un grupo, pero no para los demás, sabemos, por ejemplo, que Góngora era muy pobre, entonces para él, la poesía pudo ser muy importante, pero para la gente a la cual solicitaba ayuda económica y que se la negaba, seguramente no lo era.

Eso sucede actualmente, es para aquellos que leen poemas, para quienes no leen no es tan atractiva.

Comparando la poesía con la novela ¿cuál de las dos formas nos pueden dar una visión más exacta del mundo?

Una buena novela puede dar una imagen exacta del mundo, los autores se expresan en prosa y si tratara de expresarse en la poesía, fracasaría.

El poeta, a través del poema, trata de expresarse, mediante la novela, seguramente fracasaría, es decir, son órdenes diferentes y cada uno es válido en cuanto expresa el mundo, salvo que tal vez la poesía puede ser más concentrada, puedes expresar el mundo en una página, un novelista lo hace en 100 o 300 páginas, pero creo que es igualmente válido, no son géneros en competencia.

**En sus poemas nos da la impresión de que usted se queda encerrado en sus palabras ¿Por qué ese hermetismo?**

Pues creo que no es hermetismo, no me lo propongo, trato de llegar a una poesía lacónica, precisa, en la que como lo he expresado, aspirar a una poesía nuclear en la que con un mínimo de palabras pueda expresar el máximo de sentido o sea, poesía muy concentrada.

**¿A qué necesidad responde el uso del erotismo en su poesía?**

A una necesidad vital. El erotismo es una forma de captar el mundo, pienso que la mujer es una de las criaturas más vivas en el mundo, entonces el contacto con ella es el contacto con una forma de vida muy intensa, una forma de vivir, de ser, una forma que complementa al hombre, el hombre que logra la relación plena con la mujer puede llegar a ser alguien perfecto dentro del orden de la naturaleza, un ser integrado, porque el amor es una de las grandes realizaciones del hombre.

**¿Qué concepto me puede dar usted de la poesía política?**

La poesía política, como otros géneros de poesía, es válido, en

cuanto el poeta haga un buen poema, es decir, un tema político es tan válido como un tema amoroso, simplemente desprende del talento de aquel que lo hace.

¿A usted le interesa practicar la poesía política?

Bueno, yo escribo cuando tengo necesidad de expresar, entonces hay veces en que uno, como individuo dentro de una sociedad, tiene opinión política, pero pueden no ser buenos temas o no convertirlo en arte o en poesía, entonces los deberes como hombre a veces son diferentes de la capacidad de convertir esas opiniones en arte.

Yo observaba en el libro *Quemar las naves* un poema de carácter político dedicado a un refugiado español que versa: “A un refugiado español quien todas las noches duerme con la bandera de la República”.

Bueno, indirectamente tiene una implicación política, pero mi propósito primario ha sido que tenga una implicación humana es decir, me interesa más el hombre que la política, y si uno llega a tocar el fondo humano, toca el fondo político y otros.

Este poema tiene una base real. Mi esposa trabaja en un comité de ayuda a refugiados en Nueva York, un día, un viejo español de 95 años que vive en Francia, escribió una carta diciendo que él era viudo y que cada noche dormía con la bandera de la República y había un reemplazo.

La bandera reemplazaba a la mujer muerta o sea, un viudo si fuera fetichista dormiría con el vestido de su mujer muerta, este hombre

que ha conocido la derrota política o la muerte de su país, duerme con la República que es símbolo de su amor muerto.

¿O sea vuelve a aparecer otra vez el erotismo?

El erotismo, sí, es una relación casi erótica con la República muerta.

El poema es:

A UN REFUGIADO ESPAÑOL QUIEN  
TODAS LAS NOCHES DUERME CON  
LA BANDERA DE LA REPÚBLICA.

Por qué calle ir  
que no lleve a la plaza del tirano  
a dónde voltear  
que no esté su retrato.

En qué banco sentarse  
que no se miren sus ojos,  
el pueblo está lleno de él  
las horas comen su cara.

Separados por un muro de fusiles,  
él morirá y yo moriré,  
pero ahora,  
fiel a un fantasma.

Cada noche me acuesto  
con la bandera de la República  
como un hombre que se acuesta  
con el vestido de su mujer muerta.

### ¿Cuál es el panorama de la poesía holandesa en la actualidad?

Hay poetas interesantes en Holanda, pero lo que yo me he propuesto más bien es dar a conocer la poesía mexicana en ese país, he hecho un libro con aportaciones de poetas mexicanos y ha sido traducido por importantes poetas holandeses que hablan español y el libro ha tenido mucho éxito.

Se ha vendido y ha sido el primer libro de poetas mexicanos que aparecen en Holanda, para mí ha sido un gusto, porque es una irrupción en un idioma que Ramón López Velarde, Xavier Villaurrutia, Carlos Pellicer, Jaime Sabines y yo publicamos.

### ¿Pero el contenido de la poesía holandesa con la mexicana?

Hay que partir de una tradición histórica distinta, nuestra situación geográfica es diferente de la holandesa. Es un país completamente plano, México es un país montañoso, cuando estoy allá me siento un poco pez, habiendo nacido en Michoacán con montañas a 2 200 metros de altura, soy como un pájaro que vive entre los peces, entonces hay una sensibilidad diferente también.

### ¿Cuáles son los temas que tratan los poetas holandeses?

Aparte de los temas legales, los poetas de todo el mundo tratamos los mismos temas, es decir, el hombre como individuo se enfrenta a los mismos problemas o a las mismas experiencias: amor, dolor, vida, muerte, es decir, el paso del hombre sobre la tierra, creo que son temas comunes a todos.

No importa si se es holandés, mexicano, chino, francés o inglés, si se nació en este siglo o en el XVI, XVII, XIX o XX, nos enfrentamos a los mismos problemas, a las mismas experiencias.

¿Cuánto tiempo tiene en la vida diplomática?

Bueno desde hace tres años y medio.

¿Esto no le interfiere para escribir?

Pues no, porque trato de distinguir lo que es un trabajo en concreto con mi personalidad poética, es decir, cuando estoy en la embajada trabajo en forma concreta, cuando estoy en mi casa o cuando salgo vuelvo a ser yo mismo, vuelvo a ser el poeta que he sido siempre.

¿Y por qué ingresó usted al servicio diplomático?

Bueno, fue una posibilidad de trabajar por México, de difundir la cultura mexicana, yo antes había estado en la Universidad de Nueva York, di clases de poesía latinoamericana durante tres años, entonces tenía cierto miedo de ser asimilado.

¿Cuál es el ambiente en Holanda, para un mexicano?

Bueno, debo decirlo no como un mexicano porque es muy amplio, puede haber 10 turistas mexicanos y verlo de un modo distinto, no es una imagen inmóvil o absoluta, sino simplemente subjetiva. Yo lo veo muy interesante, casi como país de cultura opuesta a la nuestra en sensibilidad, de órdenes diferentes.

¿Se podría decir que es superior correspondiente a un país desarrollado?

Bueno, no me gusta hablar de lo que es superior o inferior, sino simplemente diré que son distintos los países, Holanda es un país



viejo, asentado, un orden establecido; México es un país joven, lleno de posibilidades hacia el futuro, aun geográficamente es diferente, el clima allá es húmedo, el nuestro es un país solar, entonces no puedo decir que es mejor o peor.



POETAS DE 20 PAÍSES EN EL VII FESTIVAL INTERNACIONAL DE POESÍA DE ROTTERDAM, HOLANDA

Homero Aridjis de México; Elizabeth Bishop, de los Estados Unidos; Nicolás Guillén, de Cuba y Andrei Voznesensky, de la Unión Soviética, son cuatro de los participantes en el VII Festival Internacional de Poesía de Rotterdam, Holanda, que se efectuó del 14 al 19 de junio de 1974.

Otros participantes son Gregory Corso, de los Estados Unidos; Zibniew Herbert, de Polonia; Judith Herzberg y Herrit Kovenaar, de los Países Bajos; Makoto Ooka, de Japón; Dan Pagis, de Israel; Janos Pilinsky, de Hungría; Antonio Porta, de Italia; Peter Porter, de Inglaterra; Jean Claude Renard, de Francia y Marin Sorescu, de Rumania, entre los más sobresalientes. También hay poetas procedentes de Iraq, Alemania, España, Turquía, e Indonesia; habrá una noche nacional exclusivamente dedicada a los poetas de los Países Bajos.

El proyecto de traducción de este año estará dedicado a la poesía yiddish; en años anteriores se consagró a la poesía mexicana de iniciación al éxtasis, al sol, a la poesía de las lenguas minoritarias, a la poesía de protesta, etcétera.

En cada uno de esos proyectos, gran parte de los poetas asistentes se reúnen a traducir a sus respectivos idiomas los poemas bajo la dirección de un poeta. El proyecto mexicano estuvo dirigido por Homero Aridjis y Hans ten Berge en 1974.

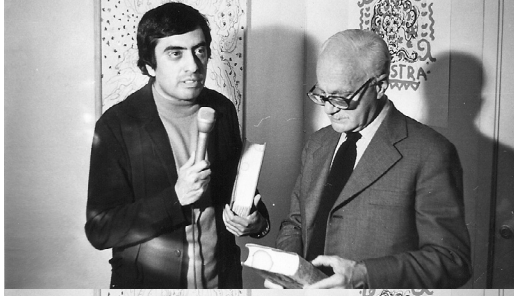
Para efectuar las lecturas en el festival, varios poetas holandeses han aceptado hacer la traducción de sus colegas invitados. Originales y traducciones serán reunidos posteriormente en un libro, así como parte de los recitales serán grabados y luego editados en un disco. El poeta neerlandés del grupo Cobra, Bert Schierbeek, se encargará de leer en neerlandés los poemas del mexicano Homero Aridjis. Cees Budingh leerá los de Elizabeth Bishop y Riekus Waskowsky los de Nicolás Guillén.

Los organizadores esperan una gran asistencia a este festival, que se cuenta entre los mejores del mundo en lo que de poesía se trata, ya que en los seis años que lleva de vida, ha reunido en Rotterdam a lo más destacado de la poesía contemporánea, entre los cuales se han encontrado Pablo Neruda, de Chile; Octavio Paz y Homero Aridjis, de México; Günter Grass y Hans Magnus Henszenberger, de Alemania; Stephen Spender, Charles Tomlinson y Michael Hamburger, de Inglaterra; Yehuda Amichai, de Israel; Yannis Ginsberg, Jerome Rothenberg, de Estados Unidos; Miroslav Holan, de Checoslovaquia y Guillevic, Yves Bonnefoy y Jean Tardieu, de Francia.

Además del Festival Internacional de Poesía, en el marco del Festival de Holanda se llevarán a cabo otros actos, entre los que se cuenta un concierto de Leonard Bernstein con la Orquesta Filarmónica de Nueva York, una representación del Martha Graham Dance Company, una obra puesta por la Royal Shakespeare Company y varias funciones del Nederlands Dans Theater, que se cuenta entre los mejores grupos de ballet de Europa.

Por otro lado, aprovechando la presencia de los poetas, procedentes de 20 países del mundo, los organizadores intentan llamar la atención sobre el poeta sudafricano Breyten Breytenbach, sentenciado a nueve años de cárcel por el gobierno de su país.





# Joaquín Diez Canedo

Fotografía: Guillermo Garduño (1975).

Su nombre completo, Joaquín Diez Canedo Manteca, creador de la Editorial Joaquín Mortiz, título derivado de su nombre y de la composición de “M” de Manteca y Ortiz, los dos apellidos de su madre, pero también la forma de recibir correo de España en la época franquista.

Se inició en el Fondo de Cultura Económica, en donde para beneficio de la editorial y de los lectores mexicanos, fundó la colección Letras Mexicanas.

En su propia editorial, ubicada primero en la calle de Guaymas, después en Orizaba, en la colonia Condesa, donde lo conocí, Joaquín fue impulsor de Juan Rulfo y Juan José Arreola, después con Carlos Fuentes en sus primeras novelas, Octavio Paz y Sergio Galindo. Luego con los últimos libros de Daniel Cosío Villegas y los primeros de José Agustín y Gustavo Sainz.

Lo recuerdo bien en su oficina, con su inseparable pipa, su tabaco maple, sus impecables y envidiables sacos de tweed, sus camisas de seda con sobrias y estrechas corbatas, sonrisa inconfundible, iluminada con ojos breves y vivaces detrás de anteojos de arillos, al estilo de John Lennon aunque los arillos no tan pequeños y sus inseparables colaboradores: Bernardo Ginner de los Ríos, el mejor corrector de estilo y Sandra Gómez Montenegro, perfeccionista en la escritura y el diseño.

Nos dio todos los tips sobre escritores y dónde localizarlos, pero él, era reacio a las entrevistas; sin embargo, lo convencimos y le pregunto:

¿*Terra Nostra*, la novela más reciente (1975) qué problemática presentó, sobre todo por su extensión?

El problema de la nueva novela de Fuentes es que es demasiado voluminosa y estamos luchando porque sea un solo volumen, un solo tomo y para eso estamos pensando hacerla un poco más grande, o sea, del tamaño que tiene por ejemplo *Los hijos de Sánchez*, para que no llegue más allá de las 900 páginas, de otra manera serán mil 100 o mil 200, lo que es mucho ¿verdad?

Aparte de esto, Carlos quiere hacer una edición simultánea en España, en Barcelona, en Buenos Aires y aquí, entonces tendremos que ponernos de acuerdo con los colegas que la vayan a hacer en esos sitios, de modo que eso es lo que nos hace esperar un poco para llegar a un acuerdo.

La idea de hacerlo más grande de lo normal de nuestras ediciones, no me gusta mucho, pero por otra parte creo que es mejor que hacer una cosa demasiado complicada y demasiado pesada.

¿Sale en junio siempre?

No, yo creo que eso no, pero de ser una idea el propósito de Carlos en realidad no lo ha entregado completo, tenemos que leerlo de cabo a rabo, porque tiene muchos párrafos con pendientes, muchos errores que hay que corregir, cuestiones ortográficas, nombres que no están debidamente checados y creo que esto nos



va a representar cuando menos un mes de trabajo, quiere decir que este libro lo empezaremos a trabajar en imprenta apenas en abril y como es tan grande dudo mucho que entre abril, mayo y junio pueda quedar listo.

Lo más probable es que este libro se nos demore hasta agosto o septiembre, ojalá podamos aparecer, porque es obvio el gran interés que tiene el público por esta novela.

Yo creo que desde ahora se puede asegurar que va a ser un libro de bastante éxito y a mí me gustaría tenerlo enseguida, un poco para ligar ese espacio que tenemos y que nos ha reportado vender mucho.

Sobre todo por el pequeño escándalo de los premios Villaurrutia y todavía está con mucho auge el libro de Cosío Villegas, que nos ha proyectado más a otro tipo de público, entonces es un momento de Mortiz en que estamos un poco dándole ya arduamente al clavo y eso es bueno. Como editor estoy muy satisfecho, la verdad, a pesar de todas estas majaderías y bobadas que dicen que es muy sospechoso que todos los triunfadores sean de la editorial Mortiz, pero cómo va a ser sospechoso si nosotros somos los mejores que hacemos los libros de literatura, entonces lógicamente los premios literarios tienen que ser para Mortiz, no es un acto de soberbia, me parece que es una consecuencia lógica.

Para mí eso fue propiciado por una pregunta televisiva que demuestra la ignorancia del reportero que la hizo.

Me imagino que eso es, no se ha tomado la molestia de leer un libro, eso fue lo que le contestó Francisco Zendejas diciéndole que,

suponiendo que no hubieran sido cuatro novelas, son también un ensayo, así sería para nosotros, porque en ese terreno ya hemos publicado.

Los libros más interesantes dentro del año, pero si es un poco preocupante lo que pasa es que primero me sentí mucho, me indignó, porque además esto lo dijeron nuestros propios autores. Imagínese, luego entendí que no era más que una forma bastante inteligente de provocar el interés del público, de que busque un libro, que se pregunte por qué, así que estoy muy contento, porque todos los que han ganado premios son autores nuestros.

### ¿Los peros de las novelas triunfadoras?

No es tan fácil, déjeme que recuerde un poco la más antigua es *El tamaño del Infierno* de Arturo Azuela, porque esa novela salió en diciembre de 1973, este hecho fue el que nos permitió que la novela fuera el premio que se dio en ese año, porque ya el premio se había dado cuando salió la novela al público y por esa razón se consideró en el periodo siguiente, me decía Zendejas que los miembros del jurado Villaurrutia habían entendido este problema y decidieron que en este premio se abriera un año completo más lo anterior.

Así es que yo entiendo que en el próximo año, con eso creado va a ser de enero a diciembre, pero en este creo que quedaba afuera la obra de Azuela, un libro muy importante, es una revelación, es el primero de un autor joven, no es chavo, pero es bastante joven y desde luego merecedor del premio.

Este libro nuestro lo publicamos, porque algunas personas que nos conocen y que conocían a Azuela lo leyeron y les pareció un buen libro; nos vinieron a ver no sé quién vino, me parece que fue José Luis González junto con Arturo Azuela y nos trajo el original, lo leímos y enseguida nos pareció un estupendo libro y claro, con toda esa lentitud característica nuestra, nos tardamos un poco más de lo que debíamos haber demorado.

En realidad es un libro que pudo haber estado listo en septiembre de 73, pero como es medio complicadón, pues se nos fue demorando un poco en la cuestión de corrección y todo eso, y lo sacamos a principios de diciembre,

Yo creo que el colofón tiene fecha de noviembre, pero en realidad salió en diciembre.

La forma en que lo publicamos fue ésta:

A Arturo Azuela no lo conocía, es posible que nos hayamos visto alguna vez pero él es una gente mucho más joven que yo y no tenía idea de quién era, nieto de Mariano y miembro de una familia tan ilustre, hijo de Salvador Azuela, no sabía que fuera escritor, porque él es un profesor muy distinguido en materia de Ciencias; entonces, por alguna razón, debe ser herencia familiar, siente necesidad de escribir novela y además es un gran escritor.

En este momento ya nos acaba de entregar la segunda que yo creo publicaremos a principios del otoño, es una novela no tan larga, pero con muy buen aire, de modo que creo va a ser una ratificación del prestigio de este escritor y ésta, la publicaremos en septiembre.

La segunda novela del premio cronológicamente hablando, es la de Julieta Campos, una escritora de la que ya hemos publicado hace un par de años un ensayo muy bonito que se llama *Muerte por Agua*, de la novela que probablemente ya la conoce, es un estudio sobre las técnicas y objetivos de los escritores de ficción y ha hecho otras obras de ficción que no habíamos publicado nosotros.

Me parece que un libro lo habría publicado Letras Mexicanas y otro libro es de ERA, no estoy muy seguro, el caso es que cuando nos trajo esta novela ya evidentemente era una autora nuestra, me pareció que debíamos hacerla lo antes posible, es una novela de otro tipo completamente.

Es una novela mucho más intelectual, más en el estilo de lo que es Noveau Roman, ¿verdad? una novela más de inteligencia que de sentimientos, digamos con buen éxito inicial, pero éste no es nada comparado con el que ha cobrado con el premio.

Debo decirle que en Mortiz, en general, hemos tenido muchos premios Villaurrutia, para nuestro libro no es un caso excepcional el de este año, porque casi siempre han sido un premio o dos; por primera vez he notado cómo se ha reflejado este premio en el resultado inmediato de ventas, supongo que es por el pequeño alboroto que se ha armado y por el interés que se ha mostrado a través de la televisión y los comentarios del periódico, pero lo que sí es obvio, es que este libro ha tenido muy buenas ventas en comparación con lo que había vendido a un ritmo, digamos, normal. El tercer libro es de Manuel Echeverría, sobrino de Luis Echeverría e hijo de Rodolfo quien con el apellido Landa, fue

actor y líder de la ANDA, y es también el segundo libro de él que ya publicamos, ya que la primera fue *Las manos en el fuego*, desde hace mucho tiempo me estaba anunciando que iba a traerme un nuevo libro, pero Echeverría es un autor muy cuidadoso que le gusta trabajar sus originales y se le fue pasando mucho el tiempo hasta el punto de que cuando me lo trajo, ya ni me acordaba que lo estaba haciendo y también él por esa razón, pues estaba un poco presionado ya que quería que saliera luego el libro y lo echamos a la imprenta casi enseguida que nos lo trajo.

*Un redoble muy largo* es una novela muy hermosa, no sé si usted la haya leído, es una novela porque comparte el interés narrativo, la atención de un lector que no deja el libro con una línea de bastante sentido en cuanto a su función de narrador. Me parece que es muy buen libro y es una lástima que este hombre no haya querido aceptarlo y no sólo eso, sino que haya provocado la polémica, porque él actuó de una manera un tanto violenta, en un rechazo en fin; si no quería este premio, no veo la razón para este exabrupto, que luego en el momento de la entrega del premio, mandó un recado en que realmente era un ataque muy violento contra muchos de los colegas, pero de todas maneras me parece que es un estupendo libro y para nosotros, seguirá siendo el premio Villaurrutia, naturalmente.

El cuarto *La princesa del Palacio de Hierro* es el de Gustavo Sainz, de éste si le hablo, porque todo mundo lo conoce y él con mayor razón que nadie, salió el 23 de octubre y éstos estuvieron en la galería Goa cuando se presentó el libro al público, ya estamos sacando la segunda edición, ya debía haber salido con mayor

anticipación, lo que pasa es que Gustavo se propuso cambiar las ilustraciones, porque él tiene el plan de que con cada nueva edición va a cambiar la ilustración y eso es muy bonito, pero es una lata, porque le impide a uno hacer la reimpresión en el momento, entonces hay que empezar a ajustarla de nuevo, ya salió a la venta la edición que ya teníamos vendida de antemano.

La segunda es de cinco mil, en realidad un número muy conservador, porque si hubiéramos hecho la primera de 15 mil ya la segunda va al tiraje normal y eso va a durar seis meses y no antes de que saliera, ya se había vendido, entonces va a salir una tercera que todavía no mandamos a imprenta, porque vamos hacer otra vez un cambio de ilustraciones.

Entiendo que la idea de Gustavo para la tercera edición, es que las ilustraciones todas sean de Arnaldo Coen. En la segunda edición todas las ilustraciones son de Armando Villagrán, en la primera hay una novedad de artistas. Entonces esta idea responde mucho el carácter de Gustavo que es un hombre que siempre tiene proyectos y esto reproduce un poco. Su idea comercialmente es muy buena, en plan de producción es bastante incómoda porque por más medidas que se tomen mayor retraso es para la reimpresión.

Yo creo que antes de la próxima semana la tenemos, es un caso insólito antecedido, sólo por el de Daniel Cosío Villegas que pasaba exactamente lo mismo me entregaba una edición y mientras se hacía nos llegaban pedidos hasta el punto de que cuando se terminaba la impresión ya no había libros y tenía que hacerse otro tiraje.

### ¿Siempre se vendieron gran cantidad de libros al extranjero?

Bueno, esa es una idea de Gustavo y a nosotros nos gustaría mucho hacerla buena, pero no estamos en este momento en una situación muy buena en el extranjero, hemos tenido varios descabros apenas estamos reconstruyendo nuestra red.

Por ejemplo, en España, hemos terminado nuestras relaciones con Seix Barral que es nuestro distribuidor y todavía no sabemos a quién encargarle o enviarle esta distribución. En Argentina y en Chile estamos funcionando de una manera regular, pero en Perú y Colombia no, estamos en crisis. Lo que sí, es un libro que se va a vender muy bien desde ahora, en Estados Unidos porque ahí sí está bien establecida nuestra red de distribución y los Estados Unidos han sido nuestros principales compradores del exterior. Además no hemos tenido tiempo ni de mandar un ejemplar de muestra, porque no hemos hecho más que atender los pedidos que nos llegan del interior del país.

### ¿De los cuatro ya hay nuevas novelas?

Azuela una. Julieta no, yo dudo que tenga otra, porque ella es una escritora muy minuciosa, muy perfeccionista y no creo que ni en un año pueda hacerme otra novela tranquilamente, que no me oiga, pero me parece que una característica es estudiar, mandar los libros trabajados y corregidos una y otra vez. En ese sentido es un poco lo que yo le diría.

De Manuel Echeverría, con la diferencia de que es mucho más impulsivo y rápido y sí se dedica a corregir, corrige y Julieta lo piensa más.

Tampoco Echeverría creo que tenga una nueva novela.

Gustavo debe tener una novela que es anterior a la primera, él al terminarla consideró que no estaba bien, no sé, y ahora me decía que la acaba de releer y que le parece que es muy buena, entonces sí es posible que tenga una nueva novela pronto. El nuevo libro es *Compadre lobo*, anterior a *Obsesivos días circulares*.

136

Dice que la ha estado viendo, ahora estimulado por el éxito inmediato y que cree que aguanta muy bien y se ve animado a darle un último repaso y a entregárnosla; ojalá, porque Gustavo es un escritor de mucho prestigio popular, es decir, tiene mucho público entonces esto es muy bueno, ya que además tiene una virtud que es crear ese mercado, no solamente para él, sino también para los que están en su onda. Por ejemplo, el libro de Gabriel Careaga *Mitos y fantasía de la clase media en México*, tiene un prólogo de Gustavo Sainz, porque lo ha visto desde el principio como una aportación muy interesante a lo que es este tipo de ensayo en México, y también se agotó, tenemos que hacerlo otra vez, porque es un tipo que tiene buena mano, buen ojo para los libros.





# Carlos Monsiváis

Fotografía: Rosa María Romero (1975).

“Un mercado [de las letras] necesita de inmediato del escritor joven”.

Entrevista con el escritor, crítico y periodista Carlos Monsiváis.

La entrevista se desarrolla en su casa de la Colonia Portales. Son testigos: su escritorio lleno de libros y sus escritos, sus siete gatos, su mamá que se fue a la cocina y el que escribe. La entrevista fue realizada en 1977.

Carlos Monsiváis Aceves nació en el Distrito Federal el 4 de mayo de 1948 y murió el 19 de junio de 2010. Estudió economía, filosofía y letras en el Seminario Teológico Presbiteriano de México.

Fue editor de las revistas *Medio Siglo*, *Estaciones*, director de “La cultura en México”, suplemento de la revista *Siempre!*, así como de la colección de discos *Voz viva de México*.

La crónica y el ensayo forman parte de su obra literaria, así como los libros: *Días de guardar*; *Amor perdido*; *María Izquierdo*; *Salvador Novo*; *Pedro Infante. Las leyes del querer*; *La conciencia imprescindible*, y diversas antologías.

Alcanzó a ver su museo, El Museo del Estanquillo, ubicado en el edificio La Esmeralda en la esquina de Isabel la Católica y Madero, en el centro del Distrito Federal.

### ¿Cómo te sentirías siendo cronista de la ciudad?

Me sentiría muy mal. Primero es un puesto anacrónico, que no corresponde ya a ninguna de la forma vital de ese momento llamado ciudad de México y si me nombraran cronista de la ciudad me sentiría agónico e inmediatamente haría mi testamento y me dispondría a lanzar mensajes por la TV, totalmente cursis.

Te hago la pregunta porque hace algún tiempo entrevisté a Emmanuel Carballo y comentó que por tu conocimiento de la ciudad serías mejor que Miguel León-Portilla.

Bueno, eso no lo sé, lo que sí creo es que el puesto es anacrónico, es falta de sentido en esta época y que lo que corresponde ya con un título o secuencias de historia retórica.

La idea de un cronista es profunda y definitivamente pasada de moda y es un retroceso a épocas en que la ciudad podría celebrar su gloria y su victoria.

Y me parece que lo que la ciudad de México puede celebrar en este momento es su catástrofe.

### ¿Cómo ve un escritor la inflación?

Bueno, desde el punto de vista de escritor me parece que la inflación es un punto máximo de tensión de la colectividad, un punto máximo de devaluación del individuo de un individuo hecho en el sistema capitalista y que al escritor le corresponde captar este punto máximo de tensión y esta sensación enorme de devaluación que tiene el individuo y va captando eso, tratar de traducirlo de la manera más coherente y crítica posible.

Al escritor le queda hacer un registro de esta enorme, profunda y trágica devaluación que está sufriendo un individuo de una manera en la sociedad capitalista durante un proceso inflacionario.

¿Preparas alguna novela?

No, estoy terminando, más bien concluyo un libro sobre historia de la cultura mexicana del siglo xx para El Colegio de México y pronto terminaré otro libro de ensayo.

¿Añoras los tiempos del rock?

No, me parece que era una etapa divertida en la que uno semanalmente podría pasarla muy bien, pero que implicaba una creencia de conciencia, respecto a una [el término utilizado es muy pedante], problemática social.

Añoro la profundidad de divertirnos como lo hacían antes, pienso que ahora uno se divierte mucho menos, quizá sea por la cuestión inflacionaria o por lo que tú quieras, pero esa profundidad de divertirme la compenso ahora, por la conciencia que tengo de la situación que de la que, desde luego, jamás dispuse durante la época dorada de los sesenta.

¿Crees que volverá el rock?

Creo que nunca ha dejado de estarlo.

Sí, pero es que ha perdido esta solemnidad.

Pero ha creado todo un mercado y sigue ahora dentro de formas más corrientes y radicales, en el sentido industrial, porque el rock

bisexual es de gran atracción al público de David Bowie o una Alice Cooper.

Tiene en estos momentos gran profundidad de vitalizar el rock, ésta se complementa mucho con la idea de espectáculo, mientras en México no haya cantantes de rock, que sea a la vez espectáculo, no habrá un progreso, un desarrollo del rock y nos conformamos con las versiones que me dan los cassetes y los discos y las pobres y desmedradas versiones de los conjuntos en los parques públicos.

142

¿Vives o no vives de ser escritor?

Vivo de ser periodista, es una manera de vivir a ser escritor. Es decir, el 80% de mis ingresos los obtengo de colaboraciones en periódicos y el resto de clases, pero en sí, vivo de escribir.

¿Qué se necesita para que haya más escritores?

Por un lado, que los que están trabajando en la actualidad tengan una responsabilidad más acentuada respecto al nivel de calidad de su trabajo.

Se necesita que haya una crítica, se necesita de público que se vaya creando, sea un público crítico que discrimine, que discierna, que sea capaz, desde el principio, de apoyar un tipo de literatura y de rechazar otro tipo.

Necesita una razón más viva con una colectividad y además los imponderables, como el talento, etc., desde luego una mejor preparación técnica en la escuela que profesionalmente deberá formar escritores como la Facultad de Filosofía y Letras que por desgracia se ha conformado con la integración, muy pobre, de

profesores de preparatorias, que no cumplen ni como profesores de preparatorias ni como críticos ni como escritores.

Entonces, lo primero que hay que hacer es remediar el estado anímico de la educación en aquellos campos en los que el escritor pueda fortalecerse, pero como eso no es obligado, porque el escritor puede seguir pese a todo.

¿Crees que se ha aumentado el número de escritores, pero no el de letras?

No, no es cierto. Creo que se ha aumentado el número de letras y el número de escritores, lo que sucede es que el número de letras de las novelas que unen mexicanos es muy reducido, muy menguado, porque no tiene confianza en la capacidad de los críticos jóvenes mexicanos, eso es lo que no se ha creado.

Un mercado necesita de inmediato del escritor joven.

¿Tu apreciación como escritor cuál es?

Es una apreciación que va cambiando día a día, pero que en términos generales yo la delinearía como la necesidad de comunicarme con la mayor eficacia y sin la menor pretensión.

Es una fórmula si tú quieres muy simplista, pero qué implica, una creación absoluta de metas grandiosa y ambiciosa y una decisión de dar lo mejor que pueda en cada esfuerzo.

Todo esto tiene mucho el tono de *Selecciones* del *Reader's Digest*, de consejo de verse joven y viva más o de otros cuentos, pero es muy difícil dar otra cara ante una pregunta que lo compromete a uno en esa zona casi siempre cursi de una declaración que es zona de mi aspiración personal o de una responsabilidad vocacional.

¿En qué género te desenvuelves mejor?

¿A mí me pides que me elogies?, creo que en el género donde me siento menos mal es en el ensayo y en la crónica periodística, desde luego.

¿Crees que se han producido muy buenas películas?

Espléndidas, pero muy escasas. Diría que no se ha producido, sí diez grandes películas y que en cambio hemos sufrido una locura impresionante si vamos de un medio masivo de comunicación a otro, creo que el cómic ha producido calidad mayor. Ha habido cantidad de bodrios deleznable y estúpidos, pero no creo que desde el punto de vista humorístico, el cine nacional no tiene un Gabriel Vargas o un Raúl Araiza. Claro, tiene un Luis Buñuel que ese es el arte en términos mayúsculos, pero es una excepción absolutamente singular.

¿Podrías mencionar cuáles son las películas buenas?

*Vámonos con Pancho Villa; El compadre Mendoza*, ambas de Fernando de Fuentes; *Los olvidados* de Luis Buñuel; *Una familia de tantas* de Alejandro Galindo; *Esquina bajan; Flor silvestre* del Indio Fernández, *La malquerida* y *Pueblerina*, también del Indio. Las películas que más me han conmovido y cuyo recuento me ha ratificado mi convicción de que son realmente extraordinarias.

¿Quiere decir que hay tradición cinematográfica en México?

Existe una tradición cinematográfica, pero por desgracia eso se ha terminado y ha caído todo en un cine semicomercial, semicultural que no ratifica ningún requerimiento.



### ¿Hay directores de calidad actualmente?

Los que cité y agregaría a Paul Leduc que me parece ha hecho un trabajo en *Reed, México insurgente* y nada más.

### ¿En el renglón de las artes escénicas a nivel cómico?

Siempre ha habido espléndidos actores característicos: un *Indio* Bedoya, un Miguel Gaytán, una Consuelo Guerrero de Luna, un Fernando Soto *Mantequilla* han sido buenos. Actualmente siento que los de teatro son buenos, pero en el cine no tienen despliegue, entre ellos un Sergio Jiménez, una Betty Sheridan que en el cine son opacos por culpa del director.

### ¿Argumentistas?

Allí se está peor.

### ¿Eso a qué se debe?

A la falta de crédito cultural que tiene el cine y el hecho de que sólo unos cuantos de los buenos escritores de México están trabajando como argumentistas y eso con un regular éxito. Los escritores de la calidad de Carlos Fuentes sólo han hecho bodrios y bodrios tan espantosos como *Aquellos años*, la película de Felipe Cazals y un escritor tan interesante como José Emilio Pacheco fracasa en *El Santo Oficio*.

### ¿Es a causa de falta de oportunidades para los buenos escritores?

No, yo creo que un escritor que quiere escribir para cine, lo hace, tiene que sujetarse a las condiciones del medio, pero sin problemas, trabaja.

## MONSIVÁIS POLIFACÉTICO

Lo recuerdo aún con la sonrisa tímida, escondida entre sus lentes, que a pesar de los años siguen siendo del mismo modelo del armazón, grueso.

146

Sin decir nada, concretándose no a lo mejor que sabe hacer, sino a esa expectativa que crea en el espectador, después gritando una serie de improperios y en estado alcohólico, pero sólo por utilería mas no por distintivo, apenas pude reconocerlo por las espesas barbas y la peluca blanca, además del traje rojo con que caracterizó a un Santa Claus.

Son las primeras imágenes que no me daban una aproximación exacta de quién era y el lugar que iba a ocupar en el ámbito de la cultura de nuestro país.

Las dos primeras imágenes, que datan de los sesenta, no van más allá de cinco segundos, son las de Carlos Monsiváis cuando le ofrecieron pequeños papeles en dos filmes. En el primero, compartió créditos con el mismo Luis Buñuel, Julián Pastor y José Luis Cuevas, además de Gabriel García Márquez en la adaptación de uno de sus cuentos “En este pueblo no hay ladrones”.

En la segunda, ahora sí con su voz, deformada por los efectos del alcohol, se dio en *Los caifanes* de 1966 en donde compartió créditos con Sergio Jiménez, Eduardo López Rojas, Ernesto Gómez Cruz, Óscar Chávez, Enrique Álvarez Félix y Julissa; en la que le dieron alrededor de 30 segundos y algunos parlamentos.

Años después, en 1971, llegó a mis manos un libro excelente *Días de guardar* en donde perfila su talento de conocedor a fondo de

todas las cosas sin dejar nada a la imaginación y hace un guiño a los lectores cómplices sobre el movimiento del 68 que, curiosamente, también en este año cumple 40 de haberse presentado en nuestro país y que sin duda marcó a una generación y a las posteriores quizá hasta las de hace treinta años en que se conmemoraba este acontecimiento con respeto y con una ideología verdadera y no con actos de vandalismo, eso que sólo nada más se emplea para desprestigiar a las cosas.

Después lo vi en una serie de conferencias en las diferentes librerías del Fondo de Cultura Económica, organizadas por una gran promotora de la cultura, ya desaparecida, Alba Rojo, quien fue el enlace mágico para que este servidor pudiera entablar un encuentro, de muchos, además de las infaltables entrevistas, difíciles de realizar por el cúmulo de conocimientos, no sólo de nuestra cultura, sino por el gran alcance de su lenguaje que se basa en el uso de recursos irónicos, que sólo él —y su tono de voz—, sabe redondear las expresiones.

Emmanuel Carballo, el mejor crítico de literatura mexicana, originario de Guadalajara, refirió que Monsiváis era el mejor cronista del Distrito Federal sin tener nombramiento como tal, a pesar de que en aquel entonces, todavía desempeñaba ese cargo Salvador Novo, poeta de Los contemporáneos y que no se quedaba atrás en el aspecto del registro de los acontecimientos históricos, pero el que mejor daba la interpretación del pueblo, era, es y seguirá siendo Carlos Monsiváis, con su ojo y su oído atento para fijar, por escrito, los grandes cambios de una ciudad, monstruosa, pero que, por lo mismo, no avasalla ni abruma a este cronista sin nombramiento.

Carlos Monsiváis no es el clásico autor que lo sabe todo, pero tiene la gran facilidad del tema que aborda, lo hace con una gran naturalidad y demuestra, con sus hechos, lo que deja la lectura, la transformación del ser humano para bien nuestro, vale decir que Monsiváis no es el clásico genio, sino uno que en verdad es una muestra fehaciente de ello.

Salud maestro, por esos 70 años (celebrados en 2008) que tuvo a bien cumplir en este año mágico, lleno de fechas conmemorables y más con su presencia y por los textos como *Amor perdido*, ensayos sobre la sociedad con su cultura, con sus datos escondidos, con ese algo que la hace accesible, con el hecho de estar al nivel del lenguaje de todos, lo que quiere decir y lo que desea expresar, esa facilidad que únicamente posee Monsiváis para opinar en los distintos vacíos que ha tenido la historia mexicana.

Lo vamos a extrañar. Seguro. Tanto en la FIL como en su casa del DF en la Colonia Portales, expresé el 20 de junio de 2010, un día después de su muerte.

Tenía cuarenta años de conocerlo. La primera entrevista que le hice fue sobre su libro *Días de guardar*, la última sobre su texto *Pedro Infante. Las leyes del querer*.

“Carlos Monsiváis Aceves ha sabido combinar, con maestría y calidad literaria excepcional, el rigor crítico con la lucidez de una mirada capaz de ver e interpretar, en cada elemento de la realidad que registra, seña y signo de las complejas negociaciones y opciones que delinean y configuran la realidad humana, política y cultural de nuestro tiempo”.

Con estas palabras, un jurado decidió otorgarle al escritor, crítico cultural y ensayista el Premio FIL de Literatura en 2006.

Y es, precisamente, la lucidez de una vasta y diversa obra la que Monsiváis, fallecido el sábado a los 72 años, deja a sus lectores.

Raúl Padilla López, presidente de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara, señala que “con Carlos Monsiváis perdemos a una de las voces más constantes y sólidas del pensamiento contemporáneo y a un férreo animador de la cultura mexicana. Sin lugar a dudas, sus obras son un referente para entender al México de hoy y su lamentable fallecimiento nos llena de tristeza. Monsiváis nos deja una obra deslumbrante, cargada de humor e ironía, y el recuerdo de la amistad que siempre tuvo para todos los que colaboramos en la Feria Internacional del Libro de Guadalajara”.

Nacido en la ciudad de México en 1938, escribió entre muchos otros títulos, *Nuevo catecismo para indios remisos*, *Escenas de pudor y liviandad* y *Aires de familia*.

En 2006, el jurado que le otorgó el Premio FIL de Literatura integrado por Julio Ortega, Sergio Pitol, Beatriz Pastor, Cecilia García Huidobro, Jorge Urrutia, Seymour Menton, José Luis Martínez y Gonzalo Celorio, destacó el lenguaje distintivo con el que Monsiváis representó “la riqueza de la cultura popular, el espectáculo de la modernización urbana, los códigos del poder y de las mentalidades”.

## CULTURA Y SOCIEDAD EN AMÉRICA LATINA

150

Además de participar en numerosas presentaciones de libros y mesas de diálogo, Carlos Monsiváis recibió dos de los galardones más importantes de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara: el Premio FIL de Literatura, en 2006, y el Homenaje Nacional de Periodismo Cultural Fernando Benítez, en 1993.

Defensor de los libros y los lectores, Carlos Monsiváis expresó, en una de sus últimas visitas a Guadalajara, “la supremacía de la imagen no es el peor enemigo de la lectura, sino el empobrecimiento de la educación en nuestro país”.

Como actor, Monsiváis participó en *Las visitaciones del diablo*, *Zapata*, *Los caifanes* y *Un mundo raro*.

Nubia Macías, directora general de la FIL Guadalajara, indicó que “Carlos Monsiváis fue uno de los amigos más fieles de la feria. Lo recordamos caminando por los pasillos de la FIL, con una bolsa repleta de libros recién comprados, o deteniéndose para charlar y saludar no sólo a otros colegas escritores, sino a los jóvenes que, constantemente, lo buscaban para hablar, fotografiarse o pedirle un autógrafo. Monsiváis fue una de las voces más críticas y valientes de nuestro país.

Su obra es fascinante e inclasificable y entre el humor que destilan algunos de sus libros encontraremos siempre su convicción de que la cultura es un motor de cambio social. Lo vamos a extrañar”.

Bien dijo Roberto Gómez Junco: “con lo que México precisa de inteligencia y a Carlos Monsiváis se le ocurre morir”.



# Luis Spota Saavedra

Fotografía: Guillermo Garduño (1974).



Su nombre completo Luis Mario Cayetano Spota Saavedra Ruotti Castañares, se le conoció como el “niño terrible de Bucareli”. A los 19 años fue nombrado director del periódico *La Extra*, a los 21, director de *Últimas Noticias*, junto con Carlos Denegri fue el mejor periodista de *Excelsior* y en *El Heraldo de México* escribió la columna política “Picaporte”.

Esta entrevista fue realizada en los estudios de Telesistema Mexicano, en Chapultepec, en donde grababa su programa La hora 25 con colaboradores como Olga Harmony, Adolfo Torres Portillo, Elda Peralta, actriz quien fue su esposa, así como Lolita Ayala, quien hacía las veces de su asistente.

Fue presidente fundador del Consejo Mundial de Boxeo y presidente de la Comisión de Box y Lucha del Distrito Federal. La hora 25 se grababa a la media noche.

¿Hasta qué punto es válida la ficción en una novela política?

Por qué no me lo pregunta de otro modo.

¿Hasta qué punto es válida la política en una novela de ficción?

En realidad creo que la ficción toma, al menos en México, un papel muy importante en la obra política. La política en México se basa en la imaginación y es tan realista que casi siempre nos

provee uno a una actividad ficticia, una actividad totalmente inventada, resultado de una imaginación, resultado de una fábula, cosa que no es así.

### ¿Qué tan importante es especificar el tiempo en la novela?

154

Depende... así como cada novela demanda un modo de ser contada, el tiempo en una novela correrá en función o en relación directa con el tema que se está tratando, el tiempo real que el tiempo ficticio está retratando, por ejemplo, dos de mis novelas publicadas este año, aunque tienen íntima relación, no son continuidad una de otra, sino consecuencia una de otra. *Retrato hablado* y *Palabras mayores*. En una y en otra, el tiempo es totalmente diferente, porque también es diferente el tiempo real en que ocurre, una abarca muchos años, tal vez sesenta años de la vida de alguien. El caso de *Retrato hablado*, aunque el tiempo real en que se narra la historia son unas cuantas horas, en unas cuantas horas tenemos la oportunidad de recorrer sesenta años de la vida de una persona de 20 o 30 años, de la vida de otros muchos personajes. Entonces, allí el tiempo va para adelante, se retrocede al pasado, es simultáneo al presente.

En la novela *Palabras mayores* (suena el teléfono), allí el tiempo es lineal, se cuenta una historia en un lapso de seis o siete días, entonces definitivamente hay líneas al pasado, porque el tipo de narración, la acumulación de recursos no permite especular con el tiempo.

Hay que usar el tiempo como aliado progresivo, como aliado que va arrastrando la acción, porque es una acción lineal conjunta,

una acción penetrante del interés del lector, entonces esa novela no demanda grandes juegos de tiempo, sino más bien es una novela que podemos llamar lineal.

Otras novelas, como te digo, exigieron el tipo de tiempo que la propia historia, el propio argumento y la forma en que está narrada, van demandando.

¿Cuando no se explica el tiempo con claridad, es cuando resulta la novela de ficción? ¿No vamos a encontrar tiempos en esa relación?

No necesariamente, porque la novela en sí es una ficción. Partamos de que la novela es una ficción. Ahora que es una ficción hay ingredientes de una cierta realidad, quizá no sea un recurso absolutamente lícito, porque la novela aunque es una ficción, tiene una base anterior y es una realidad.

Ahora, el hecho de que es una novela de cualquier tipo, que no se especifiquen fechas, no tiene nada que ver con que sea de ficción o no, porque yo puedo encuadrar una historia en fechas reales, en fechas exactas y de todos modos seguirá siendo una obra de ficción. La ficción es consecuencia de la transmutación de una realidad por medio de la imaginación o del talento del narrador. Con fechas o sin fechas sigue siendo obra de ficción.

O sea que, por ejemplo, en *Palabras mayores* donde se coincide con un destape presidencial de México, porque si se lee con atención esta novela, como la que le da origen y como las anteriores de las cuales han salido estas dos, nunca se ha hablado de un país o de una realidad geográfica.

Entonces, quiere decir que no es una realidad mexicana, sino una realidad universal, una realidad humana, en una lucha por la ambición de poder en algún caso es una expresión de cómo el poder es ya manipulado por los grupos económicos y en el caso de *Palabras mayores*, es participar de la angustia que vive un personaje que está esperando cómo se angustian todos los que están esperando o que esperan algo que le importe mucho, está esperando su llamado a hacerse cargo de responsabilidades superiores, cosas muy importantes para él.

¿Cuál es el propósito fundamental de Luis Spota al señalar con pluma de periodista los defectos de la organización social?

Bueno, Luis Spota no señala con pluma de periodista o de novelista, simplemente Luis Spota escribe, y escribe primero para decirse a él mismo algo. Creo que un novelista no debe señalar, para eso hay jueces, hay maestros, un novelista es una gente que trabaja con elementos de la imaginación varados en la realidad y si alguien se siente señalado, pues allá él, porque es responsabilidad del lector.

Pero un novelista que piense “hoy voy a escribir para señalar los defectos de la mala justicia”, ya no está haciendo novela, está haciendo editoriales, su trabajo ya no entra en el género de la novela, sino dentro del género del testimonio de lo que en cine se llama cine, verdad, del reportaje pero jamás puede admitirse que en la novela se manejan materiales que pertenecen a otros géneros.

¿Solamente debe señalar el escritor los vicios de la sociedad, sin mencionar a la gente que los provocan?

En el momento en que se habla de un vicio o de una virtud, que el fin llevado al exceso viene a ver los vicios, la virtud indudablemente no está hablando de quiénes son portadores de ese vicio.

Al hablar del alcoholismo inevitablemente se tiene uno que referir, por trasposición inclusive, a quien produce el alcohol y a quien lo vende, del mismo modo al hablar de la virtud, de generosidad y de la bondad.

También puedo pensar que hay gente así. Entonces creo que es consustancial al hablar del vicio, hablar de quien lo produce, lo mismo que al hablar de la virtud de quien la padece.

¿Se publicó su novela *Los territorios de la novela*?

Sí, *Los territorios de la novela* se llama *Las cajas*. Ya para fines de edición, era un título más fuerte *Las cajas*, que es el antecedente de estas dos novelas, a su vez *Las cajas* es la consecuencia de *El tiempo de la ira*.

Entonces, todas estas novelas se van configurando poco a poco en un plazo de quince años, ya es tramo político continuado, porque casi todas mis novelas, de hecho todas fueron en origen y en fondo político, deliberadamente político han sido *El tiempo de la ira*, *Las cajas*, y ésta.

¿Cómo descubrió usted a Bruno Traven?

Con mucho trabajo, mucha paciencia y seis años de pesquisas diarias, día y noche, y con un poco de suerte, naturalmente.

Eso quedó contado en aquel reportaje que me valió el Premio Nacional de Periodismo 1949, de cómo por azar o una carta que llegó a una dirección equivocada pude al fin encontrar la pista que desde hacía cinco años seguía y lo encontré en Acapulco, en el parque, donde tenía una bonita huerta en donde vendían jugos de marañón, que es una fruta muy sabrosa, que posee el hueso o la semilla perfecta.

¿Por qué se dice que usted desmoronó a B. Traven?

Porque metafóricamente, al estar escondido todo hombre tiene una máscara de misterio, al encontrarme a Traven que se hacía llamar con otro nombre, el señor Hal Groves, él usaba esa máscara, tenía una personalidad que no era la de un escritor o la que se supone debe tener un escritor de novelas.

Era un modesto, mediocre, aparentemente, confuso y difuso vendedor de refrescos, pero en realidad esa era su máscara, B. Traven estaba detrás de todo esto.

¿Por qué huye usted a las descripciones en sus novelas?

No las rehúyo, creo exactamente la descripción cuando necesito usarla. Pienso que la descripción lo lleva a uno al peligro, muy grave, de ser un novelista reiterativo, de ser enumerador.

Uno debe mencionar los casos en función del relato y desde luego siempre y cuando permanezca dentro del relato. Estamos ahora en un hermoso día aquí en el DF, yo le puedo describir las 200 páginas, el paisaje de azotea que estamos mirando, pero si eso no tiene nada que ver con la novela, es totalmente un pegote, o sea, hay que suprimirlo.

En cambio, si dentro del texto que yo voy a narrar funciona esta redacción, esta ofensa con los elementos que la componen y los elementos que van a darnos una textura, un color y un sabor, entonces deben ser incluidos en la narración. Todo lo gratuito es superfluo. Todo lo gratuito debe ser desechado.

¿El apellido Ávila de su novela *Vagabunda* tiene algo que ver con Víctor Ávila Puig de *Palabras mayores*?

No, ninguna, así como hay Ávila Pérez hay también Ávila Rodríguez, que nunca se conocen y Santa Teresa de Ávila que no tiene nada que ver uno con otro, son apellidos que yo elijo por la euforia, por el sonido, por la forma como las combino y que no van a tener problemas en el futuro cuando estoy escribiendo.

Si tengo un señor que se llame Palomeque, cada vez que le ponga un que junto, será Palomequeque, entonces, siempre busco nombres que suenen bien y que al escribir y al usarlos no tenga problemas de conflicto en las palabras que la rodean.

¿Y por qué dice usted que no desearía haber escrito *Vagabunda*?

Pues porque en realidad no es una novela en el sentido exacto del término. *Vagabunda* es una historia directamente escrita para sí. Yo trabajaba entonces en un área de decisión en la SEP y teniendo talleres habiendo un papel que iba a ser, era papel de envoltura, papel manila que iba a ser “picado”, porque no se ajustaba a ninguna medida.

Entonces cometí el pecado juvenil de decir, “bueno pues voy a imprimirla” y la peculiaridad de esa novela es la siguiente, en la

primera edición: desde la portada hasta la última letra fueron compuestos por mí, yo la “parí” en linotipo, la formé en cajas, la vacié, le puse la viñeta, e hice la portada.

Fue un trabajo totalmente a mano, de principio a fin, entonces se hicieron nada más 900 ejemplares, estoy hablando de 1947, si ese libro que fue una película no hubiera sido por una vanidad absurda de un joven escritor que quería ver, que estaba en una etapa en que le inquietaba el éxito, le soportaba tener libros suyos en las manos, entonces si yo no hubiera tenido esa vanidad y esa pasividad de hacerlo en ese momento, nunca la hubiera sacado como novela, aunque puede ser uno de mis errores, nunca la he considerado como una novela sino un argumento de cine.

*¿En *El tiempo de la ira* fue testigo de lo que narra en la novela?*

No, *El tiempo de la ira* es una ficción. Es la historia situada en un país que no es otro más que nuestra América, la historia de la ascensión al poder de un hombre que tiene que enfrentarse con todas las fuerzas, que ahora el llamado tercer mundo está enfrentándose.

Esa novela del tercer mundo, y lo anticipa desde 1959, anticipa a Castro a una serie de esta era. Me recuerda, porque una de las críticas más adversas que recibí fue precisamente una firmada por Rosario Castellanos, que en paz descanse, la gran poetisa chiapaneca, ella apuntó que no era posible hablar de un tercer mundo ni de una tercera posición, entonces se hablaba de la tercera posición, porque se era blanco o se era rojo, no había posiciones intermedias, me acuerdo.



### ¿Por qué ya no continuó la trilogía sobre la Decena Trágica?

Si usted lee con atención esas dos novelas, son precisamente la trilogía de la Decena Trágica, los temas de las dos son exactamente los enunciados, en el principio de la tetralogía que se inició con *La pequeña edad*.

Quiero hacer una breve explicación, la trilogía corrió el peligro de ser una serie de obras historicistas, una serie de obras apegadas a una rigurosísima realidad que no es posible falsearla, da fechas y lugares, era la vida de un niño (que es la Decena Trágica, así está escrita).

La vida de un joven que es una novela que está por salir, la vida de un hombre, siete días en la vida de ese hombre que espera el poder, esos son los temas que he usado en las novelas que han salido ahora.

Prescindi del historicismo por considerar que limitaba demasiadas cosas, impedía darle posibilidad al relato, entonces simplemente me olvidé de situarla en México y en un tiempo dado que después de *La pequeña edad*, todo era tiempo ficticio.

Entonces para evitar calles, nomenclaturas y una serie de cosas que al lector ni le informan nada y le importan un reverendo cacahuate, como se dice, por eso inventé una nueva biografía, una terminología, una serie de nombres, pero los temas han sido los mismos.

¿Los abortos que sufre Juri en *La carcajada del gato*, pueden ser semejantes a las que tuvo Sofía Vaquero en *Retrato hablado*?

Probablemente, porque todo aborto es consecuencia de un alto precio, la función del aborto puede ser buscada tal vez freudianamente en los personajes o en el autor, pero normalmente el aborto en los dos casos corresponde a mujeres reprimidas, a mujeres encerradas.

Si usted recuerda, en *La carcajada del gato*, Juri es una mujer que no puede salir, tal vez su protesta sean los abortos; en el caso de Sofía Vaquero, una mujer encerrada y dominada totalmente a la voluntad de Glid, tal vez sea revancha, sea protesta contra ese trato que se le da, que no es el que corresponde a una esposa y menos a una querida, que se le da, simplemente a una esclava, tal vez la forma de castigar a Glid es no darle los hijos que hubiera querido, que es lo que más le duele.

Tal vez si ella, en el primer contacto le da un hijo, Glid la hubiera botado, entonces como siempre a lo largo de la vida de Eugenio Glid, un hombre que lo tenía todo, menos lo que no podía comprar nunca, hubo la posibilidad de concretarse, de continuarse en un hijo.

Todos los años que trató de tener una familia, fueron los años que conservó cerca de él algún personaje, se lo dice a Sofía Vaquero. Entonces, rememorando, en el caso de Juri, protesta contra el padre; en el caso de Sofía Vaquero, protesta contra el tirano cruel que es el que la domina.

### ¿Esta novela tiene relación con *El castillo de la pureza*?

Fíjese que no sé, no la he visto, por higiene no he visto esa película, pero habrá una cosa que pueda ser sospechosa, algunas personas inclusive Ripstein, director, están llamando sin ninguna razón en una forma levemente sospechosa.

Algunos meses antes de hacer la película y haciendo constar que él no había leído el libro, fíjate que voy a hacer una película sobre una cosa, pero no he leído el libro, pero curiosamente dos o tres de los que escribieron o que colaboraron con él en la redacción de diálogos y todo eso, sí lo conocieron, porque son editores, inclusive alguno trabajaba acá, entonces no he querido verla, ya bastante he escrito como para ver que con el mismo tema lo hacen otros.

### ¿Por qué el escritor asesina a sus personajes?

Bueno, cuando la historia dramáticamente demanda ese desenlace, si la asesina cuando dramáticamente demanda un premio, se le premia. El personaje desde que nace en la mente del escritor, inclusive desde antes, ya tiene, como todos los seres humanos, una vida trazada, entonces él vivirá o nacerá para ser consecuente y congruente a un destino.

### ¿Si no se elimina el personaje se complica la novela?

No, cada personaje dentro de una novela es como una piedra dentro de una pirámide, como un ladrillo dentro de una casa, el personaje nace porque debe nacer; se crea para cumplir una

función determinada en el relato, si no fuera a cumplir esa función determinada, no tendría por qué haber nacido.

O sea, yo no puedo inventar un personaje e incrustarlo en un relato y luego darme cuenta de que no tenía nada que hacer en el relato, o sea, uno nace en la vida para hacer algo y un personaje nace libremente para cumplir una misión concreta.

Usted que lleva tantos años practicando el periodismo, ¿por qué no ha escrito una novela con ese tema?

Bueno, si usted recuerda mi bibliografía *La estrella vacía* es precisamente una novela del periodismo. El personaje es un periodista, el periodismo es el ambiente en donde se desenvuelve paralelamente al cine.

En *La estrella vacía*, precisamente, muchos de mis personajes véalo usted en *Retrato hablado* y en *Palabras mayores*, tienen relación directa con el periodismo, creo que hay un despiadado retrato del oficio, sin excluirme yo mismo, un oficio corrompido y corrompible, como en el nuestro, como es el mío.

Estamos viendo gente que adquiere muchas de mis vivencias en el contacto diario con la información y con la prensa y con todo inevitablemente, muchos personajes, muchos que son parte del oficio nuestro, con sus características propias, simulados o configurados con los de otras muchas personas, han sido personajes de muchas de mis novelas a partir, exactamente, de *La estrella vacía*.

### ¿Y sobre el boxeo?

Pues, porque no he tenido necesidad de escribir novelas sobre boxeo, como tampoco he tenido necesidad de escribir novelas sobre las carreras de galgos. El día que tenga necesidad, vital, de expresar algo en un tema de boxeo o de carrera de galgos lo expresaré. Mire, es muy importante esto, creo que no escribiré las novelas que yo quiero, sino las novelas que le exigen a uno ser escritor, o sea, esta mañana cuando venía a mi trabajo se me ocurrió un nuevo tema para novela, en el cual en toda mi vida no había pensado, pero hoy se me ocurrió ése, ya estaba latente en mi subconsciente, se me presentó, me exigió y me dijo “aquí estoy, trátame”.

Ahora, jamás había pensado en ese tema ni ninguna en ese ambiente, en esos personajes, pero de pronto y ese es el milagro, de eso que podemos llamar (que no creo en ella), pero que se llama “inspiración” una descarga cerebral mayor.

Eso es lo que hace que el oficio nuestro, el oficio mío de escritor sea tan fascinante, tan demandante y tan exigente, la capacidad, el milagro de la creación que solamente se entiende cuando se ha sufrido igual que hacer el amor, mientras uno no lo haga simplemente está especulando

### ¿Pero según B. Traven le aconsejó que primero vivieran los problemas?

Sí, exactamente, cuando descubrí a B. Traven yo tenía 21 años, entonces creo que desde esa época, 1947, hasta la fecha no he

hecho otra cosa que vivir en los problemas, participar en ellos y a veces tratar de resolverlos.

Entonces, creo que por mi modo de ser, una persona que está actuante, viva tal vez el día que deje de estar vivo, será que me he muerto ya, no físicamente, ese es otro problema sino que estaré vivo.

166

### ¿Entonces está en la tetralogía?

Son parte, es posible que esta tetralogía se vaya a pentalogía o a septalogía no sabe uno. En realidad no estoy escribiendo muchas novelas, estoy escribiendo la misma novela ¿qué entiende? Todas las novelas tienen en común la misma cosa, con diferentes aspectos. En lugar de hacer un libro monstruoso de veinte mil páginas, quiero hacer veinte o cuarenta libros de quinientas páginas, pero es la misma novela. Me interesa la exploración del poder, me interesa la exploración de las motivaciones del poder y las reacciones de los hombres ante el poder, la obediencia, la lealtad, la honradez, una serie de cosas.

### ¿Y por qué la predilección por esos temas?

Pues por lo mismo que le puede a uno gustar un equipo de fútbol o por lo mismo que le puede gustar una mujer o un tipo determinado de mujeres. Cada quien toma sus inquietudes, sus obsesiones, hay a quien le interesa los pequeños asuntos del sexo, hay a quien le interesa el pequeño problema de los celos, a mí, me interesa el poder.

### ¿Palabras mayores es su mejor novela?

Vamos a decir que los editores primero, que la novela que está editando de uno es la mejor, el crítico más malo de un libro es el propio autor, si es la mejor o la peor lo dirán los lectores y no, sobre todo porque es el mejor de todos los críticos, el tiempo.

### ¿Pero sigue escribiendo la novela?

Sí, es la exploración del poder, o sea, el poder es un fenómeno, un mito, el poder es un imposible, entonces yo busco eso y lo exploro a través de un millonario, un creador de cerdos, un pequeño diputado, un aspirante a presidente, eso es el poder: “Suenan el teléfono y dice: ¡No, los cerdos de la oficina! (era José Medel) que lo vea en la tarde”.

### ¿Qué simbolizan los siete personajes que van cargando a Eugenio Mid?

Los siete cerdos, ¿los del principio? Sí, exactamente, usted ve la razón subconsciente de Eugenio Mid cuando quiere y menciona, quiénes quiere él que lo lleven, son tal vez los siete cerdos que él trajo, que él se robó y que son el origen de su fortuna. Entonces, tal vez los siete personajes fueron tan... que pudieran tener un símil con los cerdos.

### ¿Dos veces menciona palabras mayores en la página 118 y en la 248 y es la primera también, era para la otra novela?

Palabras mayores si usted ve es un... podríamos decir, una muletilla del idioma nacional, del idioma castellano, totalmente castizo, palabras mayores quiere decir como su sentido lo indica,

que determinadas cosas pueden ser más o menos deleznable, pero hay ciertas cosas que, por su seriedad, adquiere una mayoría, una estatura, una jerarquía extraña, entonces son palabras mayores.

Todos los títulos, de todos los libros, datan en un libro anterior, o sea, si en *Retrato hablado* se menciona palabras mayores, también podía decirle que si al final de una página de las trescientas y pico hay una alusión al personaje que después será el personaje central en *Palabras mayores*.

¿A la edad de 50 años siente que aumenta su poder creativo o disminuye?

Disminuye en otros poderes, el poder ejecutivo federal, por ejemplo (risa), pero todos los problemas ligados con la literatura, con la lengua española, no creo, al contrario, es cuando tiene uno más experiencia, cuando uno la pueda utilizar mejor, cuando uno es más dueño de sus emociones y del control de esas emociones.

Creo que ahora tal vez como siempre he creído, que literatura y creatividad, literaria novelística, son consecuencia de una madurez y de una experiencia que si uno tiene ciertas facilidades o facultades y lo ha seguido cultivando desde los veinte años es de esperarse que a los cincuenta o a los sesenta, o a los setenta, diseñe más de sus elementos, de sus instrumentos, de su experiencia, hará mejores novelas.

O sea, que cuando usted ve que gente de edad ya no escribe, es porque ya no tiene nada que decir, yo creo que mientras alguien tenga algo que decir, aunque tenga noventa años seguirá escribiendo, como Agatha Christie, y seguirá escribiendo mejor



que como cuando tenía cincuenta, que cuando tenía veinte, pero si uno es burro a los veinte, a los cincuenta años será una manada de burros.

¿Está escribiendo actualmente un libro?

Siempre estoy escribiendo un libro.

¿Sobre?

Un libro sobre el poder, mire, todos mis libros son sobre el poder, mi obsesión es el poder.

Eso es todo.

Gracias profesor.



NOVELISTA MEXICANO, 1973

Me cuentan que nací el 13 de julio de 1925 en el segundo piso de una casona de la ciudad de México, sacrificada ya, hace bastante, al progreso urbano. Me consta que fui el hijo único de la pareja que formaron doña María M. Saavedra y don Luis, un italiano de mi apellido. Me cuentan que a los cinco padecí paperas, amigdalitis crónica a los nueve y, desde los once, una peculiar aversión a los números. Me consta que prefería la lectura al estudio, la soledad

a la compañía de los escasos vecinos (que no amigos) con quienes me permitían alternar.

A los doce años, el mundo que me interesaba era el de la fantasía, el muy real de lo ilusorio, ¿por qué no ir al encuentro de la magia y de lo mágico? ¿Por qué no, para buscarlos, alistarme en un buquecito de cabotaje que se arrastraba de uno a otro de los entonces destartalados puertos del Golfo de México? El mar despeja la imaginación, el mar y no el hombre, es lo que permite establecer la medida de todas las cosas. Él me permitió calcular la mía, él, también, aportó las vivencias que habría de convertir, llegado a la edad de poner aunque no saber hacerlo, en cuentos que hoy juzgo, como tantas otras cosas de mi vida, aborrecibles.

La fiesta de los toros ofrece, a quien es imaginativo, posibilidades de realización personal y espiritual. La fiesta atrae, asusta, cautiva y si se le llega a conocer íntimamente, repugna por tanta miseria como hay en ella. Y los toros fueron, como antes el mar, venero de experiencias, razón de vivencias que habrían de convertirse en palabras, en textos, en libros, en fichas bio-bibliográficas.

Vuelco del destino, determinismo histórico, águila o sol, la familia millonaria conoce la verdad de la pobreza. Malos negocios, mejor dicho, buenos negocios para los que sí saben cómo hacerlos, producen la bancarrota.

Se ven los lujos, pero no el orgullo, He dicho que mi madre, doña María, descendía en línea directa del duque de Rivas.

Los vinos que se importaban para gustarlos en casa, se importan para venderlos y poder encontrar, a contrapelo, al tiempo adverso. Las cremas que de París venían para mantener

joven y lozano el cutis admirable de mamá, son ahora cedidas, con un modesto sobrepeso, a las amigas, a las recomendadas de las amigas. Al montepío viajan para no regresar, o para ser perdidas en él, las joyas no se salvaron del lento desastre que culminó allá por el 39, son el colapso.

Esto habría de influir en mi vida, conocí las carencias que la pobreza impone. Conocí el dolor (porque lo que hiere el orgullo, duele) de ver a mis padres perder lo que tenían y hacer hasta lo imposible para que el equilibrio de la casa, el tren de gastos, los pequeños placeres de la buena mesa y de la mejor bodega, se mantuvieran algún tiempo, casi sin alteración.

Esos fueron años difíciles para mí, aunque sería injusto decir que mis padres me permitieron participar de ellos, padecer a causa de ellos, pero la tristeza de saberse pobres, una tristeza que cada día les resultaba más difícil guardar sólo para sí, terminó afectándome, influyéndome.

Creo que un cierto matiz de mi carácter, el más sombrío de los muchos que lo componen, proviene de esa época. Pero ser pobre no me asustó. Todos, a fin de cuentas, somos pobres ¿puede haber algo más pobre, lo que también quiere decir, más indefenso, que un recién nacido?

Al doblar 1940 podía ufanarme de ser periodista. No lo era, todavía, aunque llevara ya seis meses en el oficio de aprendiz de reportero (junio de 1939) y office-boy en la entonces admirable revista *Hoy*, equivalente mexicano de *Life*.

Me he preguntado y me han preguntado, por qué, habiendo carreras útiles, opté por la de periodista. Quizá yo mismo ignore la respuesta.

Sólo pude decir hoy, una vida más tarde, que si me dieran oportunidad de elegir, escogería la misma cadena perpetua que me impuse voluntariamente. Lo que demuestra que el hombre no deriva enseñanza ninguna de sus errores.

Dicen que he sido uno de los tres o cuatro más grandes periodistas de las últimas dos generaciones de la prensa mexicana, dicen, asimismo, que he establecido en mi especialidad de creador de noticias algunos récords que ahí quedan para la historia.

En 1943, luego de años de aprendizaje junto a maestros que admiro aún, recibí una responsabilidad superior, me parecía y también les parecía a muchos, a más capacidades de entonces, dirigir la edición vespertina del diario en que trabajaba: *Excélsior*, considerado ya desde esos días uno de los veinte mejores del universo.

En esa edición vespertina (que recibí con 32 mil ejemplares de circulación y devolvería en 1947, con casi 90 mil), inicié otro aprendizaje, el de ejercer el mando. Han dicho de mí que sé mandar, que sé hacerme obedecer por quienes trabajan a mis órdenes.

Debo ser un superior insoportable, ni me tolero fallas ni las personas en los demás. Esto, lo reconozco, me lleva con frecuencia a ser injusto, a ser áspero, a ser detestable. Tal vez soy como soy, porque tengo la tendencia a creer que los que yo elijo son, en todo, los mejores; con frecuencia olvido que son nada más, seres humanos normales, igual de falibles que yo.

Pero el periodismo, no obstante la emoción que ser periodista produce, no satisfacía mi otra ambición, la de escribir cosas más perdurables, cosas creadas a partir de la experiencia; mejorada, ¿mejorada? por la imaginación.

Recordé lo que había vivido, lo que había visto, lo que había oído vivir y mirar a otros, y creyendo que eso, que era importante para mí, tenía que serlo también para otros, me inicié en un quehacer literario en el que insisto todavía.

Mis lecturas fueron, como mis años de formación, desordenado, en una conferencia rendida en el Palacio de Bellas Artes de México, dentro del ciclo “Los narradores ante el público”, 1965, anoté: “Me gustaba leer, y leía anárquicamente, sin consejo de maestros, sin programa, sin diferenciar lo bueno de lo malo y así, fuera de todo plan, iba lo mismo de las obras biográficas de Ludwig y Zweig a las policiacas de Collins, Leroux, Doyle, Agatha Christie y Simenon; de Xenofonte, Sófocles, Platón, Esquilo y Aristóteles (en las ediciones universitarias de los clásicos que propició Vasconcelos y que se compraban en las librerías de viejo a peso el ejemplar), a Paul Morand, Julio Camba, Panait Istrati o Bruno Traven.

Corría de Santa Teresa, San Juan de la Cruz, San Agustín, Santo Tomás y los Evangelistas, a Marx, Engels, Lenin, Stalin, Comte, Kant, Neruda; no escapa a Freud, Ibsen, Leutreamont, Ehrenburg, Rimbaud, Sor Juana, Barba-Jacob, Verlaine, García Lorca, José Gorotiza, Baudelaire, Pellicer, Martí, Gutiérrez Nájera, Alfonsina Storni, López Velarde.

Humillaba a Goethe, Thomas Mann, Dostoievski, Baroja, Balzac, Reyes o Stendhal, leyéndolos al parejo de Mauricio Dakobra, Fitigrilli, Carretero y Zane Grey, y a veces, por mi manía de estar en tres o cuatro libros a un tiempo, alternaba a Bernal Díaz del Castillo con Julio Verne, a Remarque con Jorge Isaacs o

las hermanas Bronte o a Cervantes, Lope, Calderón, Shakespeare y Ben Jonson, con Juan de Dios Peza, el padre Celeste, Jardiel Poncela o los hermanos Álvarez Quintero.

Si se torturaban Nietzsche, Schopenhauer o Erasmo, siempre tenía el alivio de Pascal, Schiller, Byron o Chesterton...”.

174

Pertenece, en consecuencia, al insufrible grupo de los autodidactas, se deben inventar lo que no saben y suplir, con otros, los recursos o conocimientos que no tuvieron ocasión de arbitrarse por medio de un aprendizaje bien dirigido.

El autodidacta es siempre propenso a incurrir en la irresponsabilidad de hacer cosas que los demás, conscientes de sus limitaciones no intentarían. Esa responsabilidad me llevó en 1947 a escribir mi primera novela y también las que siguieron a ella.

Ya para entonces, lo que más me interesaba leer eran libros de política, psicología, antropología y sociología y novelas, cuentos y teatro de autores norteamericanos, franceses e ingleses especialmente. De ese modo leí cuanto pude de London, Hemingway, Dos passos, Malville, Sartre, Virginia Woolf, Hugo, Conrad, Steinbeck, Sinclair, Lewis, Faulkner, Blaise Cendrars, Calwell, Poe, Maupassant, Huxley, Fitzgerald, Greene y otros. Proust, que hoy me fascina, me pareció aburridísimo.

Seguí de cerca a los mexicanos Rafael F. Muñoz, Yáñez, Solana, Henestrosa, Magdaleno, José Revueltas y a los centro o sudamericanos Rómulo Gallegos (al primer autor extranjero sobresaliente que entrevisté y que me obsequió un ejemplar autografiado de *Doña Bárbara*), Güiraldes, Hernández, Eustasio Rivera, Juan Bosh, Borges, Mallea, Asturias, Alegría, Arévalo Martínez.

Es de explicar, pues, que al acercarme a las cuartillas de mis primeras novelas estuviese atiborrado de estilos y modos de decir ajenos y que esos estilos y modos fueran, como hoy me parecen, muy evidentes en mis obras de iniciación...

A partir de mis tres o cuatro primeras novelas, que compuse siguiendo inevitablemente la escuela de los narradores norteamericanos con los que más identificado me sentía (Hemingway, Dos Passos, Steinbeck), la preocupación de hallar un estilo que me fuera propio, se tornó obsesiva.

Mis lectores se ampliaron y afinaron, y descubrí que existían centenares de escritores maravillosos cuyos libros era necesario leer. Me mortificaba y aún me mortifica, saberme atrapado por una serie de actividades extraliterarias (que debía desempeñar para ganarme la vida) que mermaban y merman el tiempo que hubiese preferido ocupar en el estudio”.

A la fecha mi bibliografía incluye:

(1943) *José Mojica*, biografía del célebre cantante mexicano que renunció al mundo para convertirse en sacerdote franciscano.

(1944) *De la noche al día*, libro de cuentos.

(1945) *Miguel Alemán*, biografía del presidente de México.

(1947) *El coronel fue echado al mar*, mi primera novela, que me valió ganar el primer premio del Concurso Talleres Gráficos de la Nación, México.

(1948) *Murieron a mitad del río*, novela documental sobre la difícil existencia de los braceros ilegales mexicanos que trabajan en las granjas de Texas, en Estados Unidos de Norteamérica (traducción al yugoslavo: *Poginuli su masted rijake*, Zagreb, 1962).

(1949) *Más cornadas da el hambre*, novela que trata el tema de la vida de los aspirantes a toreros. Con ella gané por primera vez el premio Ciudad de México. (traducciones: al inglés, *The Waunds of Hunger*, Houghton Mifflin Co., Cambridge, Massachusetts, 1957; Frederick Müller Lts, Londres 1958; (Signet Book) the New American Library of R.L. Inc. New York 1959; (paperbock) Penguin Books, Londres, 1960; al alemán; “Die Hunden des Hugers” Wilhelm Reyne Veriag, Müsoben, Deutschland, 1961; al francés “C’est l’heure Natador”, Robert Laffont, París, 1956; al yugoslavo (no conoce el título, Otoker Kersovani, Rijeka, 1963).

(1949) *Vagabunda*, novela que desearía no haber escrito.

(1949) Dos obras de teatro.

(1950) *La estrella vacía*, novela con la que volví a ganar el Premio Ciudad de México.

(1952) *Las grandes aguas*, novela en la que describe el esfuerzo de una nación para lograr una mejor distribución de sus aguas de riego.

(1956) *Las horas violentas* novela alrededor de un dramático incidente del que fui testigo en mi adolescencia, cuando militaba en las organizaciones políticas extremistas.

(1957) *Casi el paraíso*, novela satírica sobre la sociedad mexicana (a principios de 1972 llevaba alrededor de 20 ediciones) (traducciones: al francés, *Prasque le paradis*, Robert Laffont, París, 1959; al alemán *Der Versfübrer*, E. M. Bieronimi, Bonn, Deutschland, 1961; al inglés *Almost Paradise*, Doubleday & Co., New York, 1963; (pocketbook) Paperback Library, Inc. New York, 1965).



(1959) *La sangre enemiga*, novela sobre los artistas ambulantes que viven en el cinturón de miseria de las grandes ciudades (traducciones: al francés *Le sang Enemi*, Robert Laffont, París, 1961; al inglés *The enemy blood*, Doubleday & Co, New York, 1961; Frederick Müller Ltd, Londres, 1961 (pocket-book); Penguin Bocks, Londres, al danés, *Der Bansatte Blod*, Grafisk Forlag, Copenhagen, Denmark, 1963).

(1960) *El tiempo de la ira*, novela en donde se describe la existencia de un país de América Latina, bajo una dictadura militar y la influencia política y económica de los Estados Unidos (traducido al inglés *The time of wreth*, Doubleday & Co, New York, 1963).

(1962) *El aria de los sometidos*, obra de teatro.

(1964) *La pequeña edad*, primer libro de una tetralogía en la que intentara la descripción en lo humano, social y político de un personaje a lo largo de cincuenta a sesenta años. Esta primera obra sucede en la capital mexicana durante la Decena Trágica, episodio histórico que ocurrió en febrero de 1913.

(1964) *La carcajada del gato*, novela que tiene como un “feit-divers” de los periódicos (traducida al alemán: *Des Galächter des Katers*, Mieronini, Bonn, 1967).

(1966) *Los sueños del insomnio*, novela en la que narro el fracaso de un hombre que claudicó en sus ideales (traducida al alemán: *Die Träume eines Schlafrosen*, Hieronimi, Bonn, 1968).

(1968) *Lo de antes*, novela cuyo tema es la vida de un hombre que para funcionar dentro de la sociedad de consumo sólo le queda el paradójico recurso de permanecer proscrito por ella.

(1972) *La plaza*, novela basada en la tragedia de Tlatelolco, 1968. En menos de un mes agotó cuatro ediciones, logrando el récord de un millón de pesos en ventas.

En marzo de 1972 terminé de escribir, después de tres años de trabajo, la novela *Los territorios de la noche*, de tema político, que será publicada próximamente por la empresa editorial Joaquín Mortiz, que se ha hecho cargo de casi todas mis últimas novelas.

Se han ocupado de mi labor literaria, dedicándole libros o estudios: Dorety Bohn, en *Social criticism in the novels of Luis Spota*, Montana State University, 1963; Walter M. Langford, profesor de Lenguas Modernas de la University of Notre Dame, Indiana, en “Luis Spota, selfmade novelist”, capítulo incluido en la obra *The Meiman novel comes of age* del mismo autor, publicada por University of Notre Dame Press, Notre Dame, 1971; “Temas sociopolíticos en dos novelas de Luis Spota”, por Stella Alisa Alonso, en su tesis presentada ante The Graduate School University of the Pacific, California, 1972; “La temática de Luis Spota”, por Alfonso Luis Azohuleta, presentada a la Facultad de Graduados de la University of Southern California, 1971.

A quien me interrogó sobre mis métodos de trabajo expliqué: “Escribir es consumir un acto de amor, y la única fórmula útil para el escritor como para el amante, en el caso del amor de los cuerpos es la que él mismo ha encontrado luego de muchas búsquedas y ensayos.

En lo que a mí se refiere, sigo métodos de trabajos muy simples. Escribo a diario y no tengo predilección por hacerlo de

día o de noche, aunque, por regla general, pues otras cosas ocupan también mi tiempo, comienzo a partir de las siete de la tarde.

Destino de cuatro a seis horas a cada jornada y en ese tiempo logro apenas, si las condiciones son favorables, de dos o tres párrafos útiles. No es infrecuente que logre de haberlos corregido, de esos dos o tres párrafos sólo conservo una docena de líneas.

En otra época, cuando padecía de prisa por publicar, cuidaba poco o nada los detalles fundamentales de la forma y la pulcritud gramatical, ya que confiaba por entero a la bondad de la trama.

Ahora, escribir me resulta difícilísimo, porque de una novela a otra me impongo los mayores obstáculos de orden técnico y estilístico, y no apruebo una frase o un párrafo si juzgo que no expresan, cabalmente, lo que pretendo. Sin exagerar, puedo decir que por cada página que admito, rechazo, por lo menos, diez, o sea, que para lograr un original de cuatrocientas hojas he debido escribir de tres a cuatro mil, en el curso de los quince o veinte meses que empleo en cada libro.

“Tengo por norma creer en la eficacia, no en la inspiración, en lo que a novela se refiere”, porque las novelas no se hacen con inspiración, sino con aplicado trabajo.

Ese fenómeno parapsicológico que es la inspiración roza al escritor un solo instante, y le revela las confusas posibilidades de crear una nueva obra. Nada más.

Conforme a su talento y capacidad, el novelista debe entonces iniciar el que para mí constituye el proceso más difícil de la tarea: organizar sus materiales, darles forma y hallarles sentido a los

vagos elementos que apenas vislumbra; calificarlos, ordenarlos, buscar sus interrelaciones y construir con ellos, y con otros que irá descubriendo, el esquema que habrá de tener la novela. La inspiración no acompaña al novelista durante todo el tiempo, breve o largo, que le tome planear, redactar y afinar su relato.

180

Le muestra el camino, y para seguirlo, vencer los problemas que le salgan al paso, llegar a su fin, se requiere ya no de inspiración, sino técnica, disciplinas y valor, valor, sí, porque muchísimas veces (y hablo por mí) el autor se siente extraviado, abrumado por las dificultades que enfrenta a medida que su obra progresa, y quisiera desertar. Y desertarán los que carecen del nervio necesario para salir del atolladero; los débiles o perezosos.

Poco glamoroso resulta ser, a fin de cuentas, cuando se toma en serio, obsesivamente en serio, la profesión de escribir. Soy un recluso voluntario, el habitante de mi soledad, de una soledad que defiende contra todas las tentaciones. Me gusta la fama pero no la busco ni aprovecho aunque a mi alcance quede, lo que de ella se deriva. Creo ser un novelista no desdeñable.

Por norma tengo que aceptar sin reservas el halago; ni dolerme ante la crítica adversa aun sabiéndola injusta.

Supongo que procede así, porque considero que lo que he de ser, será, que ni por el elogio de mis amigos harán mejores mis novelas, ni las harán peores, la injuria o el silencio, de mis enemigos.

Proyectos: escribir novelas con la esperanza de algún día llegar a la novela que pretendo, que estoy buscando inventar.



# Francisco Martín Moreno

Fotografía: Rosa María Romero (2014).

Falleció el 20 de enero de 1985.

## FRANCISCO MARTÍN MORENO

LENTAMENTE, SE HA EMPEZADO A DESMITIFICAR LA HISTORIA

¿Por qué le apasiona escribir novelas acerca de temas relacionados con la historia del país.

Porque lo dijo muy bien Jorge Agustín Nicolás Ruiz de Santayana y Borrás “quien no conoce su historia está condenado a repetirla”. La historia de México ha sido una historia muy dolorida, una historia sangrienta, llena de traiciones, nos ha costado muchísimo trabajo construir lo que tenemos, sangre, sudor y muchas lágrimas, muchas mutilaciones, muchos lutos y muchos duelos.

No quiero que se repita la historia y en la medida que la desconocemos se repite, no podemos darnos lujos cuando somos 112 millones de mexicanos y de estos 112 millones de mexicanos la mitad está sepultada en la miseria, no podemos darnos el lujo, de ninguna manera, de ignorar nuestra historia, de volverla a repetir porque ya resulta temeraria.

¿A qué se debe que mezcle episodios de la historia con la historia de ciencia ficción?

Hay momentos en donde la historia se estrella, no puede pasar; por ejemplo cuando Porfirio Díaz que tiene 52 años de edad se

casa con Carmelita Romero Rubio que tenía 16, el historiador se estrella en la puerta de la habitación oficial por ello no puede pasar.

El novelista puede pasar a través de las paredes, sentarse en una silla mecedora y ver lo que pasó allá adentro, donde la historia ya no puede el novelista sí puede, en la inteligencia de que si yo le pierdo el respeto a la historia de México y escribo que Moctezuma Xocoyotzin nació en Brooklyn entonces el lector me va a perder el respeto a mí.

No puedo permitir que el lector me pierda el respeto, por eso lo que tengo que hacer es apegarme a la historia y para eso los *Arrebatos carnales* tiene veinte páginas de bibliografía para que el lector pueda ver que lo que estoy diciendo tiene un respaldo, es serio y está fundado y argumentado.

Por eso tengo que tener cuidado con lo que sostengo, pero sí donde la historia ya no puede entra el novelista, es la maravilla del ensayo, de la novela, quiero decir.

Si necesito libros de los *Arrebatos carnales*, si hubiera hecho ensayos si, pero quizá los pasajes de la historia, a lo mejor hubiéramos publicado dos mil, tres mil ejemplares que hubieran leído los académicos, los expertos, los amantes de la historia, pero gracias al cielo son novela.

La primera edición fue de cien mil ejemplares, imagínate el rango, las posibilidades que tenemos de difusión de la historia, a través de una novela o de un ensayo.



¿Qué tanto de ficción podemos encontrar en su novela *Las grandes traiciones de México*?

Es poca la ficción, las traiciones ahí están, el asesinato de Madero fue una realidad, el asesinato de Villa fue una realidad, el asesinato de Zapata fue una realidad, la historia de Peláez es otra realidad, las traiciones de Iturbide son una realidad.

La parte de ficción no altera el dato duro, yo tengo un dato duro y ése lo pongo sobre la mesa, y alrededor de éste novelo, tengo mis fantasías, entonces la ficción era el hecho duro, no puedo atraer el hecho duro a través de la ficción, porque entonces me voy a estar equivocando, tengo que respetar el hecho duro.

¿Quiénes han sido los autores que han nutrido tu imaginación?

A mí me gustaba mucho Martín Luis Guzmán, Victoriano Salado Álvarez, el maestro González y González, me gusta Edmundo O'Gorman, son muchos los que me gustan, son muchos los autores que me han conmovido, sería injusto hacer una enumeración con el peligro de dejar fuera a alguno de ellos.

¿En estos momentos falta escribir una buena novela histórica o ya está escrita?

No. Falta por escribir la novela histórica de México, estamos en los orígenes, estamos comenzando a escribirla, me gustaría que saliera una buena cantidad de historiadores, novelistas mexicanos que escribieran la historia de México, eso me gustaría.

Para allá tenemos que ir, hay que novelar por ejemplo la historia clerical, la historia política de la Santa Inquisición, hay que

novelar la Inquisición, hay que novelar la conquista de México desde el punto de vista de los vencidos, como lo hago con Isabel Moctezuma, hay que novelar la invasión euroafricana como le dicen, no le dice la conquista de México Isabel Moctezuma, la hija del emperador, ella dice la invasión militar euroafricana, porque eran los europeos africanos, porque España había sido invadida durante ocho siglos por los árabes.

Ella cuenta muy bien, y con toda razón, cuál noche triste, si fue la noche en que nosotros los mexicas bajamos de los caballos a los españoles y les rompimos la cabeza a macanazos, cómo va a pasar a la historia como la noche triste si es la noche de la alegría, del triunfo, del éxtasis y cómo me van a decir que ganaron los euroafricanos con la superioridad militar cuando eran trescientos españoles contra doscientos cincuenta mil caballeros águilas, soldados guerreros sacados del Calmecac.

Por qué no ganan la guerra, porque vino un español infectado de viruela y la que gana es la viruela, porque se muere ochenta por ciento de la población indígena del Valle de México, pero no nos ganan por superioridad militar, ganan por eso, por la viruela, por una peste.

Hay que escribir la historia, a su padre, a Moctezuma no lo matan a pedradas como te dijeron en la escuela, como me dijeron a mí, a Moctezuma lo empalan, lo sientan en un palo afilado y le sale el palo por el cuello, se muere desangrado, eso es lo que hace Cortés con Moctezuma.

Por qué nos engañan en la escuela, así hay que decir las cosas, para que sepamos quiénes son nuestros enemigos, es hora de quitarles

a nuestros enemigos las caretas para conocer quiénes son, pero si seguimos invitando a nuestros enemigos a la mesa, nos la van a seguir haciendo.

### ¿Se ha empezado a desmitificar la historia?

Creo que sí, lentamente. Ha salido una gran corriente de novelistas mexicanos muy valiosos, para allá vamos, nos ha costado mucho trabajo desmitificar la historia, pero la vamos desmitificando poco a poco, es un proceso lento.

Sobre todo toma en cuenta, se gradúan ochocientos historiadores al año de las universidades mexicanas y de qué van a vivir, quién los contrata, van a escribir las páginas de periódicos de sociales o van a dar clases en alguna escuela primaria.

Hay que hacer un libro y que te permita vivir con dignidad y si no lo hacemos quién va a escribir la historia, la va a escribir Hugh Thomas, la van a escribir los extranjeros, no se vale que los extranjeros la escriban, nosotros carecemos de recursos.

Si un historiador quiere publicar un libro, debe investigar cinco años, venderá cinco mil ejemplares, le van a dar sesenta mil pesos después de cinco años, gana más un albañil en México que un historiador, eso no se vale.

Quizá esta desmitificación la inició José Fuentes Mares con *Miramón, el hombre*.

Sí, diría que sí. Fuentes Mares fue un hombre valioso sí, pero antes está Martín Luis Guzmán. Ha habido muchos hombres que han tratado y han logrado desmitificar la historia.

¿Para Francisco Martín Moreno qué tipo de historia le atrae más, la de épocas antiguas o la contemporánea?

Ahora que escribí sobre la historia de la conquista de México fue conmovedor, por hacer la gran cantidad de mentiras que nos dijeron en la escuela, nuestros maestros nos engañaron, y se han venido atrasando, alargando las mentiras.

La historia la escriben los vencedores, nada más los vencedores que eran los españoles nos largamos del país en 1828 entonces ya no da tiempo de escribir los vencedores, ahora es tiempo de que escribamos los mestizos, pero no seguimos enseñando la historia de México desde el punto de vista de los españoles.

Me gusta cualquier tipo de historia de México, de cualquier época es apasionante.

¿A quién le convenía ese engaño?

A las clases gobernantes, tenían que ensalzar las virtudes de los españoles, escondiendo sus defectos para continuar no sólo con la conquista militar y espiritual de México, sino también con la conquista política, siempre enaltecendo a quienes nos conquistaron y se impusieron con la fuerza de las armas.

Es increíble la cantidad de correos que recibo de gente que dice “cómo se atreve a criticar a Hernán Cortés”, cómo no voy a criticar a Hernán Cortés si fue un salvaje, tuvo talento, pero fue un salvaje. Hace poco me mandaron otro correo, “si usted critica a Hernán Cortés ya me puedo imaginar el color de su piel”, te podrás imaginar el sentimiento que despiertan estos correos.

Me gusta cualquier tipo de historia y hay que novelarla, que salgan cien novelistas mexicanos para atrapar su versión de la historia de México.

### Veo un Francisco Martín Moreno triunfador, vendedor de libros ¿costó trabajo llegar a esto?

Sí, la verdad sí, es un trabajo intenso, que requiere trabajar catorce horas diarias.

Un día un compañero me dijo qué afortunado ha sido usted en la vida maestro y respondí fíjese que sí he sido muy afortunado, pero la suerte siempre me sorprendió sentado en mi escritorio a las tres de la mañana trabajando y nunca me sorprendió en un bar rodeado de mujeres y borrachos. Qué bonito ser escritor, porque es un *hobbie* maravilloso, la palabra *hobbie* me saca ronchas, es un trabajo de catorce, quince horas diarias, debes estar investigando o redactando, pero no es un *hobbie*, es un trabajo de toda tu vida sin descanso, un trabajo intenso, pero muy gratificante.

### ¿Cómo redacta con pluma, a máquina o computadora?

Redacto en computadora, sin ésta no podría hacer nada, este aparato te permite terminar tu trabajo, acomodar los párrafos, las hojas o los pasajes, no quieres un pasaje por acá, lo pasas para acá, lo marcas, tienes todo tu trabajo en limpio todos los días, cosa que no podías hacer antes, corregías a mano.

Si no hubiera sido por eso, no hubiera podido publicar los *Arrebatos carnales*. Afortunadamente lo pude terminar gracias a la electrónica, no puedo prescindir de ella, cómo vas a prescindir si

puedes entrar a bibliotecas que tienen 560 mil libros y desde tu casa puedes consultarlos. Entonces la electrónica para mí ha sido definitiva para tener estos trabajos.

Tiene razón García Márquez, dice que ser escritor es un 80 por ciento nalgas y 20 por ciento...

190

Te diría que García Márquez se quedó chico, son 99 por ciento nalgas y uno por ciento inspiración, si estás trabajando nunca encuentras nada, pero sólo cuando estás buscando, las cosas te llegan por generación espontánea, ahorita porque me ves con camisa muy elegante, pero siempre ando con camiseta, zapatos vaqueros, en los archivos, en las hemerotecas, bibliotecas, así vivo y eso me hace profundamente feliz.

¿De qué color son los atuendos que le gustan?

Amarillos perico, como la blusa amarillo perico porque deja la ropa solemne para los viejitos, son shorts amarillos, camisas rosas, pantalones verdes, lo que uno no puede aceptar es el envejecimiento, si lo aceptas allá tú, yo no, disfruto mucho los colores de la ropa.

Pero no por irle al América.

No, qué barbaridad, soy Puma a morir, estudié en la Universidad Nacional, entonces le debo todo a la universidad y sería una traición apostarle al América, imposible, soy Puma hasta la muerte.

### ¿Cómo nació su vocación de escritor?

Siempre la tuve, siempre quise ser escritor pero siempre me traicioné, porque quería ser escritor pero como me distraía mucho en la escuela fracasé, salí de la escuela cuando tuve cinco años de edad, repetí todos los años, pero no por flojo sino porque me distraía muy fácilmente, echaba a volar la imaginación, si el maestro estaba con la mano acá, pensaba que traía una espada, entonces lo retaba con la mano que tenía libre, entonces me pasaban a desarrollar la ecuación y no sabía dónde estaba el pizarrón, porque todo el día me la pasaba viendo fantasías.

Ahorita, así como tienes el micrófono parece que me estás amenazando, se me va la idea y tengo que contestarte, defenderme, entonces vives las fantasías por eso es que me hubiera gustado estudiar historia, pero finalmente leyes me sirvió muchísimo.

Ejercí durante diez años en la Secretaría de Hacienda, como experto de impuestos, la sangre se me convirtió en veneno, dejé absolutamente todo y me dediqué a la literatura, para mí solamente existe una vida, no existen más oportunidades, o es ahora o nunca, y ahora.

Era director de Recursos de Revocación, era un tribunalito dentro de la Secretaría, cuando alguien no estaba de acuerdo con una sanción de la secretaría, podía recurrir al Recurso de Revocación y era el tribunal dentro de la Secretaría de Hacienda.

Era muy aburrido, dije esto no es para mí, como yo le quería dar rienda suelta a mi imaginación.







Daniel Cosío Villegas

Fotografía: Guillermo Garduño (1975).

Daniel Cosío Villegas fue un hombre docto, polémico (debido a sus problemas con el entonces presidente Luis Echeverría Álvarez), escribió cuatro libros que fueron un éxito: *El sistema político mexicano*, *El estilo personal de gobernar*, *La sucesión presidencial* y *La sucesión presidencial: desenlace y perspectivas*.

Fue director y creador del Fondo de Cultura Económica, director de la Escuela Nacional de Economía, presidente de El Colegio de México, Premio Nacional de Literatura, y diplomático; escribió la obra *La crisis de México sobre el fracaso de las promesas de la Revolución Mexicana*.

Nació el 23 de julio de 1898 y murió el 10 de marzo de 1976. Estudió en las universidades de Harvard, Wisconsin y Cornell, gracias a su iniciativa, el presidente Lázaro Cárdenas ayudó a los exiliados de la Guerra Civil Española.

El día que lo entrevistamos, en 1975, en su casa de Coyoacán, nos recibió en su jardín vestido con una camisa de lana, un pantalón de peto de mezclilla, al más puro estilo Diego Rivera y de los izquierdistas de los años 40. Mezclilla pura y gruesa, sin el fashion que hoy tiene.

### ¿En qué consiste el fenómeno de la politización?

Creo que es una cosa fácil de comprender. Es decir, yo entiendo por politización el interés de la gente en conocer los problemas políticos y quizás el día de mañana, participar en la vida pública. Esto es lo que hay que entender.

196

### ¿Politización y educación política son la misma cosa?

No, no, usted puede decir que la educación encauza la politización, dando informaciones, elementos de juicio, modos de reflexionar, de valorar la cosa, etc. Pero en realidad, la politización es un fenómeno más general. Acaba de publicar un libro de Rafael Segovia, un joven profesor de El Colegio de México, titulado *La politización del niño mexicano*. Una encuesta muy bien hecha, de estudiantes de quinto y sexto de primaria, y de primero, segundo y tercero de secundaria de escuelas públicas y privadas, laicas y religiosas, escuelas del Distrito Federal, de Nuevo León y de Guadalajara, así como ciudades de grandes concentraciones urbanas y ricas, etcétera.

Después estados pobres como Tabasco y Tlaxcala y posteriormente un estado intermedio, como el Estado de México. Allí ve usted el fenómeno de muchachos que están en quinto y sexto de primaria que comienzan a interesarse por la política a pesar de que no se les enseña ni siquiera en los cursos de educación cívica esto. El profesor Segovia escudriña de dónde viene esta politización inicial al estudiante, pues oye hablar a los padres, oye lo que se dice por la calle, qué hablan entre si los muchachos, etcétera, etcétera.

De hecho el muchacho sale de tercero de secundaria sin educación política, sobre los cursos de civismo. Total, educación política sólo la recibe usted en la escuela de Ciencias Políticas. De modo que sí hay una diferencia entre politización y educación política.

¿Además de la escuela de Ciencias Políticas no hay otro lugar donde se dé o se imparta la educación política?

Hasta eso iba a decir, el curso de sociología, porque al fin y al cabo se trata de problemas sociales que tienen aspectos políticos. Pero en realidad la sociología se enseña dentro de la escuela de Ciencias Políticas, no es una cosa aparte. En El Colegio de México sí hay una carrera especial de ciencias políticas, se concede una maestría y eso es aparte de un centro de estudios sociales. Así, alargando mucho las cosas, se podría decir, cosa que no es enteramente cierta, que la carrera de Derecho en el campo de Derecho Constitucional, deberá darse un panorama político, pero la verdad de las cosas es que la mayor parte de los profesores no saben la historia de la época en que se dieron las constituciones y no aciertan a descubrir las fuerzas de grupos que intervinieron, sino que es un estudio puramente formal.

En resumidas cuentas, hay poca educación política. Debo decir una cosa que ahora me viene a la cabeza: usted sabe que dentro del PRI y como miembro del Comité Ejecutivo, hay un secretario de Capacitación Política y el PRI viene haciendo desde hace tres o cuatro años, en que se creó, en muy buen número de lugares del país, centros de Capacitación Política, destinados particularmente a campesinos y un poco a los obreros.

Lo que en este sentido, es una buena labor de gentes habitualmente sustraídas a la enseñanza de la política, que tiene cursos regulares.

### ¿Para qué serviría la educación política?

Para muchas cosas. Una buena educación política tendría, en primer lugar, que enseñar lo que se llama doctrinas políticas por una parte, y por otra, instituciones políticas. Estos cursos le presentan a usted lo que han pensando los grandes pensadores como Platón, Aristóteles, hasta lo más reciente como el fascismo, comunismo, etcétera, etcétera; parte de la enseñanza le entrega a usted las ideas principales de los grandes pensadores acerca de los problemas políticos, luego un estudio de las instituciones, digamos el papel que desempeña el Parlamento de París que como Inglaterra, es una realidad, el gobierno mismo del país, la institución de los tribunales y luego le enseña a usted inevitablemente qué es un partido político cuándo nace, cómo se forma, cómo se maneja. Le ejemplifica a usted estudiando los partidos clásicos como el conservador y el laborista en Inglaterra, el demócrata y el republicano en Estados Unidos, es decir, un enorme conjunto de conocimientos para saber qué es la vida pública de un país y no dé explicaciones siempre limitadas a reacciones puramente personales o la acción de intereses mezquinos inmediatos, etcétera, etcétera.

### ¿Una de las fallas del sistema político mexicano es la falta de educación política?

Desde luego que sí, plantea usted, en realidad, un problema mucho más gordo, y es éste:

Viendo las cosas de lejos, México es un país constituido por una población heterogénea, todavía el día de hoy, sabemos que existen dos millones de indígenas que no hablan español y muchos grupos que hablan español primitivo, agréguele usted a eso la geografía del país con dos grandes cadenas, de Monterrey en el oriente y de Guadalajara en el occidente. La Sierra Madre oriental y la occidental de las cuales se derivan otras sierras menores, que de todas formas “cuadriculan” al país de modo que constituye una serie de “vallecitos” incomunicados o con comunicaciones difíciles y costosas.

Dese usted cuenta de que está a 2 mil 200 metros de altura, Cuernavaca a 1 600 y acuérdesese usted lo que se tiene que sufrir para bajar a Cuernavaca, es decir, este es un país en el que no existe planicie o cuando existe, es el desierto que no comunica, sino aísla.

La consecuencia que usted puede derivar de todo esto es que a México le ha costado un enorme trabajo construir algo que se acerca a la nación. Una nación se define habitualmente como grupos de población, que ocupan un territorio y que tienen denominadores comunes, un pasado histórico, propósitos semejantes, etc, etc. Esto no ocurre en el mismo grado que en otros, entonces cuando usted habla de si mejoraría el sistema político de México, con educación política yo le diría que no solamente con educación política, sino con educación en general. Por ejemplo, usted habla con un chamula, él no sabe quién es Juárez ni quien fue Cuauhtémoc, de modo que es la educación en general la que hay que fomentar y claro, como parte de la educación general la educación política propiamente.

### ¿Para usted qué cosa es un politólogo?

El nombre inicial de la Ciencia Política es un nombre inglés, de modo que en inglés se llama Political Science, para indicar que se trata no de una política practicada o vivida, sino de una política estudiada, Bush a lo que yo he propuesto que se llame politólogo, porque a mí me pareció bastante ridículo llamarle al señor que se dedica a estudiar política, científico, cuando no le da usted ese nombre al señor que estudia matemáticas y fíjese usted la diferencia que hay en cuanto a la certidumbre de los resultados de un estudio matemático y de un estudio político.

De modo que yo propuse este nombre que, por fortuna, se ha aceptado e incluso en Francia lo encuentra como expresión común y corriente, es decir, de acuerdo con la etimología griega, un politólogo es un hombre que estudia la política, es decir cómo actúan los distintos grupos que componen una sociedad, cómo esos grupos, esos intereses chocan, cómo acaban por encontrar un camino medio, un entendimiento, un consenso, como se dice. Un politólogo se supone que es un hombre que estudia los fenómenos políticos.

### ¿Sirve para algo? es decir, ¿le reditúa algún servicio a la sociedad?

De la misma forma en que beneficia a la sociedad el químico que trabaja en un laboratorio, o el ingeniero que construye carreteras o el biólogo. Es un hombre que discurre, que sabe, que aconseja, tiene toda la actividad que cualquier hombre de ciencia, o cualquier estudioso.



## ¿Por qué se conoce mejor la política nacional en el extranjero que en México?

En primer lugar, la politología en México es un recién nacido. En términos reales la ciencia política es muy reciente, de modo que ni en Estados Unidos ni en Inglaterra o Francia deja usted hablar de ciencias desde hace 40 o 50 años. Piense usted en la antigüedad de las matemáticas, la física o la biología, luego esto ha venido, como es natural, con mucho retardo a México. Nuestra escuela de Ciencias Políticas no sé cuantos años tiene, pero serán 15 o 20 años. Luego porque el profesorado no siempre es el ideal sino que ha sido improvisado e incluso por desviaciones muy frecuentes en la Universidad, la Escuela de Ciencias Políticas aquí se ha ido desviando, de modo que tengo la impresión de que se trata de escuela de marxismo más que de Ciencias Políticas.

El otro día me llamó la atención ver el sumario del último número de la Revista de Ciencias Políticas con cinco o seis artículos de Lenin y Marx. O sea, un panorama segregado de todo lo demás. Una de las cosas malas de esta Ciencia Política, sobre todo tratándose de nosotros, es que no investigamos, sino sencillamente echamos discursos mientras que en Estados Unidos o en Inglaterra el número de personas que están investigando es enorme. En Estados Unidos, encuentra fácilmente 10 o 12 revistas trimestrales de cosas políticas de una asociación de universidades, revistas con artículos, reseñas de libros.

Es una vida intensa de pensamientos y discusión, cosa que aquí no pasa, y luego otra razón, por la cual se conoce mejor la vida política allá que aquí, es que allá la vida política es muy buena

medida desde el punto de vista de vida pública y aquí transcurre mucho que la vida pública es estrictamente privada.

Tiene usted el caso del “tapado” compare esto con Estados Unidos. Allí hay cuatro o cinco candidatos a la presidencia del demócrata que han declarado su intención. Ahora que hay las nuevas leyes en Estados Unidos en que se prohíben las grandes contribuciones para las campañas políticas, los candidatos están haciendo una campaña a través de correo para conseguir contribuciones que no rebasan cinco dólares, pero en un número tan grande que acaba por juntar una suma de dinero fuerte.

Imagina usted lo que representa esta campaña. Aquí nunca hemos sabido de qué vive el PRI que cuesta un dineral. Una campaña no sé lo que cuesta, pero fácilmente 200 o 500 millones, pero nadie sabe. Yo le oí decir una vez a Moreno Sánchez que vivió la política y lo que usted quiera, que el dinero sale de la Cámara de Diputados de su presupuesto, de acuerdo con la Constitución, el Poder Legislativo le pide cuentas al Ejecutivo de la aplicación que ha hecho del dinero, con la vieja tradición de que el Poder Legislativo maneja o tiene la bolsa de donde sale el dinero, pero justamente por esa consideración ninguna autoridad revisa la aplicación de fondos que hay en el Congreso, aquí todo es misterio. Es decir, se trata de estudiar, no de adivinar.

¿Por qué se habla más del tapado y no se de sus colaboradores?

¿En qué sentido?, pregunta con interés don Daniel.

La pregunta es en razón, de que se dice que el trabajo de equipo recauda más que el individual, ¿por qué entonces no se piensa más en un equipo que en una persona?

Mire usted, tengo esta impresión. En primer lugar, la gente que ha estudiado este fenómeno, y yo lo digo en mi libro de que después que se destapa al candidato a la presidencia, ese candidato juega al tapado por lo que toca a su equipo de trabajo.

Equipo que no se anuncia, sino hasta el primero de diciembre, piense usted que el PRI va a lanzar al candidato en octubre próximo, quiere decir que el candidato no anuncia su equipo de trabajo durante varios meses, se guarda ese secreto.

De modo que así lo practica. Luego porque si le cuesta a usted tanto trabajo imaginar quién va a ser el presidente de la República, pues imagínese el trabajo que cuesta imaginar qué equipo de trabajo le puede acompañar, lo cual ya es fantasía pura.

Pero yo estoy de acuerdo con usted en que sería de un interés enorme el poder saber, porque no solamente ganaríamos mucho en una opinión acerca del candidato si supiéramos, no digo los 18 miembros del gabinete, yo me conformaría con saber que tres personas pueden acompañar a uno de los candidatos. A mi me ha preocupado tanto este fenómeno que le debo decir que he platicado, a veces me ha ayudado la suerte, con personas muy cercanas a dos o tres de los candidatos y les he planteado este problema.

Si uno mantiene una enorme cantidad de dudas sobre la capacidad o la habilidad de siete personas, imagínese cómo aumentaría las dudas si piensa no solamente en siete sino en tres o cuatro que

acompañan a cada uno de los candidatos porque entonces serían 28 y muy probablemente se llenaría de horror ante la idea de conocer al posible equipo de esta persona.

¿Forma parte de un juego el número 7. Hay muchas coincidencias?

204

Diría que es un problema un poco de índole psicológica. Como la gente no entiende cuáles son realmente los factores que determinan la selección final de un señor y no la del otro, pues, las personas se empeñan en tratar de encontrar razones y una de esas razones que han señalado los politólogos extranjeros y yo lo digo en uno de mis libros, es que es un requisito más el hecho de ser oriundo de un estado grande, populoso y rico y entonces le dan a usted el caso de Veracruz que ha dado a dos o tres presidentes.

Pero en mi libro demuestro que no es así porque fíjese usted que un estado como Guerrero ha dado si no presidentes de la República, sí por lo menos, candidatos serios, es decir, personas que estuvieron en la recta final como Donato Miranda Fonseca y varios otros.

Tengo la impresión de que no tiene que hacer nada el origen de las personas. En este caso, de los candidatos que suenan hoy de Jalisco, del Distrito Federal.

¿Los siete que se mencionan en vez de uno como tradicionalmente se hacía, es producto de la explosión demográfica?

No, no tiene que ver nada.

### ¿Es decir que hay más?

Sí, por lo menos ya nominados y que en otras épocas no se daban a conocer en público.

Es que fíjese usted si uno ve la cosa con cierta perspectiva histórica, ha habido varios candidatos, cuando esos son miembros de la familia revolucionaria que se rebelan contra el partido, el caso de Mújica, Sánchez Tapia y de Almazán contra Lázaro Cárdenas o en el caso de la sucesión de Manuel Ávila Camacho, con Ezequiel Padilla quien forma un partido y lucha contra Miguel Alemán que era secretario de Gobernación, pero desde Adolfo Ruiz Cortines para acá la selección se hace de un “tapado” completo y total.

En el caso de la sucesión de Miguel Alemán Valdés, se le menciona como candidato y empieza a recibir adhesiones de grupos como los Casas Alemán, pero no se habla de Ruiz Cortines que fue quien triunfó. Ahí me llamó mucho la atención que no se habló de Ramón Beteta, quien sin duda alguna era la personalidad más fuerte que había en el gabinete de Alemán.

De modo que ese proceso eliminatorio y estrictamente oculto, diga usted, la última elección, en que habría dos candidatos, pero nunca se dijo quién era el bueno.

### ¿Cómo define usted al Sistema Político Mexicano?

Autoritario, es una cosa bien estudiada. Es un régimen autoritario y por él debe entenderse un gobierno que actúa fuera de los límites de la ley.

Los gastos que se hacen con mucha frecuencia, que no están previstos o que están pero para otro renglón, habría que afinar

este concepto, porque usted se encuentra el de Franco en España y sin embargo es diferente al de México.

Tras definición hay que ir puntualizando. Son esos que se han hecho. Estoy leyendo el trabajo de una mujer politóloga en que compara el régimen de Franco con el de México y va encontrando diferencias. En el caso de Franco hay tradición cristiana, tinte católico, eso no se da en México, al contrario, ha habido un anticlericalismo que han sostenido los gobernantes según afirman en el extranjero.

¿El sistema gobernado por una familia cuyo interés, integrantes y creencias no tienen nada que ver con el partido político, es cierto eso?

Diría que sí y que no. Es decir, puede usted pensar en una observación que han hecho y es que el grupo que representan a los empresarios que nunca han estado en el PRI y no son miembros de la familia revolucionaria son, sin embargo, los principales beneficiarios del desarrollo económico de México, lo cual lleva a concluir que fuera del partido y fuera de la familia revolucionaria tienen una influencia suficiente para encarrilar al país, en su desarrollo económico por ciertos caminos, por ciertas rutas. También puede usted encontrar casos de personas que siendo miembros de la familia revolucionaria tienen un poder o una influencia como si, dijéramos, desproporcionada a su posición dentro de la familia revolucionaria.

Piense por ejemplo en algunos gobernantes de los estados, como este señor de Nuevo León (Pedro Zorrilla Martínez) pues claro, este señor es un miembro de la familia revolucionaria, pero el

poder que tiene él, poco o mucho en realidad no se lo debe a la familia revolucionaria, sino a servicios de amigos. Él no tiene una base de poder propia... como tendría una persona como Carlos Hank González que es el caso de alguien que tiene una base de poder política propia, él es miembro de la familia revolucionaria, por supuesto, pero su posición y su fuerza política no se la debe a la familia revolucionaria. Actúa dentro, es miembro del partido, dice que es disciplinado y lo que usted quiera, pero ahí se trata de la labor de una persona.

En resumidas cuentas, para actuar en la vida pública de México se necesita ser miembro de la familia revolucionaria y sin embargo el ascenso en la vida pública de México o la permanencia en ciertas posiciones depende de factores que son en parte personales y en parte de grupos, y no porque la familia revolucionaria esté alimentando a sus hijos, al contrario, eliminan a sus hijos, se los come.

Hay un muchacho norteamericano y un mexicano en Ciencias Políticas (lo digo en mi libro) que han estudiado este fenómeno de lo que llama la movilidad política en México. El gringo Smith ha estudiado 2 mil 200 personajes de la vida política mexicana, presidentes, secretarios, subsecretarios, oficiales mayores, diputados, senadores, gobernadores, embajadores y líderes obreros y de esos, observó cuántos han servido con un presidente, cuántos con dos presidentes, con tres y de los 2 mil 200, mil 500 no han servido más que a un presidente y no hay más que un monstruo que ha servido con siete, ese monstruo es Fidel Velázquez.

### ¿Y a qué se debe esa permanencia?

Es incuestionable que a una cosa personal. No vacilaría en decir también que a una buena dosis de suerte.

### ¿Fidel es un “grillo” de la política? Siempre cerca de políticos.

No, es una definición. Fidel, no faltaba más, es un observador muy atento de las cuestiones pero podría usted contar matemáticamente las veces que habla con los presidentes y verá que no es una cosa ni frecuente ni organizada ni nada.

### ¿Qué cosa es el lenguaje político?

Ese es un tema de mucho interés que debería estudiarse, yo hablé sobre esto y le llamé la atención a un muchacho que se fue a doctorar a París, sobre una tesis del lenguaje político en México, me llevó la tesis, me lancé con ese mamotreto, no sé cómo le dieron el doctorado, nada, absolutamente nada.

Lo que es un hecho y esto lo he señalado más de una vez, es incuestionable que el político mexicano usa lenguaje que no es el habitual, que no es el que usamos el común de las gentes.

Debo decirle esto: no soy una persona envidiosa, pero cuando le tengo envidia a una persona es porque sabe hacer cosas que yo no sé hacer, y una de las cosas que yo más admiro en el político mexicano es su capacidad para hablar sin decir nada.

No quiero llevar la broma al extremo de decir que he ensayado esto, pero yo sé que no lo podría hacer, yo soy un ser muy bruto, que cuando abro la boca digo alguna cosa que suscita reacciones en la gente y aprobación u oposición del público.



Cuando se lanzó la candidatura de Carlos Armando Biebrich al gobierno de Sonora, me llamó mucho la atención porque no lo conocía ni lo conozco, jamás he hablado con él, pero me pareció un muchacho muy joven y Sonora es un estado difícil. Tuve interés de saber quién era, le hicieron una entrevista por TV, salió con su esposa tomándose de las manos, pero si en un momento le dicen acerca de los problemas y la resolución de éstos, no pestañeó, habló 15 minutos y no dijo nada. El uso de ciertas palabras a las que uno está habituado a darle cierto sentido y que tiene para el político mexicano un sentido estricto.

Digo que éste es un problema grave para el país, porque se supone que la clase gobernante debe tener oportunidad para explicar qué se propone hacer, lo que hace, esto significa que debe ser un lenguaje comprensible para todos y es incuestionable que ese lenguaje es esotérico para las gente.

Señala usted en el sistema político, que tiene efectos psicológicos en el lenguaje, ¿qué reacción tiene el pueblo ante ese lenguaje?

Cuando preparé el libro *El estilo personal de gobernar*, leí todas las cosas que decía Echeverría. Gustavo Díaz Ordaz inició la publicación del gobierno mexicano y Echeverría la ha sostenido y la ha ampliado y en esas publicaciones mensuales se registra todo, desgraciadamente en ese libro no figuran sino por excepción lo que contesta Echeverría. Por elogiarlo a él, rara vez se registra la reacción a ese lenguaje. No sabemos qué reacción pueda tener la palabra del político ante lo que usted llama pueblo. Muy probablemente cuando al presidente se le hace una petición

concreta de una biblioteca, el presidente le dice a un oficial que le diga a Bravo Ahuja que mañana está la biblioteca. Este es un caso concreto, una respuesta concreta y fulminante de modo que en esa gente tiene que despertar la actitud del político, una cuestión de admiración, ya que lo único que falta es que dijera biblioteca y ésta apareciera.

Pero cuando se dice un discurso de mayor complicación no sabe realmente.

Otro defecto es que van a ver a Echeverría maestros, lo cual es bueno, pero al frente de ellos va su líder Carlos Jongitud, este señor es orador, de modo que son dos oradores que se dicen discursos mutuamente, pero lo importante sería averiguar qué dice un profesor de una escuela rural en Tlaxcala de ello, pero eso no lo sabemos.

De modo que si uno toma en serio la pregunta que usted hace, no sé qué contestar. Además, fíjese que en este país no existe, como en otros, un instituto de opinión pública. En Estados Unidos son una plaza estos institutos y en Francia hay tres o cuatro con gente independiente y veraz. Si hubiera uno en México, se podría tratar de averiguarlo: ¿Qué reacción tiene los gobernados frente a los diputados y a los senadores?

¿El lenguaje político es semejante al del esquizofrénico, por qué?

He sostenido esto y en mis artículos últimos sobre los siete nombres de la democracia, examino las declaraciones de ellos, de los políticos y de los comentaristas y llego a la conclusión de que nadie se ha tragado la píldora, de que estamos viviendo en

democracia ni nada por el estilo, entonces hago la reflexión de que hay una enorme distancia entre el político mexicano que está en las nubes, que usa un lenguaje especial y los que estamos aquí en la tierra. Ellos ven una realidad que no es la que nosotros vemos. La nación puede quejarse de una esquizofrenia en el sentido de que hay una mentalidad de gobernante y otra de gobernado y que las dos son distintas, en eso consiste la esquizofrenia.

¿Entonces, el politólogo se encuentra ante el ser político como el médico ante un paciente?

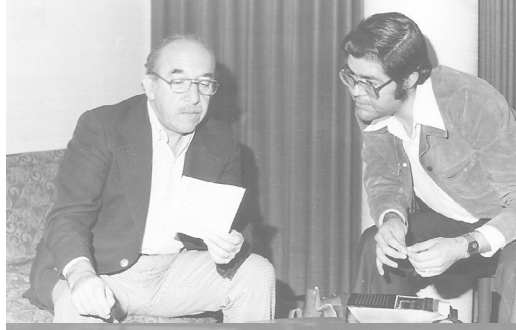
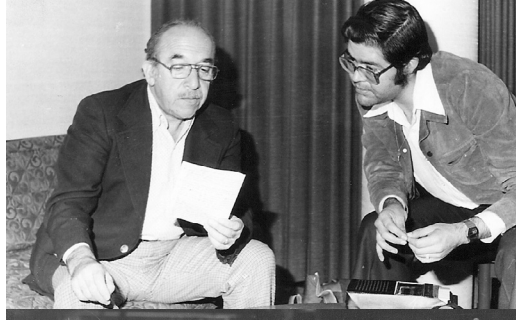
No el médico, sino el psicoanalista, un hombre que trata de escudriñar la mentalidad del gobernante mexicano y luego la mentalidad del gobernado y tratar un poco de conchabarlos, de unirlos, de provocar un entendimiento.

El estilo personal fue escrito debido a que Echeverría no fue su discípulo, ¿qué hay de esto en eso?

¡No hombre, por Dios santo! Mire usted, el último año en que di clases en la Escuela de Derecho, tuve de discípulo en la primera banca a Miguel Alemán y al grupo de Antonio Carrillo Flores, de Andrés Serra Rojas, que se distinguió más tarde, nunca me hicieron un favor ni yo se los pedí y vivimos tan tranquilamente antes o después, de modo que, imagínese si pienso que López Mateos quien también fue discípulo mío, que mi reputación crece por haber engendrado a varios presidentes de la República. Yo no tengo psicología de partera.

¿Porfiriato fue un término inventado por usted?

Así es, yo pensé que los nombres con los que se conocía este periodo de la historia eran equivocados.



Fernando Alegría

Fotografía: Guillermo Garduño (1977).

EL DESBORDE DE LA HISTORIA Y EL PESO  
DE LOS PERSONAJES EN LA OBRA  
DE FERNANDO ALEGRÍA

UNO DE LOS NARRADORES CHILENOS DE MÁS VALÍA

215

Fernando Alegría, uno de los grandes escritores chilenos, está frente a nosotros. Lo habíamos visto al mediodía en su hotel, nos citó a las 19:00 horas en el lobby-bar, ahí estamos ya. Después de las explicaciones de rigor, comenzamos:

¿A qué se debe que una gran parte de los poetas chilenos hayan adoptado seudónimos en lugar de su nombre verdadero?

Es un fenómeno curioso que tiene larga historia. Creo que nadie ha escrito algo sobre este tema, por lo menos no hay un artículo, o un ensayo tratando de explicar el hecho.

Desde principios de siglo, comenzamos, por ejemplo, con Gabriela Mistral que escoge un seudónimo en el cual se combinan dos admiraciones literarias de ella: Gabriela por Gabriel D'Anunzio y Mistral por el poeta del mismo apellido. Entonces, no sé si se podría decir que Gabriela Mistral comenzó una moda, porque en su misma generación varios escritores adoptaron seudónimos.

No solamente poetas sino también grandes prosistas como Augusto Dalmal cuyo nombre es Augusto Thompson; Fernando Santiván, cuyo nombre es Fernando Santibáñez Puga. Pero hay otra razón y no sé hasta qué punto pueda llamarse así, que es la

relación entre los seudónimos y el origen de las personas, porque la mayor parte de estos poetas chilenos vienen de la provincia e incluso, de una zona en particular, el sur, la zona fronteriza, le decimos así a la zona del río Bío Bío, al sur de Chile.

Los grandes poetas en Chile vienen de esa zona y de dos o tres ciudades como Temuco, Chillán. Han adoptado un seudónimo y lo han utilizado a lo largo de toda su vida, pienso, por ejemplo, en Pablo de Rokha, cuyo nombre es Carlos Díaz Loyola, desde luego Pablo Neruda (Nefthalí Ricardo Reyes Basoalto, su verdadero nombre), que escoge Pablo por Paul Verlaine y Neruda por Jan Neruda, el escritor checoslovaco, Juvencio Valle, poeta que usaba seudónimo así, la lista es larga.

Se puede pensar que tal vez sea una tentación de darle expresión por medio del nombre a su trabajo, a una asociación literaria ideal, fijarse un camino poético temprano en la carrera de un escritor y darle un nombre a esa carrera, relacionando ese nombre con la obra de un autor que el poeta en particular admira, esa podría ser una motivación. Pero es muy cierto, es muy curioso esto.

*¿Hasta qué punto es válida esta afirmación de que Chile engendra la lírica o sea la poesía, para difundirla a toda América y México engendra la narrativa para realizar lo mismo?*

Personalmente, no comparto los criterios geográficos para definir la literatura, no creo que puedan hacerse divisiones tan estrictas. México tiene una gran novela, tiene un gran número de novelistas importantes pero también tiene poetas, ensayistas y dramaturgos.



La producción literaria chilena siempre se ha asociado con la poesía debido al hecho de que en dos o tres generaciones, Chile ha producido poetas de prestigio internacional y de altísima calidad. Sin embargo, pienso que una de las manifestaciones literarias interesantes de Latinoamérica, es precisamente la novelística y el cuento chileno y es una lástima que no se conozcan suficientemente fuera de Chile.

Lo que pasa es que el ambiente editorial chileno siempre ha sido limitado, ha sido reducido, entonces los escritores chilenos han tenido dificultades para darse a conocer fuera del país, en cambio, los poetas, partiendo del caso de Gabriela Mistral, luego de Pablo Neruda y Vicente Huidobro han tenido el acceso al ambiente literario internacional de manera directa, a través de viajes y puestos diplomáticos, y de años vividos en el extranjero.

Por otra parte, hay razones que explican un temperamento poético en el chileno, tanto en la prosa como en la poesía. Don Marcelino Menéndez Pelayo, a fines del siglo XIX, dijo que Chile era un país de prosistas, de historiadores, no un país de poetas. En realidad, ni vio al país, ni conoció la historia del país ni tuvo la visión de lo que podía expresar, de lo que estaba expresando en la época en que escribió su antología.

El chileno es un hombre que tiene bastante personalidad insular, como vivimos entre la cordillera de los Andes y una larguísima costa, concebimos a nuestro país, a nuestra tierra, en términos insulares, entonces, como los irlandeses, el chileno tiene una propensión a la poesía, al canto, creo que se explica por la relación que mantiene con el medio ambiente natural, una naturaleza muy

difícil, muy dura, en muchos casos agresiva, pero también de una hermosura muy fuerte, muy poderosa, le hace al chileno entrar en contacto, desde niño, con fuerza y poderes que no entiende, pero que adivina y trata de expresar a través de instituciones poéticas. Creo que eso explica, en cierto modo, la importancia de la poesía en Chile, pero también se dice que los colombianos son poetas por diferentes razones, pero pienso que en el carácter del chileno hay una clara tendencia a mitificar, a poetizar.

¿Cree usted que para ser un gran poeta es necesario conocer a fondo la lingüística?

No necesariamente. Creo que no estamos hablando aquí de un problema en el cual ciertas condiciones estudian unas a otras, es decir, hay grandes poetas que no tienen un conocimiento académico sistemático de la lingüística, que no conocen en términos científicos el lenguaje que escriben y, sin embargo, poseen un lenguaje propio, de gran estilo, de gran vuelo y de grandes proyecciones simbólicas.

Me parece que la gran significación universitaria que ha tenido en la primera mitad del siglo XX y parte de lo que va de la segunda mitad, las tendencias estructuralistas en el estudio de la poesía llevan a mitificar el lenguaje, pero me parece que un conocimiento del lenguaje no necesariamente significa un conocimiento científico, una normativa lingüística para escribir poesía, sino que puede un poeta crear su propio lenguaje a través de su experiencia con la vida directamente, a través de la acción y luego, transformar ese lenguaje en una expresión no solamente poética, sino también

en una expresión de una forma de vivir, un estilo de vivir, por lo tanto, es posible que el poeta que está demasiado consciente de una normatividad lingüística pueda perjudicarse en su experiencia poética.

Pero también puede darse el caso de poetas con gran conocimiento de su propio lenguaje y que producen una gran poesía.

¿Considera usted que las desgracias son, en cierta forma, promotoras de una generación de escritores?

¿Por desgracia entendemos a las personas? me pregunta.

Sí, o los conflictos como la Primera Guerra Mundial o bien la Segunda o lo que surge después del golpe de Estado.

Para limitar el caso de lo que está en nuestros países, creo que las tremendas desgracias, en este periodo de gran tumulto social-político, las grandes crisis que nos han tocado vivir en los últimos cuarenta o cincuenta años, han provocado una reacción, por parte no sólo del escritor, sino del artista en general, hacia una posición crítica, pero ésta en una forma creadora.

En el caso de Chile, me parece que un ataque, una agresión tan aplastante, como ha sido el fascismo contra la cultura chilena, contra los escritores y los artistas, ha provocado una actitud de resistencia, ha fortalecido a los que realmente tienen algo que decir, ahora que yo creo que en estos momentos, a raíz de las cosas tan penosas que han sucedido, en Chile estamos al borde de un renacimiento literario, de un renacimiento artístico que va a cambiar la expresión de la cultura chilena.

En este sentido, la palabra crisis o desgracia, tendrá una significación que le daba Miguel de Unamuno, una significación positiva, es decir, crisis de qué, crisis de confrontación, confrontación crítica que trae la resistencia y que trae el fortalecimiento de una impresión.

Otra cosa que podría decirse es que, por lo general, las grandes transformaciones drásticas que se producen en ciertos periodos históricos, no siempre coinciden con altas expresiones artísticas. Por lo general, una literatura precede o sigue a una revolución, rara vez coinciden, históricamente hablando.

Y ya que hablamos de la novela, ¿es la literatura latinoamericana contemporánea una reelaboración de la literatura antigua, a partir digamos del siglo XVI europeo?

Creo que no, pienso que la verdadera literatura latinoamericana ha buscado caminos propios y los ha encontrado. No un proceso de superación, porque no necesariamente se puede hablar de ir superando etapas o modelos históricos, sino porque las circunstancias históricas de los países americanos han determinado cierta evolución literaria. Por ejemplo, se da el caso de que la novela latinoamericana empiece con una forma que corresponde a una forma europea anterior, en tres siglos, es decir, empieza la novela latinoamericana con la picaresca, hay circunstancias de que la picaresca ha dejado de ser un género en la literatura española. Pero, en cambio, ha sido la picaresca un género muy activo, muy importante, muy significativo en la literatura francesa e inglesa posteriormente, de tal manera que no podría establecer un vínculo

entre la picaresca latinoamericana y la inglesa. Por ejemplo, estoy pensando en un *Tom Jones*, en un *Periquillo*, de tal manera que no es un seguir modelos forzosamente o copiando, sino que es responder a circunstancias históricas que son diferentes.

El romanticismo latinoamericano del siglo XIX no corresponde exactamente a los modelos del romanticismo europeo, en apariencia sí, pero en el fondo no, tanto es así que el romanticismo latinoamericano va a desembocar en un movimiento que es modernista, que se aparta de modelos europeos.

En sus consecuencias, es posible que el modernismo pueda ser interpretado como una expresión literaria vinculada a movimientos parnasianos y simbolistas europeos, pero si pensamos en lo que va a desembocar el modernismo, entonces tenemos que darnos cuenta de que responde a circunstancias históricas distintas, es decir, cuando Rubén Darío y los modernistas, la plana mayor del modernismo, llega a un punto de culminación lo que produce como reacción no es un movimiento hacia la abstracción sino todo lo contrario, se produce un movimiento de vuelta a la tierra, de regreso a la realidad y de ahí entonces, que se produzca en un movimiento dado, en la literatura hispanoamericana simultáneamente expresiones de una mitificación o idealización ambiente y, al mismo tiempo, un llamado vuelta a la tierra, que es la novela del gran regionalismo, de principios de siglo hispanoamericano.

¿En qué medida cree usted que se perjudicó la novela mexicana, al abandonar la técnica del reportaje por el de la ficción?

Quisiera entender la pregunta ¿cómo es?

Me refiero al conjunto de novelas que se publican antes de 1947, las que corresponden a la etapa de la Revolución Mexicana, designando a ellas como un reportaje y las que surgen después de esa fecha, como las que escribe Agustín Yáñez, o lo que realiza Carlos Fuentes.

A mí lo que me parece es que la novela mexicana de la revolución, la podemos llamar novela reportaje, es un anticipo muy importante de una forma de novela que es muy actual en estos momentos, que es la novela testimonio.

Cada vez más, la literatura contemporánea, la novela de hoy va hacia el testimonio y se aleja de la ficción pura; hay escritores, no sólo mexicanos sino de otros países latinoamericanos, que se afirman obstinadamente al concepto de la ficción pura, mirando la novela del siglo XIX, particularmente la novela francesa y enriqueciéndola con nuevas técnicas literarias, pero creo que en la novela mexicana hay una línea de continuidad muy importante, de valor esencial que viene desde los testimonios de la Revolución Mexicana, a través de un realismo de carácter social en los años treinta, cuarenta, de vuelta hacia un testimonio crítico de la realidad del México actual.

¿A su juicio, cuál sería una gran novela, la que retrata lo mejor posible la realidad o la que presenta experimentos lingüísticos?

Creo que la gran novela sería la que no experimenta lingüísticamente, pero al mismo tiempo ofrece una recreación personal del lenguaje a través de una representación crítica de la realidad que concibe el novelista.

La respuesta estaría dada, digamos, en la imagen de una gran novela que sería la combinación de esos dos factores, pero no factores que se den gratuitamente, sino que resulten de una confrontación del novelista con su lenguaje, no necesariamente un lenguaje ideal, pero sí su lenguaje y su realidad.

¿En qué medida se benefició la narrativa chilena actual con la obra que realizó Manuel Rojas?

La obra de Manuel Rojas fue decisiva en la evolución de la novela chilena contemporánea, Manuel Rojas terminó, si así pudiera decirse, con un periodismo en que los valores del regionalismo se falsearon, entonces la novela llamada criollista chilena se había transformado en una novela de tipo geográfico, Manuel Rojas reaccionó contra eso y volvió a plantear temas, condiciones, situaciones existenciales por encima de los límites del llamado “realismo criollista” chileno.

Manuel Rojas es, en realidad, el precursor de la nueva novela chilena, es el escritor que sirve de enlace entre los grandes novelistas de principios de siglo como Pedro Prado, Eduardo Barrios, con la generación del 40 y los demás jóvenes de la literatura chilena, de manera que Manuel Rojas es como una especie de epicentro al

cual llegan algunas corrientes desfalleciendo y de la cual parten ciertas corrientes que van a enriquecer a otros escritores que siguen a Rojas.

## CONCEPCIÓN DEL MUNDO

¿Por qué algunas obras narrativas chilenas presentan una literatura de tipo vivencial?

Toda obra narrativa que responde a una concepción del mundo, de lo que se ha dado en llamar la novela total, tiene que partir de una situación vivencial, lo que proyecta esa obra a través de esa situación existencial o vivencial, depende del escritor.

¿Es válido en la literatura utilizar un fragmento o un tema secundario de una novela, para desarrollar otra y en este último presentarlo como un tema central?

¿Por ejemplo?

Su obra narrativa, le respondo (se sorprende por algunos instantes). Por ejemplo, en su novela *Los días contados* aparece en un cuento o en una novela *El Marathón de Palomo*.

¡Claro!, lo que pasó es que yo no hablo de géneros en particular, para mí un libro es algo que tiene su vida en años o lo que sea, y como tiene esa vida, tiene el derecho a cambiar, creo que en el concepto vida, tiene el derecho a cambiar, y que en el concepto de Walt Whitman, para quien *Hojas de hierba* fue un libro que fue



creciendo a través de la vida, transformándose, disminuyéndose, cambiando o *El cántico* de Jorge Guillén.

Personalmente, cada vez más no acepto la división de géneros literarios, considero que el escritor tiene el derecho y tal vez es una medida de salud, de enfrentarse a sus propios libros y trabajar en ellos, de tal manera que un capítulo o una parte de un libro pueda transformarse en otra cosa después.

Yo partí en *Los días contados* de la historia del boxeador, pero de pronto el maratonista se me transformó en un personaje que comenzó a correr con colores propios, entonces se transforma y transforma el episodio con el incidente en una obra en particular. Se da también el caso de que mi último libro, al cual considero novela testimonio, *El paso de los gansos*, me declaro reacio a reeditararlo en la forma en que apareció originalmente.

### ¿Por qué?

Porque, en su momento, fue un testimonio que tenía que dar sobre los acontecimientos de Chile, pero en estos momentos me encuentro haciendo una reorganización del libro y lo he convertido en una novela que se va a publicar en Estados Unidos en este año, y saldrá más o menos simultáneamente en español, es una novela que parte de un núcleo de *El paso de los gansos*, la historia del fotógrafo Christian que muere días después del golpe militar.

Ese episodio se ha transformado de pronto en una novela, me parece que es legítimo hacer esto que los italianos llaman un “rifamiento”, es, digamos, la capacidad de vida que pueden tener los personajes en ciertos episodios para transformarse. Creo que

un ejemplo muy valioso de esto y muy ilustrativo, es el caso de alguno de los cuentos o novelas cortas de García Márquez, que se fueron transformando poco a poco, en un cuerpo mayor, en una masa narrativa que adquirió organización y forma y se convirtió en *Cien años de soledad*.

Uno podría decir que anteriormente escribió cuentos o novelas cortas o capítulos en potencia de lo que iba a ser este narrador.

#### LA MISERIA Y LOS MARGINALES

¿Por qué les apasiona a los novelistas en general, escribir sobre la miseria o la clase baja, desprotegida o los marginales?

No necesariamente. No es una norma que digamos. No creo que en la narrativa chilena pueda decirse que predomina este tipo de temática vinculada exclusivamente a los problemas económicos de las clases trabajadoras, creo que sería mejor decir, en el caso de la novela chilena, la temática es de clase media. Ahora que si hay una clara tendencia hacia la definición social, hacia un compromiso social que en muchos casos se transforma en un compromiso político, eso sí lo reconozco.

¿Qué relación existe o hay entre el escritor y sus personajes?

La relación que tiene el hecho de que los personajes son la vida del escritor. Siempre he pensado que el título del libro de Máximo Gorki *Mis universidades*, es un poco la definición a la que usted se refiere; es decir, el novelista aprende a novelar, aprende a entender

a la gente y a las circunstancias en que ésta vive, a través de un contacto directo, en lo que Gorki llama las universidades, que son las calles, que son el pueblo y en ese contacto, el novelista va encontrando lo que van a ser sus personajes, la gente que va dejando algo en él, porque él también ha dejado algo en ellas.

¿Una relación entre el autor con respecto a su personaje, no podría ser en forma dictatorial, al darle cierta actuación?

De partida sí, pero en el hecho no. En el hecho el novelista le da entrada a un mundo, a un personaje que pronto va a empezar a caminar por sí mismo y entonces, ese personaje va a ir buscando caminos al novelista, caminos que el autor tal vez no previó nunca y lo va a ir sorprendiendo, apoyando, negando, traicionando, fortaleciendo a través de una obra literaria, hasta el punto que llegará el novelista a constatar el hecho de que él, su vida, son sus personajes y la historia que cuenta.

Si atendemos a la definición etimológica de la novela, o sea la portadora de novedades, a su juicio ¿cuáles serían los temas y la estructura novelística, nueva, que puedan ofrecer los escritores contemporáneos?

El novelista contemporáneo no responde necesariamente al origen etimológico del género. No creo que el novelista sea el que busca novedades, sino que es más el escritor que busca una definición personal y una expresión de su concepción del mundo, sus relaciones con la sociedad en que vive, con la gente, desde la época en que vive a través de sus narraciones.

Vuelvo al punto que mencioné anteriormente, creo que cada vez la novela se ha convertido en un testimonio y éste, no solamente es una forma narrativa histórica, sino que un testimonio es la expresión de una concepción personal, la definición de un compromiso individual que un novelista puede y debe, acaso tener con problemas que enfrenta, en el periodo en que le ha tocado escribir.

¿Cree usted que los actuales novelistas contemporáneos latinoamericanos han agotado los temas y las técnicas narrativas?

Las técnicas que han usado los novelistas latinoamericanos se han usado antes en otros países, no creo que la novelística latinoamericana haya creado técnicas y éstas no se acaban con los novelistas, la realidad va produciendo los temas y la historia, los va presentando, muchas veces se los va lanzando agresivamente al narrador, de tal manera que uno no puede aceptar un concepto como el de José Ortega y Gasset, cuando ve el término de la novela como género, porque los temas se agotan. Los temas no pueden agotarse, las sociedades siguen cambiándose, las culturas adquieren nuevos rumbos, los hombres buscan un camino hacia la liberación desde puntos de vista muy variables, todo eso va a constituir un motivo para escribir.

¿Cómo observa usted el paso de las grandes obras narrativas que desarrolló Mario Vargas Llosa en sus comienzos y su novela más reciente, *La tía Julia y el escribidor*?

Creo que Vargas Llosa, a través de las obras de sus comienzos de gran poderío, ve uno la búsqueda deliberada de rumbos que él,

como crítico de su propia obra, echó de menos en sus novelas iniciales.

Por ejemplo, es obvio que Vargas Llosa se dio cuenta de que en sus primeras novelas no había humor y en un momento dado, le parece necesario que el humor sea la parte integrante e importante de su creación novelística. Entonces, creo que en la evolución de Vargas Llosa había nuevas técnicas o hacía nuevas corrientes que demuestra un proceso de autocrítica, pero esto no significa que esta autocrítica reorienta su obra en un sentido positivo o negativo, sino que establece diferencias y las encuentra.

Ahora bien, si esas diferencias van a ser nocivas o favorables para la obra de Vargas Llosa considera en su totalidad, es algo que no se puede decir ahora, exactamente, sino después. No creo que sea un problema decir que esta última novela sea más o menos importante que una novela escrita hace diez años, eso será un problema cuando el escritor que desea enfrentarse desde el punto de vista de la evolución de un estilo, lo haga en relación con la obra de Vargas Llosa.

Pero sí veo una búsqueda deliberada de ciertos rumbos, técnicas, factores, que no estaban en sus obras iniciales y que a él le parecen necesarios para integrarlos a su obra narrativa.

¿Se podría establecer una conexión con la obra de Manuel Puig?

En un sentido muy limitado. Lo que pasa es que en ciertas novelas latinoamericanas actuales, está jugando un papel muy importante la parodia como forma de expresión. Entonces, algunos autores como Manuel Puig consideran que la parodia es

esencial, fundamental en el funcionamiento de una novela. En otros escritores puede jugar un papel menos esencial y ese es el caso de las dos últimas obras de Vargas Llosa.



Ahí culminó la charla, pero es bueno saber que Fernando Alegría un escritor chileno, nacido en 1918, se ha ocupado, dentro de las letras, en la creación de novelas, cuentos, biografías y ensayos. Como novelista, se ha desarrollado con gran fortuna en la descripción de los conflictos de la sociedad contemporánea dentro de la línea del realismo con las técnicas experimentales, como podemos ver en sus obras tituladas: *Caballo de copas* (1957), *Mañana los guerreros* (1964), *Los días contados* (1968), *Amerikkka, Amerikkka, Amerikkka* (1970). Como poeta ha desarrollado el célebre libro *Viva Chile M.* (1958). En el ensayo ha penetrado con gran agudeza en los estudios titulados *La poesía chilena* (1954), *Walt Whitman en Hispanoamérica* (1959), *Breve historia de la novela hispanoamericana* (1959), *Novelistas contemporáneos hispanoamericanos* (1964), *Literatura y revolución* (1971). En la biografía *Genio y figura de Gabriela Mistral* (1960) aparte de mostrar su amistad con Gabriela Mistral, reconstruye un segmento personal de la vida de esta gran mujer.

“A RAÍZ DEL GOLPE DE ESTADO, LA LITERATURA CHILENA  
HA GANADO EN FUERZA Y EN PASIÓN”

Charla en dos fases, con Fernando Alegría.

La historia de esta entrevista se realiza en dos partes. La primera ocurre con la presentación del libro más reciente de este autor, publicado por la Editorial Nueva Imagen en el mes de noviembre de 1979. Fernando Alegría asiste a la presentación de su libro titulado *Coral de guerra*.

Más que una novela es una obra de tipo dramático, encerrándose en este último género. Decimos dramático porque se ubica dentro de la técnica de esta especialidad, aunque carezca de las indicaciones para los personajes, cada uno de ellos dispone del monólogo interior para testimoniar el golpe de Estado en Chile. A mi parecer es una de las pocas obras que dan un ejemplo certero sobre el tema de la tortura.

En esa ocasión, Fernando Alegría nos saluda con mucha cordialidad, se muestra muy contento por el hecho de volvernos a encontrar. Me cuestiona sobre la entrevista anterior, le enseño el diario en donde apareció. Le da gusto conocer la extensión que ocuparon sus declaraciones.

En el mismo diario, se encuentra una entrevista con Julio Cortázar. Me agradece que lo haya colocado junto a este gran autor argentino, nos ponemos de acuerdo para efectuar otra entrevista. Me cita para el 14 de noviembre a las 10:00 p.m.

Como suele suceder y por cuestiones del tráfico, llega retrasado a su hotel, me ofrece disculpas, junto a nosotros otro reportero que pretende una entrevista, él quiere atendernos a los dos, me escoge

en primer lugar, desea adquirir algunos medicamentos para la gripe, salimos camino a Insurgentes sur en busca de una farmacia, casualmente encontramos una, pero está cerrada. Regresamos, me confiesa la ignorancia que tiene con respecto a Cortázar en el sentido de que no sabía que también hubiese cultivado la poesía ni que su seudónimo fuese Julio Denis.

Entramos al hotel, nos dirigimos al ascensor, entramos a su habitación, apenas queda tiempo para las fotografías y para cinco presuntas. Al momento de realizar la sexta el timbre nos interrumpe, es el otro reportero que tenía instrucciones de tocar después de 20 minutos, se dirige a la terraza, le propone que le entregue su cuestionario con la promesa de retornarlo quince días después por correo.

Se despide, regresa con nosotros, mira el reloj, señala que tiene un compromiso ineludible y que ya anda retrasado, me sugiere lo mismo que al reportero anterior. No me queda más remedio que aceptar, le entrego el cuestionario, al mismo tiempo le indico la posibilidad de trasladarlo al lugar donde lo esperan.

Al despedirse me señala el plazo: tres semanas para responder. Pasa el tiempo, después de nueve semanas recibo la carta procedente de California. En una tarjeta que contiene versos de un poema de Neruda, en el reverso escribe:

“Perdone la demora. Saludos.”

Firma

-No deje de mandarme los recortes de su reseña y entrevista.

Gracias.

En seis pliegos de fino papel, encuentro la entrevista completa.

Diálogo del 14 de noviembre



¿Se puede intentar, a estas alturas, un resumen de lo que fue la literatura que se produjo en los setenta?

La pregunta es un poco desconcertante, porque uno piensa en una década decisiva, en lo que va de la segunda mitad del siglo xx. Uno piensa en la década de los sesenta, en la que aparecieron tal vez las 10 novelas más famosas latinoamericanas. Estoy pensando en novelas de Mario Vargas Llosa, en Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, Juan Carlos Onetti, en Carlos Fuentes. De tal manera que para mí, la década de los sesenta que coincidió con un movimiento libertario, una rebelión contra el establishment en los Estados Unidos, que coincide con movimientos estéticos antirretóricos en los países latinoamericanos. Es tan fuerte, que no permite tener, en estos momentos, una conciencia tan clara de lo que ha sucedido entre 1970 y 1980.

Pienso que es demasiado pronto para formular un juicio. Me parece que la década del sesenta no ha sido suficientemente analizada en todas sus proyecciones, en todas sus consecuencias, en todas sus características complejas. Cuando se haga ese proceso crítico, tal vez no se pueda establecer una división absoluta entre una década y la otra, sino más bien habrá un fenómeno de pasar y sobrepasar únicamente.

¿En qué medida las desgracias y los sucesos políticos relacionados con los golpes de Estado y los asesinatos, incrementan y producen una literatura de gran importancia e impacto?

Me parece obvio que desatan una crisis interior, provocan una reacción apasionada y literaturas de países como el mío; por

ejemplo, que a través de los últimos años en la narrativa no había manifestado un convenio pasional fuerte, lo revela hoy.

Los sucesos de 1973 han producido una crisis dramática en la literatura chilena y creo que lo que ha ganado en estos años nuestra literatura ha sido en fuerza y en pasión, de tal manera que no estoy pensando en un fenómeno de catarsis, no puedo hablar de eso. Pero le puedo hablar de que el escritor, movido por el acontecimiento histórico se ve conducido tal vez a la fuerza, a una toma de conciencia que produce una desgarradura interior, pero también provoca la fuerza del poder, la resistencia.

¿Qué se ha logrado a nivel literario primero, con respecto al problema chileno y después en el aspecto político?

En el aspecto literario me parece en la última medida del gobierno militar en Chile, de prohibir el Congreso de Escritores, que se iba a realizar en el mes de noviembre, indica que las cosas no han cambiado. Es decir, que existe coerción, existe censura, existe una limitación impuesta por la fuerza para difundir obras importantes de autores latinoamericanos y chilenos a nivel nacional.

Por otra parte, ha surgido una poesía, un teatro en manos de las nuevas generaciones de escritores, que me parece de gran importancia y que está saliendo del país, dándose a conocer en el extranjero y que se está ejerciendo una influencia cultural y política dentro de Chile, también.

Particularmente me refiero a la producción de obras de teatro a gran público que se dan en este momento en Chile, en las que no se plantea tal vez una crítica, sino que a través de una autocensura

constructiva se plantea una crítica positiva, de gran fuerza y trascendencia, sobre los fenómenos sociales y políticos del país. Políticamente tampoco veo que se haya producido un cambio notable, tal vez haya menos coerción y la prueba sería que aparecen revistas como *Hoy*, *Mensajes*, *Solidaridad* de la Vicaría en Santiago, que manifiestan una actitud crítica ante el gobierno.

¿Se ha insistido en la realización del congreso de escritores en Chile?

Sí. Ayer hablamos de esto. En primer lugar, formulamos una enérgica protesta contra la medida arbitraria de prohibir el Congreso. En segundo lugar nos parece que puede darse la oportunidad de realizar este Congreso en los primeros meses del año próximo u hacerlo en algún país que nos permite a todos los escritores que vendrán a Chile, que permanecen en el exilio, reunirnos y discutir problemas profesionales, consecuencias políticas y sociales de lo que se está viviendo actualmente no sólo en Chile sino en Latinoamérica.

Ojalá se pueda llegar a la realización de este congreso.

En el mes de febrero se efectuó una jornada cultural sobre el tema literatura chilena en el exilio, con motivo del tercer aniversario de nuestra revista que usted conoce, en la ciudad de Los Ángeles, auspiciada por ésta y por la Universidad de California.

Especulando un poco sobre el tema de si se efectúa en Chile el congreso, ¿no sería peligroso para los escritores que están en el exilio, el hecho de ingresar de nueva cuenta a su país?

Yo creo que si el gobierno de Chile autoriza la realización de un congreso, deberá ofrecer las garantías necesarias para que se pueda proceder a realizar en condiciones democráticas, sobre todo de libre expresión del pensamiento, además la intención era invitar a un número de escritores del extranjero. Se había hecho la invitación a varios europeos, latinoamericanos. No habría peligro alguno.

¿Es tarea de la literatura rescatar los valores supremos del hombre?

Como es parte de toda creación literaria.

(En este momento se interrumpe el diálogo por la presencia del otro reportero. Pero éste continuó, esta vez por carta (15 de enero de 1980). Fernando Alegría recomienza la charla, precisa las respuestas dadas. He aquí lo que responde a 11 preguntas):

¿Existe una diferencia marcada entre la literatura de los setenta, con respecto a la de los sesenta?

Un fenómeno histórico: el militarismo fascista, protegido y apertrechado por el trío Nixon-Kissinger-Rockefeller, por el Pentágono y la CIA, afianza su poder en Latinoamérica hasta el punto de dominar más de las tres cuartas partes del continente. Tengámoslo muy en cuenta. Literariamente hablando, mientras el decenio de los sesenta quedará como el epicentro de una narrativa experimental –Vargas Llosa, Fuentes, Cabrera Infante– el decenio de los setenta verá la irrupción de una literatura alienada, de gran

vigor dialéctico y pasión revolucionaria, como ejemplos de la cual podrían señalarse las historias de caudillos (*Yo el Supremo*, *El recurso del método*, *El otoño del patriarca*) y algunos trágicos testimonios novelados, entre ellos, *El pajarero* de Jorge Musto, *Días y noches de amor y de guerra* de Eduardo Galeano, *Cerco de púas* de Aníbal Quijada. La gran novela del setenta ha sido *El otoño del patriarca*, bellísimo discurso carnavalesco con el que García Márquez corona la tradición barroca latinoamericana.

Por otra parte, los años setenta dejan también una forma de narrar –poesía y prosa–, y una dramaturgia en que el fenómeno de la autocensura se convierte en complejo juego de manipulación semiótica. Estos años quedan marcados por fechas que no se olvidarán fácilmente: en Chile, la muerte de Neruda y Víctor Jara; la desaparición de Haroldo Conti en Argentina y otros escritores en los países subyugados por el fascismo; pero asimismo por fechas gloriosas: el triunfo de la revolución nicaragüense y el vigésimo aniversario de la Revolución Cubana y de Casa de las Américas.

De acuerdo con la dictadura que está sufriendo Chile, ¿qué se ha logrado a nivel literario, primero con respecto al problema chileno y después en el aspecto político?

El proceso chileno ha dado origen a un movimiento literario que a mi juicio alcanza relieves de un genuino renacimiento. Se ha enriquecido nuestra narrativa dejando atrás el periodo testimonial de gruesa carga emotiva, para profundizar en las raíces del drama de 1973. Paulatinamente, se ha ido forjando una literatura en la clandestinidad: poesía sutil y combativa, al mismo tiempo,

teatro valiente que, valorizando las contradicciones del absurdo caudillismo pinochetista, las transforma hábilmente en consignas revolucionarias; canciones, no ya de protesta, sino de esperanza y combatividad en la resistencia. No olvidemos nuestras revistas, fuera y dentro de Chile, *Araucaria*, *Literatura chilena en el exilio*, *La bicicleta*.

### ¿Por qué se insiste en la realización del congreso de escritores en Chile?

Porque es de toda necesidad evaluar la experiencia del escritor bajo la dictadura y el exilio, en ámbito común, en franco intercambio de opiniones. ¿Cuáles han sido los problemas del escritor chileno a nivel editorial, gremial, desde el cuartelazo del 73 hasta hoy? Queremos saberlo, queremos contribuir a la búsqueda de soluciones, en diálogo libre, sin dogmatismos de ninguna clase. Por eso queríamos ir a Chile al congreso de la SECH. Pinochet decidió prohibirlo. ¿Qué gana con esta medida? ¿Qué pierde? Se conoce suficientemente su posición frente a la cultura, de modo que su proceso no sorprende a nadie. ¿Nos descorazona? De ninguna manera. Podemos postergar la reunión en Santiago, marcando el paso, reunirnos en otra parte. En Nicaragua, por ejemplo.

### Rescatar los valores supremos del hombre ¿es tarea de la literatura?

¿De la literatura? Si hablamos de buena literatura –dinámica, progresista, crítica–, supongo que sí, que de tal literatura, no por proponérselo el escritor sino por virtud de lo que hace, saldrá una defensa tácita de tales valores. En cuanto a las “instituciones” y

“estructuras sociales” depende de qué sociedad se trata. Es muy posible que de una sociedad capitalina, como la conocemos hoy, pocas, poquísimas serán las instituciones que merezcan salvarse, con o sin literatura. En su pregunta parece haber implícita la necesidad de una misión ética para la literatura. No estoy seguro. Se ha dicho hasta el cansancio, la misión de todo escritor es hacer buena literatura, a conciencia y en profundidad. Mucha gente olvida esta verdad de perogrullo. Les va mal, por supuesto.

En 1966 Juan Loveluk escribió un ensayo titulado “Una revisión de la novela hispanoamericana”, acerca de la crítica frente al avance de la novela, en él manifiesta un comentario de usted. “Novelas que hablan, novelas que cantan”, ¿a su juicio, en la década de los sesenta, cuáles son las novelas que hablan y las que cantan en la actualidad?

La cita no es exactamente así. Yo tomé una frase de Santayana, a propósito de un poema de Jorge Guillén en que éste “canta” a un monumento y la referí al proceso de la narrativa y a la función que juega el lenguaje en ciertas novelas llamadas “mágicas” por críticos perezosos. En este sentido, las novelas de García Márquez siempre cantan, así como las de José María Arguedas y como los cuentos de Juan Rulfo. La mayor parte de las novelas latinoamericanas no cantan. Roncan.

¿Cómo observa Fernando Alegría la obra narrativa que ha desarrollado José Donoso y la que lleva a cabo Carlos Droguett?

No he leído *Casa de campo* de Donoso, pero sí he visto reseñas que me llevan a pensar que se trata de una magnífica novela en

que la metáfora desempeña uno de sus más nobles propósitos: elevar los términos de una discordia social, que pudiera parecer inconsecuente, al plano ético y estético en que se juega el destino de un pueblo. La obra de Donoso representa en Chile una tradición de realismo sajón que él ha manejado con pericia para aplicarlo a nuestros conflictos de clase y a los ambientes de una burguesía en decadencia. Poco a poco ha ido estirando hilos, no de tramas sino de situaciones y, al desmitificar a una clase, se ha quedado con un extraño mundo de desconcertantes monstruosidades. Sin duda la narrativa de Donoso se definirá en esa contraposición, tan suya, de personajes esperpénticos con una visión poética de su destino. Droguett, en cambio, creció literariamente oyendo los estentóreos de Pablo de Rica —la *Escritura de Raimundo Contreras, Jesucristo*—, y ha llegado a crear su propio tono en novelas como *Eloy*. Su mejor obra, es a mi juicio, *Patas de perro*, parábola filosófica y social narrada a nivel de mitos populares. Los monstruos de Donoso son familiares, los de Droguett simbólicos y representativos. Hay que esperar la novela de Droguett sobre Pinochet.

### La literatura de los setenta, ¿es acaso producto de la desilusión del hombre?

No, la descripción, por cierto, sino la experiencia de esos delirios y esos ataques de lógica. Pienso en Ernesto Sábato, por ejemplo, y en su novela *Sobre héroes y tumbas*. Sábato es un escritor que domina racionalmente sus instrumentos de expresión, proyección y percusión. Sin embargo, se da al delirio y a la alucinación como quien salta al vacío sin paracaídas borgianos, salta por la



atracción del vértigo revelador. No hablo de ejercicios lisérgicos o sicodélicos. Más bien, el novelista responde a la violencia de la alienación encerrándose consigo mismo. Quien busca la expresión total de un conflicto existencial no podría eludir el delirio. Acaso le dé la llave de una salida que la razón en su forzada vigilia ha dejado ya de reconocer. Los surrealistas reconocieron esta verdad hace muchísimos años.

¿En qué momento decidió comenzar a escribir su novela *El paso de los gansos*?

Empecé a escribir este libro cuando el testimonio de lo que viví en Chile dejó de ser judicial y se transformó en una voluntad de confrontación y resistencia, vale decir, de vida o muerte, para quien desea seguir aceptándose como persona digna y consciente. *El paso de los gansos* puede desconcertar por la “irregularidad” aparente de su estructura. Si uno se acerca al libro guardando una abierta perspectiva, advierte que posee el equilibrio de lo que se va a caer, los enlaces, defensas e interrupciones de todo testimonio presencial, es decir, la estructura de la simultaneidad de elementos contrarios. De un cuadro como *Guernica* se ha dicho, entre miles de cosas, que es un triángulo que se cierra más allá de la visión del espectador, arriba, por donde pasaron ya los aviones, y también que se mueve con el impulso de las ráfagas asesinas, de derecha a izquierda. El movimiento es, pues, elemento de una rígida estructura. Mi novela está concebida como un texto abierto en el que caben muchas cosas, todas ellas en conflicto dialéctico, defendiéndose literariamente cada una por sí sola.

Los lectores tenemos la impresión de que esa novela, por los hechos que relata, parece que fueron vividos por usted ¿qué hay de cierto? A estas alturas ni yo sé que viví personalmente o qué fue lo que me contaron. Cuando la persona es presa del miedo y del sufrimiento no quiere aclarar nada, cuenta para volver a empezar. Yo no he terminado de contar lo que me pasó. La historia cambia cada vez que se empiezan de nuevo. Como en los *replays* de la televisión.

Los personajes secundarios de *Coral de guerra* ¿por qué los eliminó? Por eso, por secundarios. Me he quedado con lo esencial, ¿describir a los protagonistas de *Coral de guerra*? No es necesario. Ellos se describen solos por medio de la acción y de la palabra. Si esto fuera teatro habría instrucciones para los actores y el director. Aquí la cosa pasa. Nada de ilusiones ni de razonamientos. Esa persona a que usted se refiere ¿es en verdad la *segunda*? No estoy muy seguro. El coro final es la misma novela contada en otro plano. Son las voces que reiteran los temas del coral sin identificarse.

¿Por qué se eliminaron las fechas de la antología *Instrucciones para desnudar a la raza humana*?

Las fechas no se eliminaron. Pienso que no existen o, mejor dicho, dejaron de existir. Cuando los poemas se republican adquieren nueva significación, escogen su nueva fecha. Tienen las de este año. Ojalá lleguen a tener otras. “Desnudar” puede significar varias cosas en mi poema. A cada persona se le desnuda de sus mentiras o de sus virtudes, no exactamente de su ropa ni de su pellejo, aunque esto también sucede o puede suceder, ¿danza de

la muerte? ballet, más bien dicho, simple ballet, sin salirse de la rutina diaria, ni privarse de la violencia que es nuestro pan de cada día.



“LA OBLIGACIÓN DE LOS ESCRITORES NO ES HABLAR SINO ESCRIBIR”,  
DICE FERNANDO ALEGRÍA.

“HABLA DE JUAN CARLOS ONETTI Y  
DE LA MUJER EN LA LITERATURA”

Apenas en el presente año, se comienza a distribuir aquí en México una novela que testimonia en gran parte el golpe de Estado efectuado por Augusto Pinochet al gobierno legítimo del doctor Salvador Allende. En dicha novela se mezcla, por un lado, un aspecto biográfico de Salvador Allende y, por otro, las acciones concretas referentes al movimiento traidor de Pinochet, con algunos elementos muy vagamente referidos a la fantasía. Esta novela lleva por título *El paso de los gansos*, originalmente editada en 1979 en Estados Unidos, posteriormente apareció bajo el sello de la editorial LAIA, en su sección literatura, en el mes de marzo del año en curso.

De aquel golpe militar a la fecha han pasado exactamente siete años, en los cuales observamos poco cambio en las acciones que se formularon en un principio, para que el pueblo chileno recuperara de nueva cuenta la armonía y la legalidad.

En *El paso de los gansos*, encontramos dos fronteras, por un lado, el aspecto humanista, remitido éste a la especie de esbozo biográfico que desarrolla Alegría sobre Salvador Allende y, por otro, el aspecto imaginativo, matizado con elementos de realidad y fantasía, que se reflejan en el accionar de un joven fotógrafo, que hace uso de su profesión para darnos un retrato de la clase media chilena.

En este nuevo encuentro con Fernando Alegría en México, nos ocupamos acerca de la obra no muy difundida ni estudiada, de una novelista chilena que este año dejó el mundo de los vivos para perpetuarse espiritualmente, nos referimos a María Luis Bombal. También tocamos algunos aspectos de la obra realizada por Juan Carlos Onetti, ese gran escritor uruguayo que estuvo en la terna para obtener el premio Nobel de Literatura en el presente año. Veamos las respuestas emotivas y llenas de conocimiento en este profesor, novelista, poeta, ensayista y crítico literario.

¿Cómo observó usted el homenaje público que se organizó en Jalapa sobre la obra de Juan Carlos Onetti y sobre las revistas literarias?

Me pareció muy extraño, pero también muy interesante que se reunieran toda la literatura digamos crítica latinoamericana alrededor de un escritor tan difícil y tan falto de resoluciones y de mensajes como Juan Carlos Onetti.

Pero para mí, ese hecho prueba, que es un proceso, un periodo de evolución de la narrativa latinoamericana que va llegando a su fin. Me refiero a ese proceso de alta experimentación técnica, me gusta la idea de que un escritor como Onetti, tan auténtico,

tan característico de la problemática del hombre contemporáneo, sea el centro de atención de la crítica latinoamericana y de otros narradores como los que estuvieron allí presentes.

Entre las cosas que mencioné en ese congreso, estuvo ésta: que yo me identificaba con Onetti, no porque en mi obra haya la mínima tendencia, sino porque en el exilio uno empieza a aprender otra dimensión de la realidad y es una dimensión crítica en la cual uno, el individuo que parece que se va acostumbrando al exilio pero que no se convierte nunca en un inmigrante, se da cuenta de lo que puede significar la alienación para el individuo en Latinoamérica de hoy.

Los personajes de Onetti son eso. Son personajes exiliados en todas partes donde vayan, van con un exilio y con un delirio propio, sin buscar nunca respuestas, ni tampoco tratar, nunca, de hacer nada con respecto a la tragedia, y yo dije la catástrofe, hablando ahí contemporánea. Onetti es un testigo presencial y participante de la catástrofe del mundo contemporáneo y para esa catástrofe no tiene una solución, ni ninguna conclusión, sólo la ve, se siente dentro de ella y trata de escaparse, pero por supuesto no lo logra, la vive constantemente junto con sus personajes.

Creo que tal vez, uno de los mejores trabajos que escuché sobre Onetti, fue presentado por Carlos Monsiváis, muy completo, un estudio a fondo de la obra del autor uruguayo.

Con respecto a los problemas que afectan a Latinoamérica hoy en el contexto literario, el trabajo del crítico chileno Hernán Vidal fue muy bueno. Hizo una exposición brillante a que va llegando el escritor en relación con la crisis ética-política de lo que vivimos los países latinoamericanos hoy, lo hizo muy bien.

Me gustó mucho el hecho de que Onetti no hablara, no habló en ninguna reunión, asistió a la inauguración, después ya no volvió ni habló tampoco. Me parecía que le estaba diciendo a los escritores. “Bueno, la obligación del escritor no es hablar, sino escribir”.

246

¿No se podría tomar eso como una especie de *desaire*?

No, en ningún momento. Onetti en público es una persona muy tímida, creo que no fue en ningún momento un *desaire*, estaba en actitud de gran simpatía con respecto a otros escritores que estaban presentes, todos nos dimos cuenta de que es una actitud personal, no le gusta hablar en público, así como a García Márquez, que se encontraba ahí, no le gusta hablar en público, por eso no lo hizo pero con su presencia significaba algo.

Con respecto al *simposium* que se efectuó acerca de las revistas literarias ¿qué nos puede decir?

Creo que la mesa redonda sobre la revista literaria fue la reunión más interesante de todas, esto en mi opinión. La más rica en ideas, en experiencias en la dirección de revistas literarias, en cuanto a las proyecciones futuras de lo que puede ser la revista latinoamericana, me pareció excelente. Hablaron ahí Ángel Rama, Saúl Sosnoski, Carlos Martínez Moreno, Antonio Cornejo Polar, qué sé yo, un sinnúmero de personas que contaron sus propias experiencias, los problemas que tienen, sobre todo un individuo que quiere comenzar una revista, las dificultades que se le presentan.

El tipo de revista que responde a la ideología y personalidad de un escritor que es tan común en Latinoamérica, esto es porque un

autor funda una revista y ésta es él, es su obra. Como resultado de esa mesa redonda nació un Centro Coordinador Internacional de Revistas de Crítica de la Literatura Latinoamericana, con la intención de aunar los esfuerzos de manera que se facilite la distribución, la producción de las revistas. Esto es lo que me parece excelente. Se decidió que la base de este Centro Internacional será la Universidad de Veracruz, y como su director se escogió por unanimidad a Jorge Rufinelli.

¿A qué necesidad responde entonces la creación de las revistas literarias?

Responde en primer lugar a la necesidad de expresar una actitud crítica frente a la crisis profunda que vive Latinoamérica, especialmente la literatura latinoamericana que en un periodo brillante está viviendo también un periodo de crisis.

Ahora, para nosotros, imagínese usted, para los escritores que vivimos en el exilio, la revista literaria es indispensable para expresar las ideas. No tenemos acceso a las revistas que se publican en nuestros países de manera que la revista de la literatura, en el exilio, responde a una necesidad vital.

Cambiando un poco de tema, ¿qué significó para la literatura la novelística chilena en particular, la obra que desarrolló María Luisa Bombal?

Creo que la Bombal fue una de las grandes innovadoras en la literatura latinoamericana no sólo chilena. Y una precursora de los escritores que, después produjeron tendencias que se han

identificado con el realismo mágico. Los dos libros de María Luisa Bombal abrieron camino en Latinoamérica. En Chile fueron una cosa insólita, porque la novela chilena tradicionalmente ha sido muy fotográfica y costumbrista, muy pegada a la realidad inmediata. María Luisa Bombal llegó con una promesa nueva, un estilo muy personal y le dio forma a un tipo de novela no poética, no diría yo este término sino una novela de profundización psicológica en un ambiente poético que no se conocía en Chile. No hizo escuela. Lo que tal vez había que lamentar, es que la obra de ella fue muy exigua, porque sólo fueron esas dos novelas y algunos cuentos. Me parece triste que la Bombal haya muerto en Chile y no le dieran el Premio Nacional de Literatura, un premio que no está muy prestigiado en los últimos años, pero que de todas maneras, era una obligación dárselo en Chile, creo que dejó una huella muy importante que se va a apreciar más y, por lo tanto, habrá más estudios críticos de su obra.

¿A qué se debió que no haya tenido seguidores María Luisa Bombal?

Tal vez seguidores tuvo, pero no a la altura de su genio literario, yo no veo a nadie, en la narrativa chilena, que haya seguido a la Bombal y que no pudiera considerarse como una figura de primera línea, ya sean escritoras o escritores que coincidieron con ella. Por ejemplo, Martha Brunet en su última época siguió tendencias, búsquedas narrativas que puedan asociarse con la obra de la Bombal, pero creo que el movimiento de la narrativa chilena en general no es ese que corresponde a María Luisa Bombal, que



me parece a mí, se formó en una tradición narrativa europea y tal vez podría uno decir, inglesa, pensando en Virginia Wolf. Eso es muy limitado, digamos, en Chile por lo menos, son muy pocos los escritores que han buscado por esa línea.

### ¿Qué opinión le merece el cuento titulado “El árbol”, escrito por María Luisa Bombal?

Me parece que es uno de los mejores cuentos escritos por María Luisa Bombal, porque es como una manera de ver y no ver la realidad y es una manera de recrear la realidad en algo que ya no existe. Es una novela corta, hecha a base de una metáfora que es la forma de la significación del árbol junto a la ventana, pero al mismo tiempo, es recreada dentro de otra forma de arte, puesto que ella está escuchando un concierto, cuando empieza a recordar la significación que tuvo el árbol en su vida.

Es una bellísima recreación poética de una realidad local.

### ¿Por qué es tan escasa aún, en 1980, la participación de la mujer dentro de la creación literaria?

Yo creo que no es escasa, es abundante y cada vez más. A todos los congresos que uno va, la representación de las escritoras es grande, en las revistas literarias, la literatura de la mujer también es grande, se hace sentir, no creo que haya una deficiencia o indiferencias al respecto, me parece que hay escritoras latinoamericanas con una obra importante, de prestigio internacional.

Si nos remitimos exclusivamente a la literatura chilena, siempre nos toparemos con nombres como Gabriela Mistral, María Luisa Bombal, Martha Brunet, un poco Mercedes Valdivieso, pero aparte de ellas, ¿cuáles otros nombres existen?

Hay un gran número, sobre todo de escritoras jóvenes, estoy pensando en una escritora como Cecilia Vicuña, poeta de gran fuerza, también tenemos a Dalia Domínguez, que escribe poemas de inspiración y proyección social en su obra, lo que pasa es que no han tenido reconocimiento internacional, tal vez.

También en el teatro de la poesía está Bárbara Délano, la hija de Poli Délano, me parece una escritora de primera categoría.

Es cierto, no han tenido una proyección internacional. Es que en Chile cuesta mucho, le cuesta mucho a un escritor darse a conocer en el extranjero, pero sí hay una literatura escrita por mujeres, que es importante.

¿Considera usted que la literatura que escriben las mujeres es una literatura demasiado personalista?

No más que la que escriben los hombres. Creo que eso no tiene que ver con el hecho de que sea mujer o sea hombre, sino la personalidad del escritor. Tan personal puede ser un escritor como José Lezama Lima o como una novelista del tipo de María Luisa Bombal.

¿Cree usted que las condiciones socioeconómicas son las que dividen a la literatura por sexos?

La dividía, eso que se hable de la literatura de mujeres y hombres es un resabio de una época de la historia nuestra, cuando

sencillamente para la mujer era difícilísimo convertirse en una escritora profesional, no se le daba acceso ni en las revistas ni en los periódicos y si se les daba, se esperaba de ellas que fueran recatadas y sobrias, pero creo que hoy, no.

Creo que ahora se da el fenómeno contrario, la literatura femenina, no digo feminista, esta palabra no debe usarse, la literatura escrita por mujeres es muy audaz y fuerte.

¿Considera usted que todo género literario exige un compromiso político por parte del autor?

Yo creo que el compromiso político por parte del autor existe sobre la base de su funcionamiento dentro de la sociedad, no a causa de que escriba un género literario u otro. Si el escritor tiene un compromiso político es porque como ser humano, o como individuo, dentro de la sociedad no puede rehuir sus responsabilidades sociales, entonces, acepta el compromiso político.

¿Cree usted que la fuente de la literatura son las épocas de crisis?

Es una de las fuentes y tal vez una de las más importantes. Porque las crisis provocan la necesidad de expresión, particularmente la crítica. Pero si uno observa las grandes revoluciones desde un punto de vista literario, por lo general, a través de la historia, las formas literarias no coinciden con los procesos críticos revolucionarios o los preceden o los siguen, pero rara vez, coinciden.

¿Debe la novela entretener al lector?

Yo creo que sí. Debe entretenerlo, preocuparlo, fastidiarlo, fascinarlo, perderlo, exasperarlo, aburrirlo, alegrarlo, todo lo posible.

¿No cree usted que la aparición de una gran cantidad de novelas testimoniales llegue en cierta forma a fastidiar al lector?

No, porque al parecer es la forma que corresponde a un momento histórico que estamos viviendo, me refiero a la forma del testimonio del testigo presencial, el que dice esto me pasó. Quiero contarle a usted lo que pasó, es una forma muy efectiva de contar. Pienso que no, la narrativa testimonial está viviendo un periodo muy importante y que no va a terminar, por el contrario, creo que en la década del ochenta, va a ser muy decisiva, como expresión narrativa, de lo que ocurre en nuestro mundo.



Con el recuerdo en nuestra mente de *La última niebla* y *La amortajada*, novelas escritas por María Luisa Bombal, dejamos retornar de nueva cuenta a Fernando Alegría a su universidad de los Estados Unidos.



Andrea Jeftanovic

Fotografía: Juan Portilla Estrada(2014).

¿Qué fue lo que le conmovió a Andrea Jeftanovic de las obras teatrales de Isadora Aguirre Tooper, *La pérgola de las flores*, para estructurar su libro *Conversaciones con esta escritora*?

Me conmovió y me motivó hacer este libro porque ya conocía sus obras, las había visto, las había leído, pero cuando esas obras se juntaron con esa creadora tan potente, energética, apasionada, pensé que era un libro muy necesario de hacer, el registrar su experiencia, su mirada, su trabajo.

Entonces fue eso, cuando da el punto de quiebre, los últimos cinco años de su vida, ahí parte su libro.

¿Crees que tu país se está convirtiendo en un país de prosistas y está dejando atrás la poesía?

No, tiene muy buenos poetas, pero sí creo que el terreno de la narrativa ha ganado espacio, hay más narradores con registros muy disímiles y numerosos, bastantes narradores.

Creo que a ese mito de Chile, país de poetas, también deberíamos agregar narradores y la dramaturgia está pasando por un muy buen momento.

### ¿Este fenómeno se presenta por generaciones?

Creo que hubo un momento que el único que publicaba, no significa escribir, era José Donoso, con un tema de dictadura, Donoso vivía en España y tenía posibilidades de publicar, el tema de la dictadura militar fue un apagón, un poco editorial.

A partir de los noventa empiezan a surgir distintas generaciones, no soy muy apegada a ideas de generaciones, se ven autores con distinta búsqueda, gente que hace policia, gente que hace novelas más políticas, novelas más experimentales, novelas más intimistas, ciencia ficción, creo que es saludable la generalidad, eso habla de los buenos momentos en los países.

Más que una generación que trate la misma temática, veo muchos hilos, mucha búsqueda narrativa.

### ¿Hay un vacío de nuevos autores en Latinoamérica o en la literatura en general?

No, al revés, hay una explosión, he pasado por momentos en los que es difícil leer y seguir a todos, hay una explosión demográfica de autores, muchísimos, he visto —como me ha tocado viajar y un poco atenta de lo que se está publicando—, es asombroso.

Pensar que ocurre algo paradójico. Es que hay más autores que lectores y que si hay lectores es entre nosotros, no se publica mucho hoy.

Confieso que a diferencia de lo que he visto, de lo que he leído de cada país me parece muy interesante, hay muy buen nivel, muy distinto.



### ¿Cómo observas el Boom latinoamericano 50 años después?

Lejano, importantísimo, hay obras en ese canon, *La muerte de Artemio Cruz*, por supuesto *Cien años de soledad*, pero creo que fueron poco incluyentes, el mismo momento con la distancia, con mala información se da cuenta, me parece que autores como Elena Garro fue injustamente sacada del Boom y ella estaba escribiendo en la misma línea de este fenómeno literario.

*Recuerdos del porvenir*, un poco de lo que hace García Márquez, no hay que ser ingenuo con el Boom. Los sigo, los leo, los enseño, sus autores me gustan mucho, pero creo que tendríamos que hacer justicia con ese término.

Primero hay muchos autores excluidos, paralelos, contemporáneos a ello, Elena Garro es un caso, Manuel Puig, que siempre lo miraban de menos, frívolos, había razones que no les pasaba sexualmente, porque eran los machos latinoamericanos.

En el caso de Brasil era distinta la búsqueda, pero contemporánea y muy innovadora; el Boom hay que analizarlo, yo soy muy crítica de la etiqueta Boom, como de la etiqueta rígida.

Creo que es momento de relevar estos autores que fueron por razones personales ocultados y que están en esa misma tendencia de innovación, de pensar Latinoamérica, pero no pertenecían a un grupito, la literatura no tiene que ver con círculos de amigos...

*Boquitas pintadas.*

Es genial la técnica de Puig, también él estaba en ese camino de la innovación, pero hasta el día de hoy he visto artículos de Mario Vargas Llosa que la consideran literatura menor, entonces creo que había rivalidades.

Había que pensar también en Augusto Roa Bastos.

El entra un poco, a veces como entre precursor y como paralelo, pero Augusto Roa Bastos está en la misma línea del Boom, no son cuatro o cinco de la foto, son muchos más, no sé por qué, tal vez sea alguna cuestión del marketing, José Donoso, Jorge Edwards que de pronto quedaban como más descolgados.

José Donoso, creo que tenía claro qué era el Boom, pero pienso que este año es de mujeres: Elena Garro y Clarice Lispector son parte del Boom.

¿Fue un desafío o una especie de monstruo para los autores posteriores o no debe pensarse en eso cuando se escribe?

No hay autor latinoamericano que no las haya leído, ellos son importantes en su momento, pero también pensar que uno, en esta genealogía literaria, quiere hacer cosas que le satisfagan, hacer cosas distintas, no soy de la generación tan próxima a ellos, que quizá sintieron eso cuando escribieron *Macondo*.

*Macondo* me gusta, no creo que la producción de *Macondo* me guste tanto; *Fiesta rebelde*, pero a excepción de otros autores, de Fuguet, escribiendo cosas interesantes, me parece que los otros eran como una pose juvenil.

Para cuestionar esto, siempre hay que cuestionar a los padres, siempre hay que cuestionar la tradición, en ese sentido hay que cuestionar el monstruo del humor, ir buscando fórmulas que son siempre en este juego de sincretismo, síntesis.

Una persona, un lector es de muchas tradiciones, yo leí el Boom, leí muchos autores europeos, muchos autores chilenos, me imagino que eso le sucede a muchos autores que uno lee.

Me agrada mucho el cine, la plática, podría pensar que hasta Edvard Munch, alguien que a mí me ha influido, me gusta esa cosa expresionista o gay, entonces no creo que uno escriba respondiendo al autor anterior, uno escribe porque hay una época, un universo de lectura y mucho más. Afortunadamente complejo.

¿Qué te parece Julio Cortázar?

Un genio, tiene una lectura que se conserva joven, sobre todo *Los puentes* me parecen técnicamente muy hábiles, *Axolotl*, *La noche boca arriba*, donde está presente el elemento fantástico, que también tenía Filiberto Hernández, ese mundo de lo fantástico. Una literatura que siempre se conserva joven, es curioso.

Todos los fuegos del fuego.

También, creo que la literatura es muchos modelos y un modelo es Cortázar y me agrada bastante. Es un autor que te abre muchos mundos.

¿De qué se tratan tus ensayos sobre literatura y dramaturgia, háganos de ello?

Estudí once novelas y obras de teatro que ocupan la voz infantil como recurso, no son literatura infantil ni es para adultos, por ejemplo, no la incluí pero a modo de ejemplo *Balún Canán* de Rosario Castellanos, donde la protagonista es una niña de siete años que mira—de diferentes formas—esta casa en plena Revolución Mexicana, ese recurso me interesó.

Con una mirada infantil, una mirada de niño, sin duda un artífice, el autor está inventándose ese recurso lo está autorizando, e interesante porque los niños están en formación moral, cognitiva, emocional, entonces lo que ven lo escriben, no emiten juicios, las categorías de lo bueno y lo malo que estamos tan adiestrados los adultos son mucho más ambiguas, un lugar como más perturbado, más impredecible.

Me parece que son testigos muy interesantes de los cambios sociales, los cambios políticos, donde se puede evitar la cuestión de la denuncia, de la sobreexplicación y viene más el narrador adulto.

Son obras que van desde los sesenta en adelante, de Clarice Lispector, Manuel Puig, hasta llegar a temáticas actuales como el abuso de presentar obras de teatro y algunas novelas que ya esbozan esa problemática tan actual hoy, en constante simetría entre los niños y los adultos y cómo los niños frecuentemente sujetos de lo que se ejerce la violencia, el poder, una metáfora de la simetría del dominante y el dominado. Mucho con el espacio simbólico.

*¿A tu juicio a qué tipo de problemáticas se enfrentan los autores dramáticos en cuanto a llevar a escena sus textos?*

Hoy en día pensando en grupos posdramáticos, están retomando esa idea del trabajo conjunto, de los materiales colectivos, a mí me ocurre que soy crítica de teatro y veo la obra y no tienen casi texto. Le pido al dramaturgo hoy me gustó mucho la obra, lo que uno podría dominar la puesta en escena, lo que uno ve como espectáculo y después le pido el texto, como enseño dramaturgia

y también hago crítica y me entregan tres hojas de un espectáculo muy potente.

Está configurándose de otro modo la palabra, ocurrió en los sesenta con la creación colectiva, pero tiene algo de eso ahora, pero la idea de que escriben en escena y por lo tanto lo que se tiene en escena es difícil trasladarlo al lenguaje.

Yo misma tenía que aprender a jugar, hay obras que encuentro espectaculares, pero que no las puedo enseñar si no están en cartelera porque dos páginas no reflejan lo que yo vi y es un desafío.

¿Es redituable hacer teatro en esta época?

Sí. Siempre, el teatro es muy político, para mí es uno de los espacios más políticos, es una bendición tener a 30, 40 personas viendo el mismo espectáculo y tú como autor verlo, yo como autora del libro no puedo hacer eso, no puedo encontrar a 40 u 80 lectores al mismo tiempo en el mismo espacio físico, pudiendo observar incluso temporalmente cómo reaccionan con el libro, si lo cierran, si se emocionan, es un privilegio el teatro y los narradores no lo tenemos.

Por ende, hacer teatro, el tener el tú a tú, el cuerpo a cuerpo, siempre tiene sentido.

¿Es la televisión el principal rival, a través de sus noticiarios, de las tragedias para los dramaturgos?

Para todo, para dramaturgos, narradores es sí y no, la televisión tiene doble arma, por un lado creo el haber idiotizado al ser

humano, con una reclamación de, hablo desde la televisión chilena que parece pésima, los *reality*.

Al mismo tiempo la realidad siempre ha sido lo que ocurre en los medios de comunicación, como que sale muy ampliado, porque está el efecto pantalla, las fotografías en directo y de pronto hay noticias, conflictos, problemáticas que es interesante reflexionarlo desde el punto del arte, en mi caso soy narradora fascinada.

¿Sigue en el aire en televisión chilena Felipe Camiroaga y Karen Doggenweiler?

No, Felipe Camiroaga murió el año pasado, fue dramático, en un viaje de avión, muy comprometido en una de sus tantas campañas de su día a día, me acuerdo que fue posterremoto, fue muy injusto, gente que iba a ayudar y la avioneta del ejército se cayó al agua.

¿Y Karen?

Ella siguió haciendo el programa, pero creo que ahora el marido es candidato presidencial, no puede, se retiró de la televisión por un tiempo. Eran una dupla, pero cosas de tragedia.

¿Sigue Chacotero sentimental?

Con menos fuerza, creo que sacó una película nueva, es parte de la cultura chilena.

¿Se ama o no una sola vez en la vida en Latinoamérica?

¡Ay no!, muchas veces, es un mito muy urbano.

### ¿Cuál es el panorama actual de la literatura chilena?

Diversa, heterogénea, antes éramos muy fuertes en poesía, todavía lo somos, pero ha tomado fuerza la narrativa, muy variados los registros, los tipos de autores, fueron panorama de editoriales independientes cada vez más prolíficos, más arriesgados, con escrituras distintas y con dramaturgos.

Si hay narrativa me llama la atención, hice una antología para la feria donde reuní a 45 autores, que cubrían requisitos, tenía que incluir hechos inéditos, el tema de la frontera, haber publicado recientemente, tenía que seleccionar 45, porque eran muchos más. Estaba pasando por un momento nutritivo, álgido de la escritura.



*América literaria contemporánea. Una mirada desde el periodismo*, de Guillermo Antonio Garduño Ramírez / Ricardo Xavier Garduño Ramírez. Se terminó de imprimir en agosto de 2015, en Lithokolor, S. A. de C. V. El tiraje consta de 1 000 ejemplares.





*Guillermo Garduño Ramírez*

Nació en Toluca, México, tiene 46 años de ejercer el periodismo, 29 en *El Diario de Toluca* hoy *Capital Toluca* y nueve años como director. Ha escrito diez libros y realizado más de 4 700 entrevistas.



*Ricardo Garduño Ramírez*

Periodista por vocación forzada, alguna vez catedrático de la Universidad Autónoma del Estado de México, ha entrevistado a escritores representativos de la época contemporánea y realiza una labor constante en el oficio de lector.

Imagen de portada: Mariela Edith Asnes. Psicóloga y Psicoanalista, miembro titular de la Escuela Lacaniana de Bahía Blanca. Custodio del Museo Indigenista Caldén Rojo. Desde 1996 se dedica a la práctica del Psiconálisis y a la docencia.