

**Joaquín
Soler Serrano**

Conversaciones con las grandes figuras
literarias de nuestro tiempo.

Escritores A FONDO



se

Lectulandia

En el presente tomo se recogen algunas de las excepcionales entrevistas realizadas por Soler Serrano en su programa televisivo «A fondo», en el que ha acercado semanalmente al espectador español la más apasionante iconografía de personajes de las letras, las artes y las ciencias. Ha sido un esfuerzo que en los medios culturales se considera el más importante en su género realizado a través de toda la historia de TVE. El estilo de Joaquín Soler Serrano en esta larga y fructífera serie de conversaciones ante las cámaras ha merecido los más encendidos elogios de público y crítica.

Este libro reúne a un formidable grupo de escritores de una y otra orilla. No están todos los que son, pero sí son todos los que están, y cada diálogo está lleno de frescura, inteligencia y raudales de información y observaciones. Desde que naciera «A fondo», el estilo de las entrevistas en televisión cambió sustancialmente, y su consagración en el gusto del público provocó que nuevas oleadas de entrevistadores trataran de seguir el camino abierto por este magnífico periodista.

Lectulandia

Joaquín Soler Serrano

Escritores a fondo

Conversaciones con las grandes figuras literarias de nuestro tiempo

ePub r1.0

Titivillus 02.08.16

Título original: *Escritores a fondo*
Joaquín Soler Serrano, 1986
Prólogo: Juan Antonio Vallejo-Nágera

Editor digital: Titivillus
ePub base r1.2

más libros en lectulandia.com

*A mi hija Eva Priscila,
que nació hace cuatro años en tierra americana.
Para ella, España y América
son una misma patria*

JOAQUÍN SOLER SERRANO Y EL ARTE DE LA CONVERSACIÓN

El estilo de vida contemporáneo ha moldeado, sin percatarnos, los hábitos y la esencia misma de nuestra personalidad, hemos afinado unas facultades y embotado otras. En arte que se difumina es el de la conversación. Casi siempre hay demasiadas personas, mucho ruido y prisa. Tampoco abundan las circunstancias en que podemos encontrar, en un ambiente recogido, con quienes nos gustaría. Los interlocutores ideales no suelen estar a nuestro alcance.

¿Quién no ha soñado estar como testigo en una tertulia en la que participasen Cela, Borges, Vargas Llosa o Sabato? Joaquín Soler Serrano nos ha regalado hacer realidad esta ilusión y con ello enriqueció nuestro mundo privado.

Hasta qué punto es cierto y único este regalo, sólo puede medirlo quien haya tenido el privilegio de presenciar alguna de aquellas sensacionales entrevistas en el programa «A fondo». Quien no las conozca creará poder argumentar que ha visto por televisión dialogar a otros entrevistadores con esos mismos personajes. Es muy poco probable que la vivencia haya resultado equivalente. ¿Han charlado distendidamente durante una hora? ¿Durante más de una hora? ¿Abordaron con sutileza temas profundos? ¿Se mantuvo el interés ininterrumpidamente? ¿Ocurrió con algún escritor del que nunca había leído una sola línea y del que tampoco había oído hablar demasiado? Si es positiva la respuesta a todas estas preguntas, me he equivocado y la experiencia no es única.

En cierto sentido, Soler Serrano ha sido un embajador gratuito en España de los escritores hispanoamericanos. La impronta de los últimos años provoca verdaderos espejismos de la memoria, con la ilusión amnésica de que los protagonistas de cada uno de los capítulos de este libro, tan familiares hoy, nos eran ya conocidos en 1976, en cuyo mes de enero se inició el programa «A fondo». En realidad hay que hacer un esfuerzo de imaginación para percatarse de que la mayoría de los extranjeros nos eran desconocidos. Las entrevistas de Soler Serrano despertaron simultáneamente el interés en la persona y en la obra.

Para que una entrevista en televisión surta el efecto de vincularnos sentimentalmente con el entrevistado, siendo éste un escritor desconocido, el primer requisito es que despierte nuestra curiosidad y la mantenga con intensidad suficiente para que no cedamos a otras tentaciones, entre ellas la de pasar a otro canal. Nada fácil si en otro canal hay uno de los programas de máxima audiencia. Soler Serrano lo consiguió, semana tras semana, hasta presentamos más de cuatrocientos personajes. Es una de las mayores proezas realizadas en Televisión Española, y cambió el concepto de «programa cultural», que pasó de ser un espacio «aburrido, para minorías» a uno de gran audiencia, con tal sorpresa para los directivos de la televisión, que tardaron mucho tiempo en percatarse del potencial que tenían en las

manos.

Realizar una entrevista prolongada en tan alto nivel de interés envuelve logros excepcionales en dos terrenos: información sobre el invitado y relación personal con él a lo largo de toda la sesión.

Durante mucho tiempo me pregunté cómo se las arreglaba Soler Serrano para, en una semana, acumular tantos datos sobre personas diferentes, pertenecientes a otro mundo de intereses, como el modista Pucci, Salvador Dalí, Kenneth Galbraith, Sophia Loren, Cortázar, Julio Iglesias, Fellini, Uslar Pietri o Mastroianni. En parte lo comprendí cuando me tocó el turno de ser entrevistado. Joaquín Soler Serrano no se conformaba, como hacen casi todos los presentadores que conozco, con los informes de su equipo. Nos visitaba para una primera toma de contacto, y una segunda vez, en larga conversación, que abordaba los temas que se tratarían luego ante las cámaras junto a otros que iban a servir sólo para su composición del perfil psicológico y del temple emocional del invitado. Conseguía hacer su esquema del futuro interrogatorio sin dejarnos intuirlo, para no malograr la espontaneidad. Con los escritores había leído previamente fragmentos de su obra, y lograba dar la impresión de que la conocía por completo. No hace falta mucha imaginación para valorar el esfuerzo que supone.

Sacar el máximo rendimiento a un entrevistado es un arte lleno de sutilezas. Muchas personas que nos deslumbran con sus obras carecen de interés en la relación personal. Otras se inhiben al actuar en público. Las figuras estelares de la pantalla, el escenario o el micrófono suelen «tener tablas» por adiestramiento de oficio, pero a veces muestran tal pobreza intelectual que requieren habilidad de prestidigitador por parte del presentador para poner en valor esa capacidad intrínseca de fascinar que tiene toda estrella, aunque sea tonta.

La dificultad con los escritores es de otra índole, no está en un bajo nivel de inteligencia, sino en los problemas de relación interpersonal. Unos son tímidos, otros pedantes, ególatras, prolijos, premiosos, verborreicos... una verdadera carrera de obstáculos para el interlocutor ante las cámaras. La capacidad de fascinar del escritor no está en su persona, sino en la irradiación de esa persona en la palabra escrita. En ocasiones la mantiene en el diálogo, otras no. Cuando el autor es ya admirado y querido por la audiencia, ésta le perdona casi todo. El comportamiento es opuesto con el desconocido. La receta mágica de Soler Serrano ha logrado sortear todas estas dificultades. Para muchos de nosotros el primer contacto con el autor ahora predilecto fue una de estas entrevistas. Con otro presentador es probable que no hubiésemos abierto, hasta mucho más tarde, ninguno de sus libros. Es algo que tenemos que agradecer a Joaquín Soler Serrano... y que ellos deben agradecerle también.

Juan Antonio Vallejo-Nágera

Madrid, 1 de marzo de 1986.

España



Camilo José Cela

EL PERSONAJE NÚMERO UNO

«Lo mío es escribir con la mejor aplicación y lo mejor que pueda, y santas pascuas. Dentro de cien años, todos calvos».

El primer personaje del programa «A fondo» fue Camilo José Cela. Se daban en él numerosas circunstancias que lo hacían ideal para iniciar el desfile. Es probablemente el primer escritor español contemporáneo, y su personalidad humana es tan rica y compleja que le convierten en un filón para la entrevista. Tiene cosas que contar, es agudo, rápido como una centella, imaginativo y lleno de gracia, y su palabra es vigorosa, plástica y creadora. Su mera presencia es todo un espectáculo, y él es consciente de ello, por lo que ha ido enriqueciendo progresivamente su show personal con nuevos y más divertidos gags, que uno ignora hasta qué punto son verdad o pertenecen a la ficción. Es un creador nato, un trabajador infatigable, un hombre lleno de ocurrencias, y cuya sensibilidad plural se ha abierto ante todos los géneros, mostrándose señora en la novela y el libro de viajes, e igualmente personal y sorprendente en el teatro, la poesía y el artículo periodístico.

Pero Camilo es también un encantador compañero de viaje, un divertido e ingenioso contertulio, un escritor con visión de manager y olfato para los negocios,

un coleccionista de viejas publicaciones, un bibliófilo, un amante de la buena mesa, un entendido de la filatelia, un orador de voz campanuda y elocuente, un humorista, un cachondo, un hombre liberal, un tierno disfrazado de duro, un ser de plurales talentos dotado para el éxito en todas sus acepciones. De su niñez con lombrices y catarros —única mácula en su infancia dorada— pasó a una siniestra pubertad, en la que su inocencia ha muerto «a mano de las criadas». El adolescente fumador de pitillos de anís tiene novias múltiples, conoce a Pedro Salinas, adquiere una tuberculosis pulmonar (lo que le sirve para empaparse de Ortega, Lope, Cervantes, santa-Teresa, Quevedo, el Arcipreste...) y vuelve a la escena despreciando al mundo y compadeciendo al hombre, con mentalidad de triunfador. Y nace La familia de Pascual Duarte, traducida a más de cuarenta lenguas, y tras ese gran éxito, Camilo José Cela va apuntalando y construyendo la carrera más brillante que se ha podido fraguar en las letras españolas de este medio siglo.

Fue por entonces cuando el Pascual Duarte, la primera vez que nos vimos. Volvimos a vernos muchas veces, nos hicimos amigos (otra de las cosas que Camilo sabe ser a conciencia), fuimos compadres, tuvimos numerosos encuentros ante el micrófono... y en la vida. Le he conocido esbelto, le he visto engordar, encanecer, perder el pelo, pero jamás el humor, el temple y el donaire. Le he visto muchas veces en la anécdota —el bar, el concierto de flauta, los platos rotos—, y muchas más en el esfuerzo intenso de cada día: pariendo sus libros letra a letra con una caligrafía pequeña y rigurosa, avara de márgenes y cruzada por fugas, rayas, correcciones y llamadas. He logrado que colaborase, ¡diariamente!, en mis programas de radio y debo decir que no he conocido jamás a nadie tan rigurosamente honesto, cumplidor y puntual con su trabajo. (Quizá por eso no puede comprender, ni admitir, que los administradores de las emisoras, los diarios, las editoriales, tengan tan escasamente en cuenta la puntualidad en los pagos a que están obligados y debieran sujetarse).

Le he visto trabajar en Madrid, en su casa de la calle de Ríos Rosas («no bajar la persiana; hay un nido de golondrinas») y en sus varias casas de Palma: Son Armandans, José Vilallonga y La Bonanova. Es un hombre inagotable, siempre sorprendente. Asombra la serenidad con que entiende el caos de sus diversas mesas llenas de papeles, sus numerosas carpetas abiertas en el fragor de la creación, la minuciosa memoria de dónde están un mapa, un papel, una foto, una referencia.

Y si se trata de buscar entre los enormes anaqueles repletos de miles de volúmenes, sabe indefectiblemente dónde está el que se busca. Porque ése es su trabajo de cada día, y Camilo es un creador doblado de erudito, rara avis. Y cuando cae la tarde, y la hora de cesar el trabajo ha sonado, Camilo se sienta en su jardín, mientras se oye el zureo de las palomas y el croar de algunas de sus ranas («a ésa la llamamos Nelson, porque está coja»), o si es en el invierno te cuenta mil cosas increíbles al lado de la gran chimenea presidida por un enorme retrato de su mujer, Charo, pintado por John Ulbricht.

Cela, alegre, feliz, cantando tangos. Cela, encolerizado, expulsando a un escritor

de su paraíso privado. Cela, variopinto, poliédrico, genial, es en su arte, como en su vida, el obseso del perfeccionismo, del «más difícil todavía», de la búsqueda incesante, cuando hubiera podido vivir largamente de todas sus anteriores y propias fórmulas no periclitadas. Y no ha hecho más que comenzar. He debido de hacerle más de veinte entrevistas radiofónicas; he charlado con él horas y horas, en Madrid, en Barcelona, en Palma, en Cannes y quién sabe en cuántos sitios más; hemos compartido innumerables veces el pan y la sal, y Cela es siempre el mismo, pero es siempre nuevo y diferente.

Todo ello, su presencia, su aplomo, su espontaneidad, su lenguaje, su rostro siempre animado por la inteligencia, hacían de Camilo José el personaje insustituible para ser el primero de esta antología de valores humanos. Y no me equivoqué. Los espectadores recuerdan todavía aquel «A fondo» primero con un Cela sensacional y en plena forma. Pero queda un nuevo «A fondo» por hacer. Porque entonces se me había limitado el tiempo de las entrevistas a treinta minutos. De modo que queda mucha tela —mucho Cela— por cortar.

«Todos somos múltiples»

—En el fondo de Camilo José Cela, ¿hay uno o varios Cela?

—Probablemente hay muchos. El individuo no es jamás un plano, sino un poliedro. Según incida el rayo de luz en una cara, en un vértice, en una arista de este poliedro, el arco que refleja es vario, complejísimo, de un color y de múltiples colores.

—No crees, pues, en los hombres «planos».

—Todos somos múltiples. Y no tenemos una doble vida, tenemos múltiples vidas.

—Pero si buscamos el denominador común de todas esas vidas...

—Lo que yo creo que soy (o aspiro a ser) es un hombre honesto, que intenta pasar por este valle de lágrimas procurando hacer la puñeta a la menor cantidad de gente posible.

—Y sin embargo, hay unas imágenes en circulación acerca de ti que configuran cierto tipo de «versiones» de tu personalidad.

—Eso es inevitable. Todos arrastramos nuestra leyenda, rosa, blanca, verde, negra...

—Por ejemplo: hay (o ha habido) un Cela áspero, violento, pegón. (Según se dice).

—De muchacho, sobre todo. Pero ten en cuenta que además de pegón era cobrón. Porque en las peleas sólo cobran los que se meten en ellas.

—¿Y por qué esa violencia? Tú has contado que tuviste una infancia hermosa...

—Dorada. Tanto que cuando yo era pequeño, y me preguntaba alguien qué quería ser cuando fuera mayor, me echaba a llorar, porque no quería ser nada. Ni mayor siquiera. Estaba muy contento así.

—*En el único «tranco» de tus memorias, La Rosa, hacia las últimas páginas, apuntabas que tu pubertad había de ser siniestra...*

—Un poco siniestra sí que se anunciaba... Ten en cuenta que yo vivía en casa de mis abuelos, en el campo, y si me portaba bien durante toda la semana me dejaban salir al jardín y los domingos por la mañana podía ir a la catequesis. ¡Imagínate! ¡Ése era mi premio! Y llego a Madrid, y descubro con asombro la libertad: jugar a las bolas en la calle, andar en los topes de los tranvías, pegarle a una pelota en los solares... Y lo que me encantaba hacer (esas cosas que hacen los muchachos de doce años) era irme muy lejos de mi casa, a la calle de Toledo, por ejemplo, a una de esas casas del Madrid antiguo cuyas escaleras de madera crujían, y yo subía varios pisos en aquella penumbra, y esperaba. Esperaba a que subiese una señora que venía de la compra, la pobre, cargada con sus cestas, y entonces yo bajaba de tres en tres o de cuatro en cuatro las escaleras pegando gritos y saltaba por encima de la señora. Imagínate el susto que le daba a la pobre. Después he pensado muchas veces: ¿y por qué haría yo eso? Pues chico, no lo sé.

—*¿Y aún no das con la respuesta?*

—Quizá hubiese una soterrada vocación de gamberro, es muy posible.

El arte de epatar

—*Otros de los «planos» populares de tu poliedro asegura que cultivaste con entusiasmo el arte de epatar a la gente.*

—Lo que ocurre es que la gente es muy epatable.

—*Pero... ¿y recibir a los periodistas en la bañera?*

—¡Pues que no entren!

—*¿Dejarse la barba en un momento en que nadie la lleva?*

—Me la quité cuando empezaron a dejársela los hijos de familia.

—*Que no, Camilo, que ese Cela no está muy explicado. Que siendo ya académico, cuando se inaugura un monumento en tu honor (uno de los pocos monumentos en vida en este país de monumentos post mortem) te arrojas vestido al agua de la fuente...*

—Bueno, eso tiene su explicación. No fue una cosa deliberada, ni una exhibición como dijeron los periodistas. Si hubiera estado en mis planes, me hubiera quitado el reloj, que se me hizo polvo, y no hubiera tenido que poner a secar en el espejo del cuarto de baño las 3200 pesetas que llevaba en el bolsillo. ¡Menos mal que las recuperé!

—*Entonces, ¿qué es lo que pasó?*

—Que yo llevaba un discurso aprendido, y se me olvidó completamente mientras oía a las autoridades y fuerzas vivas sus palabras tan cariñosas, y entonces, no sabiendo qué hacer, empecé a andar, metí un pie en el pilón aquel, y como el agua estaba buena, metí el otro pie, después me metí entero, y llegaron corriendo unos electricistas, que a uno (pobre) le dio un ataque porque era epiléptico y hubo que llevarlo a un hospital. Y es que, por lo visto, estuvo a punto de electrocutarme, porque había un cable o no sé qué... En fin, que hubiera sido una buena muerte, ¿no te parece? Cocido en mi propia salsa.

Toros y cine

—*También hubo un Ceta torero, y un funcionario, y actor de cine...* —Todo lo he sido tangencialmente. Para averiguar qué era eso.



De su niñez con lombrices y catarros —única mácula en su infancia dorada— pasó a una siniestra pubertad en la que su inocencia ha muerto a «mano de las criadas».



«“La familia de Pascual Duarte” (aquí un fotograma del filme) salió en diciembre del 42. Casi nada. Fui corriendo a la librería de Espasa, y allí estaba entre un montón de novedades. Había ocho o diez ejemplares y no los escogía nadie».



J. S. S. con Camilo José Cela.

Tuve un carné del Sindicato del Espectáculo, como torero, grupo 3.^u C, plazas abiertas y sin enfermería. Sí, esas plazas donde te sueltan toros que dicen con cinco años, pero que tienen siete. Y como sueltan todos los años el mismo, porque no hay quien lo mate, pues tú verás.

—*Era como para desanimar a cualquiera.*

—Sí, porque yo tenía un grave inconveniente para ser torero, y es que no sabía torear. Y como no me quitaba, pues me quitaba el toro. Me daban cada tunda que me doblaban.

—*Pero tu vocación literaria había nacido contigo...*

—Cuando yo toreaba, ya había publicado media docena de libros. Y cuando hice tres películas, a cuál más mala (¡qué horror!), mi vocación principal era escribir.

—*¿Cómo eran aquellas películas?*

—Una se llamó *El sótano*, otra *Facultad de Letras* y la otra la dirigía e interpretaba Fernando Fernán Gómez, viejo amigo mío. Yo fui a casa del productor, que era un señor muy serio, a ver si me contrataba, y me dijo: «Mire usted: estamos buscando para una película que se llamará *Manicomio* un actor capaz de comer hierba y dar coces, y hemos pensado en usted». Yo le dije: «Hombre, muy agradecido». Y empezamos a rodar. Yo comía hierbas de un florero, y después me apoyaba en una mesa y daba dos coces al aire, pero una pobre «extra» que había por allí no se quitó a tiempo. Y hubo que repetir la escena, y buscarle una suplente, claro. La pobre quedó muy deteriorada.

—*¿Cuál fue la persona decisiva en tu vida a la hora de elegir camino?*

—Mi madre. Cuando todo el mundo pretendía que yo fuese abogado del Estado o ingeniero de caminos, ella me veía como músico o pintor. Tuve en ella a una gran aliada. Y aunque por fuera no (porque era una mujer bellísima), por dentro nos parecíamos mucho.

—*¿Y que sentías por tu padre?*

—Admiración, respeto y cariño. Por este orden, y siendo grande el cariño que le tuve siempre.

—*¿No tuvo también su parte de influencia Pedro Salinas?*

—De los múltiples maestros o profesores que tuve a lo largo de mi vida (no olvidés que me echaron de tres colegios de frailes), por el único que guardo veneración y respeto es por Pedro Salinas. Con una paciencia benedictina me corregía los versos, y me enseñó a escribir.

—*¿Qué repercusiones tuvo la triple expulsión de colegio?*

—Los frailes hacían con los niños que echaban lo mismo que hacen ahora los bancos con la gente que no paga las letras, que se lo dicen a los demás. Y ya no me quisieron en ningún colegio en Madrid. De modo que he sido de los últimos españoles que han padecido la institución del Preceptor. Éstos andaban por la calle vestidos de cura, como don Nazario R., un cura que debajo de la sotana llevaba un albornoz en vez de pantalón..., no puedo comprender por qué. Llegué a tenerles tanta

alergia que hasta hace muy pocos años, en cuanto veía a un cura, cambiaba de acera. Ahora se me está quitando, quizá porque van de paisano. Hasta el cura de La Bonanova, en Palma de Mallorca, va a cenar los lunes a casa, y me parece un hombre encantador, que por cierto ha prometido regalarme un jilguero. A ver si dicho así por televisión se acuerda y cumple.

El canto del grillo

—*A veces hemos visto en tu casa jaulas con grillos...*

—Son muy bonitos, cantan muy bien, y saben de maravilla. Un día estábamos en la terraza de un bar, pasó un grillo, y una señora dijo: «¡Qué horror! ¡Una cucaracha!», y tuve que decirle: «Señora, usted perdone. No es una cucaracha. Es un grillo. Vea». Y me lo comí para darle a entender que no era una especie malsana. A la señora le dio un patatús y se la tuvieron que llevar. Y es que hay señoras muy dengues y muy cursis. Pero también te digo que a medida que voy para mayor siento más admiración por las cursis, porque son muy agradecidas.

—*Empezaste como poeta, con el libro Pisando la dudosa luz del día.*

—Que es un verso de la fábula *Polifemo* de Góngora.

—*¿Crees que sigues siendo un poeta? ¿No hay detrás de toda tu apariencia un hombre tierno y lírico, que se sabe vulnerable y se acoraza?*

—Es probable que sí.

—La familia de Pascual Duarte *fue tu revelación. ¿Te das cuenta ahora de lo que significó para ti?*

—No, no. Ni para mí ni para nadie. El libro salió en diciembre del 42. Casi nada. ¡Qué barbaridad! Fui corriendo a la Gran Vía, a la librería de Espasa, y allí estaba entre un montón de novedades. Había ocho o diez ejemplares, y no los escogía nadie. ¡Paciencia! Yo esperé, y de repente llegó un señor, la hojeó... se conoce que no le gustó y la volvió a dejar. Bueno, ¡mala suerte! Siguió andando y se compró *La guerra de las Galias*, de Julio César. Volvió sobre sus pasos, hojeó de nuevo *La familia de Pascual Duarte* y la compró también. ¡Era la primera persona que yo sabía que había comprado un libro mío! Me acerqué a él. Yo era treinta y tantos años más joven y cuarenta kilos más delgado...

—*Un joven alto y espigado, ¿no?*

—Exactamente. Conque me acerco y le digo: «Caballero, ¿quiere usted que se lo firme?». Él miró el libro y leyó: «Julio César: *La guerra de las Galias*», palideció y salió huyendo. Debió de pensar: ¡Buen loco me ha tocado!

Las técnicas

—¿Te costó mucho esfuerzo el Pascual Duarte?

—No. Es un libro con una técnica muy elemental, escrito en primera persona, muy directo, y no me costó excesivamente. Después las cosas se fueron complicando.

—*Cuando vas a escribir un libro, ¿te planteas el tema de la técnica?* —No. La técnica va fundida con el propio libro. Es decir, que para tener un hijo, una mujer joven y en determinadas circunstancias no necesita saber ni una sola palabra de ginecología y obstetricia, y después tiene un niño que da gusto verlo.

—*Quiere decirse que es el libro el que manda...*

—Cuando el *Pascual Duarte*, yo había escrito un guión, pero antes de terminar el primer capítulo, el personaje ya se me había ido por otro lado, y entonces yo pensé: «De poco va a servirme este guión». Si el personaje tiene fuerza, y está bien creado, lo que hay que hacer es abrirle las puertas.

—*Y seguirle...*

—Sí, apuntando en un cuadernito todo lo que hace.

—*Eso es una novela.*

—En los subgéneros sí que manda el autor: en la novela rosa, o en la policíaca... Y aun así, a lo mejor, ¡quién sabe!

—*Tus libros de viajes fueron (y son) una sorprendente aproximación a los paisajes.*

—Soy un enamorado de España y me precio de ser uno de los españoles que mejor conocen nuestro país. Porque lo que anduve, lo anduve a pie, naturalmente, que es la única manera de enterarte un poco de lo que vas viendo. Empecé por el *Viaje a la Alcarria* y terminé con el *Viaje al Pirineo de Lérida*. Ahora, hay gentes que me dicen: «¿Y por qué no hace usted otro viaje?». Mire usted, porque me sobran treinta años y 40 kilos. La cosa es muy graciosa. Hágalo usted si quiere.

—*¿Te has planteado alguna vez el problema de la finalidad de la existencia?*

—No, nunca. Lo mío es escribir con la mejor aplicación y lo mejor que pueda, y santas pascuas. Dentro de cien años, todos calvos.

—*Otra de tus afirmaciones que la gente pone en duda: que no estudiaste gramática.*

—Es que yo empecé el bachillerato con el Plan Calleja de la dictadura de Primo de Rivera, en el que la gramática estaba en los cursos finales. Luego cambiaron el plan, e incluyeron la gramática en los primeros cursos. De modo que como a mí me cogió a caballo, no estudié gramática. ¡Qué le vamos a hacer!

—*Si escribir una novela de gentes más o menos afines a nosotros, con las que nos tropezamos por las calles todos los días, tiene sus dificultades, el caso de La Catira es, sin duda, un reto mucho mayor.*

—Sí. Planteaba dificultades léxicas y de documentación. Algún crítico de mala fe dijo que el lenguaje estaba inventado. Y es lo que me decían Ridruejo y Pedro Laín: «Si el lenguaje hubiera estado inventado por ti, hubiera tenido todavía mayor mérito». La verdad es que en ese libro utilizo casi mil vocablos venezolanos, y tengo

documentados en la literatura venezolana todos menos uno. Pienso que ése se me puede perdonar, e incluso es probable que si buscase con ahínco en los lexicones del país, acabaría encontrándolo. Pero tampoco merece la pena.

—*Aparte sus valores novelísticos, La Catira es, a mi juicio, un ejemplo de creación, de adaptación a otro medio. Son otro clima, otro ambiente, otras gentes...*

—Mira, escribir un libro me cuesta mucho trabajo. A mí me dijo un día uno de esos señores que lo saben todo: «¡Ah, usted escribe como quien mea!», y le dije: «Usted perdone. Si el que mea es muy prostético, sí, porque a mí me cuesta un trabajo horrible escribir.» Y es la verdad: escribo con mucha dificultad, y además creo que con facilidad no se puede hacer. Un compañero mío me dijo no hace mucho: «Pues yo me escribo una novela en dos meses», y le contesté: «Ya se nota».

Inspiración y soledad

—*Tu experimento de Oficio de tinieblas 5 ha sorprendido, y algunos críticos dicen que defraudado.*

—Es un libro difícil. Yo me planteé el problema de la honestidad profesional: el seguir por los caminos del iberismo y de los apuntes carpetovetónicos me resultaba muy fácil, y en la facilidad está el peligro. Aquel camino era muy rentable, la crítica lo trataba bien, yo podría dictárselo a una mecanógrafa o a un magnetófono. Pero creo que hay que plantearse las cosas con dificultad. Por eso, cada novela mía, con mejor o peor éxito, ha sido una pirueta en el vacío. Yo intento abrir nuevos caminos, aunque ignore siempre la suerte que el intento vaya a alcanzar.

—*Como Baudelaire, tú afirmas que la inspiración es trabajar todos los días.*

—Ocho o diez horas como mínimo. Y por burro que uno sea, al final siempre sale algo...

—*¿Eres un solitario?*

—No creo que haya otro modo de trabajar. Pero lo soy con alternativas. Cuando estoy metido en casa, tengo tres estudios que tú conoces bien, y voy de uno a otro y en ese ambiente estoy, como sabes, porque me has visto allí muchas veces. Pero cuando vengo a Madrid, o a Barcelona, a París o a donde sea, entonces no hago nada. Veo a los amigos, salimos a comer, hablamos...

—*Y el problema de las llamadas «malas palabras». El Diccionario secreto, por ejemplo, escandaliza a algunas gentes, y hasta hay quien dice que has influido en que la juventud utilice «tacos» a diestro y siniestro en su lenguaje corriente.*

—Mira, los que se escandalizan, usan esos «tacos» en el casino. El español tiene dos lenguas, una para la familia y otra para el casino. Eso me parece una farsa.

—*¿Qué es lo que menos te gusta del hombre?*

—Hay algunos muy burros, malintencionados y envidiosos. Suelen ser (además) bajitos y feísimos. Pero lo peor es la hipocresía. Y la avaricia. Son vicios que no se

quitan con la edad. Sino que con ella crecen. Un cura gallego amigo mío me decía: «Mira, Camiliño Joseño: eso de que tenemos que ir dejando los vicios, que dicen mis colegas, no es verdad, no hagas caso. Son los vicios los que nos van dejando a nosotros». Y tenía razón. Pero la envidia, la avaricia y la hipocresía acompañan al envidioso, al avaro y al hipócrita hasta el fin de sus días.

—*Cuando los críticos, los estudiosos de Cela, los de las mil tesis y tesinas sobre tu obra, te ponen en la mesa de las autopsias y te diseccionan, ¿qué sientes? ¿Duele?*

—Eso de sentirse uno como una lagartija a la que están abriendo encima de la mesa de mármol es un poco raro, en efecto. Al final resulta que descubren en ti muchas cosas (unas verdad, otras no tanto) en las que tú mismo jamás habías pensado.

«No me gustan las grandes ciudades»

—*¿Fecha de nacimiento?*

—El 11 de mayo de 1916 en Iria Flavia, al fondo de la ría de Arosa.

—*¿El apellido paterno?*

—Cela es un viejo apellido gallego muy adscrito a la historia del país. Las últimas luchas por la independencia, en el siglo xv, las sostuvo el mariscal Pardo de Cela.

—*¿Y el segundo?*

—Trulock es oriundo de Cornwall, donde es típica la partícula «tru» como primera sílaba de nombres de pueblos o de familias. Por esa parte mis antepasados probablemente fueron piratas. Tengo un cuarto apellido pisano, Bertorini, y un sexto apellido belga: Lafayette.

—*¿Estatura?*

—1,81 metros.

—*¿Peso?*

—En este momento, ciento doce kilos.

—*¿Color de los ojos?*

—Creo que castaños con unos ligeros tonos verdes al atardecer.

—*¿Y el pelo?*

—Originalmente fue rubio, más tarde castaño oscuro.

—*¿Las mayores inclinaciones fuera de la literatura?*

—No tengo. Lo que me gusta exclusivamente es la literatura, y cuando termino de escribir estoy tan cansado que o me tomo un güisqui o me voy a dar un paseo.

—*¿Alguna vez me habías confesado tus aficiones coleccionistas...*

—Más que coleccionar, amontono. Por ejemplo, sellos de correos de España o de mitos literarios del mundo entero, pero después carezco de tiempo para ordenarlos. Y a eso no se le puede llamar coleccionismo.

—*Has probado todos los géneros literarios: poesía, novela, teatro, crónica,*

artículo, ensayo, libros de viaje, investigación filológica, diccionarios secretos, enciclopedias eróticas...

—Porque soy un eterno curioso y buscador en las entrañas de la vida. Y del lenguaje. Siempre he dicho que la vida va mucho más allá que la imaginación, y yo no invento nada.

—*En la novela, ¿qué es primero? ¿El argumento?*

—Yo creo que en la novela lo que se da, al menos en mi caso, es una especie de intuición. Por ejemplo, en *La Catira*. Más que con el argumento, da uno con el tipo. El tipo de la mujer apegada a la tierra, la mujer que defiende lo que tiene, y lo hace como una leona. Luego, se pone uno a escribir y sale todo lo demás.

—*Aunque te mueves mucho, la verdad es que vives prácticamente en el campo...*

—Y gracias a eso he podido escribir algunas cosas. En las grandes ciudades es imposible escribir. Además, no me gustan las grandes ciudades. Ni en España ni en el resto del mundo.

De cartero honorario a senador real, o viceversa

—*Has sido senador por designación real, te han nombrado cartero honorario, has recibido los nombramientos y homenajes más variopintos...*

—Todavía me faltan algunas cosas.

—*El Nobel. Y el Cervantes, por ejemplo.*

—Y ganar la Vuelta Ciclista a Francia. Tampoco me han hecho *Miss Europa*. Como ves, son varias las cosas que me faltan. Pero lo de cartero me hizo mucha ilusión. De pequeño tenía la fijación del cartero rural, que iba por allí por Galicia a caballo por el monte, bajo la lluvia o la tormenta, llevando noticias óptimas o desgraciadas. Era una especie de héroe legendario mío. Como también admiraba mucho a los revisores de los trenes, que iban por una especie de escalón prolongado que había por la parte de afuera del convoy. Parecían vagones del Far West... Eran los héroes de mi niñez.

—*¿Cómo te va con la política?*

—Ayudé a hacer la Constitución, y eso es un gran honor, una experiencia histórica. Está sirviendo para gobernar a España y asentar la democracia. ¿Que es perfectible? Claro, como todo. Y si funciona, ya es bastante. Algunos partidos políticos me brindaron la oportunidad de presentarme a las elecciones, pero no es mi papel. Si nunca he intervenido en política, tampoco lo voy a hacer ahora. A la vejez, viruelas. Y eso hay que dejárselo a los jóvenes. La edad del rey, las edades de Adolfo Suárez y Felipe González, protagonistas de la transición, marcan un camino.

—*¿Qué piensas del gobierno socialista?*

—No voy a entrar en pronunciamientos ni en análisis. Me parece muy bien que los españoles elijan en cada momento lo que es su voluntad y su deseo. Ésa es una

regla fundamental de la democracia. Y yo respeto que hayan elegido a un gobierno socialista. ¿Por qué no? No se puede romper la baraja.

—*El ensayo de democracia a la española, ¿te parece satisfactorio?*

—Naturalmente. Está saliendo muy bien. En primer lugar gracias al rey, que ha sido una persona providencial. Tenemos los españoles un rey que quizá no nos merezcamos, y que con mucha frecuencia es el único español que está en su sitio. Esto no es una defensa de la institución monárquica, porque a lo mejor está llena de defectos, pero sí es una defensa de nuestro rey. Si nos garantizaran en el mundo entero que los reyes iban a ser como el rey de España, naturalmente no cabría otra opción que ser monárquicos.

—*¿Es el rey que esperábamos?*

—Creo que los españoles, en la expectativa de la monarquía, a la muerte de Franco nos hubiéramos conformado con un rey a la inglesa, y nos ha salido un rey a la escandinava.

«De mí se ha dicho todo»

—*¿Qué te gustaría que la gente piense de ti?*

—Que piense lo que quiera. De mí se ha dicho en letra de molde todo: desde que era un genio hasta que era un deficiente mental. Bueno, pues probablemente los dos, o por lo menos uno, se equivoca. De nada de eso hay que hacer caso. Si te empiezas a preocupar de lo que dicen los demás, estás perdido. Y te puedes volver loco. Mira en tres recortes de prensa que me manda una agencia a la que estoy suscrito; se dicen estas cosas: en uno, que canté flamenco en Huelva; en otro, que apoyado en el hombro de un inspector de policía ambos lloramos sobre el cadáver de un amigo, y en el tercero, que voy a bailar un charlestón con Marujita Díaz. Bueno, pues te juro que es la primera noticia que tengo de todo.

—*Pero dejando aparte esas extravagancias, «los demás» también han descubierto en ti «un gran lirismo», «una vibración poética profunda», «un juego audaz con los contrastes que a veces sorprende con un trallazo»...*

—Es posible, no digo que no.

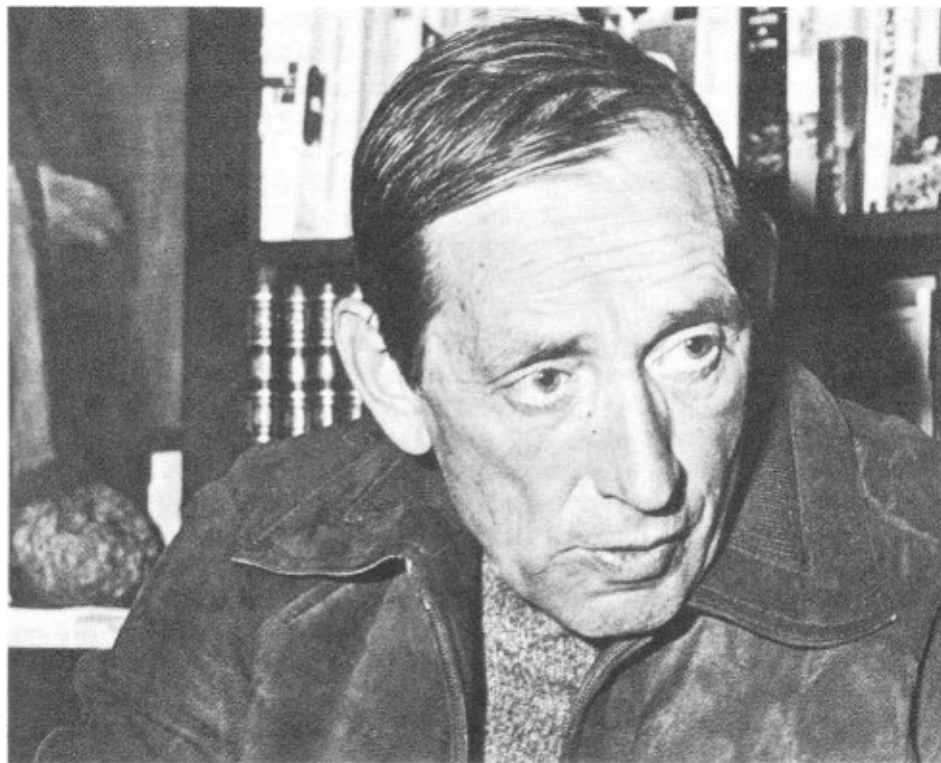
—*¿Está todo eso en la poliédrica personalidad de Camilo José Cela?*

—En la de todos. El poliedro en ningún caso es una unidad de medida, pero yo creo que esto le pasa a todos los seres humanos. Incluso a los animales. Yo tengo, por ejemplo, un perro serio y sensato. Bueno, pues su hermano es un perro loco y surrealista que no puedes hablar con él porque hace semejantes locuras y está tan demente que hay que decirle: «Anda, cálmate un poco...».

—*«El perro poliédrico». ¡Qué invento más raro!*

—Es que con algo hay que terminar.

Pues punto.



Miguel Delibes

UN CASTELLANO DE TIERRA ADENTRO

«Es terrible que te tomen tan en serio, ¿verdad? Porque empiezas a tomar en serio lo que haces, y eso es casi un síntoma de esterilidad».

Me recibió en su despacho de El Norte de Castilla, ese periódico unido a su vida como una constante, desde aquel día en que llegara a la redacción con un manojo de caricaturas. Sería caricaturista, redactor, llegaría a dirigirlo, y en el instante de mi visita, instalado en un área superior, está un poco por encima de los hechos de la dinámica cotidiana del periódico, aunque —eso sí— sin escapársele un detalle. Creo que el cargo era algo así como delegado del Consejo de Administración, a cuyas responsabilidades renunciara posteriormente para alcanzar mayor disponibilidad de tiempo en su labor literaria.

Miguel es el gran prototipo de castellano: seco, anguloso, enjuto, teioso, gran cazador de caza menor, nacido en Valladolid —allá donde, como decía José María Junoy, las campesinas hablan como reinas—, feliz en su entorno, con raíces profundas en la tierra castellana, en el alma castellana, en la lengua castellana. ¡Qué maravilla sus Viejas historias de Castilla la Vieja! Y la espléndida narración contenida en los diecisiete capítulos de Castilla, donde el hombre que regresa a su

pueblo tras cuarenta y tantos años de ausencia se va dando cuenta de que «ser de pueblo es un don de Dios, y ser de ciudad un poco como ser inclusero, y que los tesos, y el nido de la cigüeña, y los chopos, y el riachuelo, y el soto eran siempre los mismos»...

Este gran castellano de tierra adentro solía viajar algunas veces, más bien pocas, a Barcelona, y casi siempre en ocasión de los premios Nadal. En esas fiestas literarias había tenido yo la oportunidad de verle y de entrevistarle algunas veces. El diálogo último y más largo había tenido por escenario la residencia del editor José Vergés en Pedralbes, adonde llegué con una emisora móvil, transmitiendo siempre en directo para mi programa itinerante «La radio marcha». En aquella conversación, Delibes estuvo mucho más abierto que en otras, sin la presión ambiental del gran show social y mundano que es la concesión de un premio literario prestigioso. Hablamos mucho, no rehuyó ni un solo tema, y se mostró verdaderamente amistoso y grato. Ahora, en Valladolid, le encontraba profundamente cambiado. La reciente muerte de su esposa había supuesto para Delibes un golpe tremendo, del que no acertaba a reponerse. Ángeles era su mundo, su vida, su equilibrio, como escribiera en la dedicatoria del Diario de un emigrante. Bajo los efectos de esa conmoción, Delibes hablaba apenas al principio, parecía como ausente, su gesto era el de un hombre abrumado, su rostro gris no se animaba ni siquiera con la sombra de una sonrisa, su voz era apagada, y fumaba mucho, aunque con las pausas rituales de la transformación de la picadura en cigarrillos. Poco a poco conseguí que pasara de los monosílabos a las frases breves. La conversación, penosa y con meandros silentes en los primeros minutos, se fue remontando a medida que se acercaba la noche.

Recuerdo que estábamos en un despacho austero, muy castellano, y en el que se apagaba lentamente la luz de la tarde. Me pidió Miguel que no habláramos de su tragedia personal, del enorme vacío que sentía por la pérdida de su esposa, cuando nos sentásemos ante las cámaras: «Son cosas muy privadas, muy íntimas, que no hay por qué contar a la gente». En la conversación hablamos de su sorprendente revelación con el premio Nadal («Nadie sabía que me había presentado, salvo Ángeles»); de que había sentido una primeriza vocación por la medicina; de que a su padre le debía, entre tantas cosas, verdadera gratitud por haber orientado su vida hacia el campo; de cómo le gustaban las novelas de Zane Grey y James Oliver Curwood; de que había salido a cazar con su padre desde muy niño («La caza es una pasión que se mama»); de la ilusión que sentían Ángeles y él por la casa de Sedaño. Y luego, de los libros suyos y de los demás, de su pesimismo, de lo mal que se encuentra en las ciudades, de sus cacerías chilenas en Melipilla (donde yo compraría unos plomos para poder dar luz en la casa que tenía Pablo Neruda en Isla Negra), de Josep Pía y del seny, de lo que asemeja y diferencia a castellanos de catalanes y viceversa, del periodismo y de la censura... Pero hablaba de manera un poco mecánica, como para no pensar en otra cosa, mientras el despacho se había ido quedando progresivamente a oscuras. Alguien vino y encendió una luz. Pareció

romperse el clima. Miguel se enderezó en su butaca, estiró sus larguísimas piernas y se puso en pie. Me acompañó a la redacción, me presentó al director y a otros colegas de El Norte de Castilla, se lió una bufanda al cuello y me acompañó hasta la puerta. Nos despedimos hasta el día siguiente en que puntualmente llegó desde Valladolid al estudio uno de Prado del Rey.

Estábamos entonces en la primera época del programa «A fondo», cuando se componía de cuatro entrevistas de aproximadamente treinta minutos cada una. El tiempo fue insuficiente, y hubo que pasar sobre muchas cosas, que quedaron en el aire para otra ocasión. Así y todo, yo pienso que en lo que se dijo hay mucho material valioso, está el retrato de Delibes, y en cierto modo también se dibuja una profunda radiografía de su personalidad humana y literaria, con todos sus componentes, que van desde su miedo a la muerte hasta su amor por la naturaleza, desde su toma de posición junto a los humildes hasta su nostalgia e inclinación por la infancia, desde su predilección por la vida rural y provinciana sobre la de las grandes urbes, hasta el horror que le suscitan los incesantes estudios, análisis y ensayos sobre su obra. Y el respeto con que atiende al lenguaje auténtico de las gentes, que recoge y conserva como un acta de la época; su preocupación por la justicia social, que nace del mandamiento cristiano del amor al prójimo... Y así tantas cosas, tantas claves, que acompañadas de sus gestos, sus silencios, sus breves pausas antes de algunas respuestas, sus miradas y algunas breves incursiones a la ironía y el humor que se permitió (contra todo lo que veinticuatro horas antes pudiera esperarse) configuraron la espléndida silueta de uno de nuestros más extraordinarios escritores, equidistante de Cela y de Goytisolo, indiferente a las intrigas literarias de Madrid, y entregado a una vida de estabilidad y sosiego que tiene como norte supremo la escapada a Sedaño, «donde la gente llega a vieja comiendo manzanas y miel, los cangrejos y las truchas se multiplican confiadamente en los regatos y los conejos corren por el monte sin temor a la mixomatosis».

«Mi apellido es raro, incluso en Francia»

—¿Eres tan huraño, tan melancólico, tan poco deseoso de comunicarte con tus semejantes, como dicen por ahí?

—Mucho me temo que sí. La hurañía es algo que me ha caracterizado desde niño. Pero me parece que debo hacer una distinción: sí me gusta reunirme con la gente y conversar. Lo que no me gusta es conversar con la gente a codazos. A mí me agradan los espacios abiertos, me gusta la naturaleza, y también me alegra conversar con mis semejantes uno a uno, dos a dos, o tres a tres, pero no más.

—Conversemos uno a uno. Y empecemos por tu apellido, si quieres, que

suponemos francés.

—Y lo es. Tan es así que la generación de mi abuelo todavía era francesa. Mi abuelo, Federico Delibes, vino a España a tender el ferrocarril desde Reinosa hasta Santander y en un tramo donde hay un túnel muy largo, que es el de Molledo-Puertolín, se conoce que se distrajo demasiado tiempo, y allí conoció a mi abuela, se enamoró, le dio tiempo a casarse, y ya nunca más regresó a Francia, porque aquí se encontraba muy a gusto. Y aquí murió.

—*Quiere decirse que hace dos generaciones que los Delibes sentaron sus reales en Castilla.*

—Exactamente. De aquel matrimonio de mis abuelos nacieron tres hijos, dos varones y una muchacha, y lo que han podido multiplicarse estos tres hijos es la cantidad exacta de Delibes que hay en el país.

—*Y tampoco hay muchos en Francia...*

—En efecto. Miré la guía telefónica de París y sólo encontré dos. Allí intenté que mi mujer (que era políglota y hablaba bien el francés) los llamara para ver si coincidíamos en nuestra procedencia de Toulouse. Pero entonces no los llamamos, y ya he abandonado el campo. De manera que Delibes es apellido raro incluso en Francia.

—*¿Estas emparentado con el compositor?*

—Sí. Mi abuelo había sido un hombre muy raro, también huraño y retraído como yo, quizá más huraño y retraído que yo. Y no sabemos muchas cosas de él. La única, que era sobrino del compositor Leo Delibes, y a veces yo me pregunto si esta herencia, o querencia literaria y artística que he recibido, provendrá de este tío-abuelo francés, porque realmente en mi ascendencia española no encuentro antecedente.

—*Si a la vocación hay que buscarle antecedentes familiares, la cosa no está muy clara.*

—Nada clara, en efecto. Porque realmente mi tío músico no me ha dotado del menor oído musical. Yo soy un auténtico cerrojo. Otra cosa muy diferente es mi deseo personal. Lo que más me hubiera gustado es componer música y dirigir una gran orquesta, pero, como te digo, soy una perfecta calamidad en este campo.

«Fui destronado cinco veces»

—*Pasemos a la siguiente generación: los padres de Miguel Delibes.*

—Pues mi padre procedía de Molledo-Puertolín, donde se estableció el abuelo después de acabar el ferrocarril. Y mi madre procedía de Burgos, de Burgos capital.

—*¿Y se conocieron...?*

—Creo que en Valladolid, ya que mi madre quedó huérfana de padre y madre, y se fue a vivir con unos tíos.

—*¿Y tu padre...?*

—Estaba de catedrático en la Escuela de Comercio de Valladolid. Era catedrático de Derecho Mercantil. Y no se casó joven, sino talludito. Quizá porque entendió la vida, o tal vez porque la entendió de distinta manera que yo.

—*¿A qué edad se casó?*

—A los cuarenta y pico de años, pero así y todo tuvo ocho hijos. De manera que podemos pensar que si se casa a los veintitrés, hubiera llenado España de pequeños Delibes.

—*Y la última generación de Delibes, que es la tuya, procede íntegramente de Valladolid.*

—Sí, todos hemos nacido allí.

—*Y en esa hilera de tantos hermanos, ¿qué número hacías tú?*

—Yo era el tercero.

—*Lo que quiere decir que fuiste «príncipe destronado».*

—Sí, príncipe destronado por cinco veces, si es que se puede destronar cinco veces a un príncipe. Por lo menos, fui destronado una vez.

—*Con la consiguiente aparición del miedo, que en tu caso ha sido siempre, ante todo, el miedo a la muerte.*

—Pero a la muerte de los seres que quiero. El presentimiento del dolor. Ese tremendo sufrimiento cuando se te muere alguien muy cercano. De mi propia muerte, lo único que me preocupa es el hecho físico de morir: me gustaría que fuese de un modo rápido y en mi cama.

—*Ese destronamiento reiterado ¿te hizo pesimista?*

—Mi pesimismo nació conmigo. Soy pesimista y depresivo. Como buen hipotenso me gusta la noche, me acuesto tarde, y tengo que drogarme para dormir.

Una vocación ayudada por el azar

—*¿Cómo se producen los orígenes de tu vocación y de tu carrera literaria? ¿Cuándo empiezas a escribir?*

—Es una vocación ayudada por el azar. Yo achaco esta dedicación a la literatura al hecho de haberme encontrado con mucho tiempo libre después de haber preparado unas oposiciones a cátedra durante cinco años, y estudiando catorce horas diarias. El día que gané la cátedra, me encontré en la situación, normal en el país, de un hombre libre mal retribuido. Daba mis dos horas de clase, pero el resto del tiempo lo tenía como mío. Casualmente, por entonces había empezado a hacer caricaturas para *El Norte de Castilla*, periódico en el que me habían aceptado que yo hiciera las caricaturas del actor que llegaba, o del protagonista de la película que se estrenaba; en fin, esas cosas. Y de hacer caricaturas acabé pasando a la redacción por una serie de circunstancias muy curiosas y muy propias de los años de la posguerra. Resulta que se hizo una «limpia» en *El Norte de Castilla*, que era un viejo periódico liberal. En la

redacción se hizo una limpia tremenda, y en una redacción que era de seis o siete, se eliminó a tres de sus miembros, teóricamente por masones. Y entonces fue cuando en el mismo periódico me aconsejaron que viniera a un cursillo intensivo que había en Madrid para obtener el carnet de prensa. Podría hacer de redactor además de dibujante. Y en efecto, vine tres meses aquí, y comencé a hacer críticas de libros, de cine, y empecé a soltarme con la pluma, cosa que nunca había sospechado que pudiera hacer. Y cuando hice aquellas cosas, pues un buen día, como tenía ese tiempo, ya menos, porque también pertenecía a la redacción de *El Norte de Castilla*, dije: pues realmente yo puedo hacer una novela. En mi cabeza tenía una idea obsesiva en torno a la muerte, una idea obsesiva y prematura, puesto que me acompañó desde niño. Desde la infancia más remota, desde los comienzos de mi recuerdo, ya está la idea de la muerte instalada en mí.

—¿Por qué esa amargura precoz?

—No lo sé. Supongo que será una herencia neurótica como tantas otras cosas. Lo cierto es que la muerte para mí era una obsesión. Y no sólo como posible protagonista de esa muerte.

—*Miguel Delibes se mostró muy duro enjuiciando su primera novela, una novela que sorprendió en el país. Además España estaba viviendo un momento de fronteras cerradas, ignorando un poco las corrientes literarias de la época, que eran las del existencialismo. Pienso que su novela se inscribe un poco, probablemente sin pretenderlo, y malgré lui, dentro del existencialismo, del realismo existencialista. Más o menos como el Cela de La colmena o de la Laforet de Nada... ¿no te parece?*

—Sí, sí, puedes decirlo plenamente... Incluso hay una interesante tesis de una americana que estudia *La sombra del ciprés es alargada* como novela existencialista española.

—*Hay, en la cronología literaria de Miguel Delibes, varios momentos de anticipación. Así ocurre, por ejemplo, con la llamada novela del realismo social, de la que también formas la vanguardia, ¿no?*

—Exactamente, tiene esta cosa del realismo mágico, un poco de realismo poético, que es también ese realismo social que va a dominar la novela española unos años más tarde, y que luego se ha tratado tan mal desde la prensa española. Yo creo que todos los movimientos literarios responden a una circunstancia histórica, y creo que el realismo social cumplió su misión en ese momento en España. Entonces la prensa estaba muy decaída, se podían decir muy pocas cosas por los periódicos, y la novela tomó un poco el relevo, tomó sobre sí la obligación de denunciar una serie de injusticias o de problemas que existían en el país. Ésa fue toda la explicación para mí de ese movimiento que dura ocho o diez años.

El novelista suele ser hombre de pocas ideas

—Hay en ti como una temática reiterativa, que tú reconoces en el prólogo del segundo tomo de tu obra completa. Me parece que esos temas son: muerte, infancia, naturaleza y prójimo.

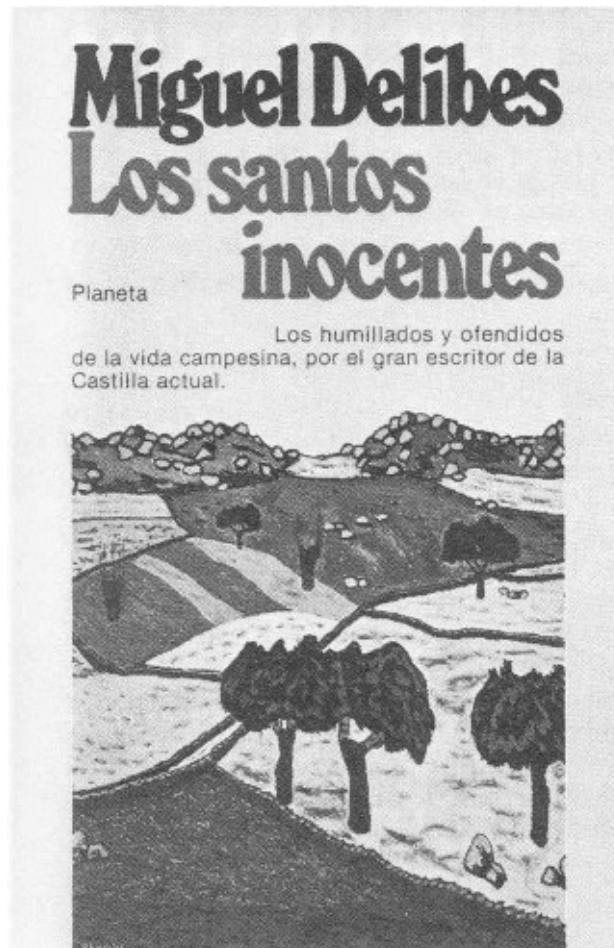
—Exacto.

—¿Y podríamos saber a qué se debe esa especie de limitación?

—Yo pienso que no es sólo una obsesión mía. Tengo la convicción de que el novelista es hombre de pocas ideas, que generalmente se mueve alrededor de un mismo círculo. Es decir, que si yo he tomado como protagonistas de mis libros tipos muy diferentes desde el gran burgués que era Cecilio Rubes hasta el ratero que para sobrevivir tiene que cazar y comer ratas, pues no hay tanta diferencia como nos harían pensar las distintas situaciones sociales de estos hombres, sino que, en definitiva, nos encontramos con dos seres frustrados y acosados por un entorno social que no sirve. De manera que incluso en estas dos novelas que te he presentado como antitéticas veo que está la misma idea mía, la idea de la frustración del hombre por una serie de circunstancias preferentemente de tipo social. Pero la cosa es más dramática, porque cuando yo me paro y observo lo que he realizado hasta aquí, observo con verdadero sentimiento que no he sido capaz más que de hacer una novela optimista, que es *Diario de un cazador*. En todas las demás este problema de la frustración, del acoso del entorno, es una constante. Únicamente



Tiene como norte supremo la escapada a Sedano (la portada de cuya iglesia reproducimos), «donde la gente llega a vieja comiendo manzanas y miel, los cangrejos y las truchas se multiplican confiadamente en los regatos y los conejos corren por el monte sin temor a la mixomatosis».



«El día que una novela (tal “Los santos inocentes”) no me dé un personaje, un corazón humano con sus problemas, con sus ambiciones, dejará de interesarme la novela como tal, como un género sociológico, que es lo que es para mí».

se evade este cazador, que se conoce que me cogió en un momento de optimismo infrecuente en mí, y lo parí, le di a luz con unos atributos diferentes.

—*Es un libro muy divertido.*

—Divertido, risueño, tiene aire, tiene luz, tiene cierto encanto poético.

—*Y ha gustado a todo el mundo, a cazadores y a cazados.*

—Porque no es un libro exclusivo para un sector determinado. Ésta es la cuestión.

—*Naturalmente el éxito de este cazador fue tal que hubo que darle nueva vida.*

No sé si por el éxito en sí, o porque el personaje le resultaba grato al autor. Y nace el Diario de un emigrante acaso como consecuencia del choque con la realidad americana.

—Sí. Esto tuvo su razón de ser. Cuando yo voy a América, Rafael Vázquez Zamora, el pobre, me llevó el primer ejemplar del *Diario de un cazador* al aeropuerto. De manera que me fui leyendo a mí mismo buena parte de mi viaje a Chile. Y entonces esto me dispuso a verlo todo un poco con ojos de Lorenzo el cazador. Ya desde que bajé en Brasil, y después en Argentina, fui viendo un poco todo aquello con la mentalidad de Lorenzo el cazador, que como sabes es un tipo un poco achulado, más voceras que efectivo a la hora de hacer las cosas, un poco gandul, pero un tipo divertido y muy español. Y entonces claro, aquello me vino dado. Yo no llevaba esa predisposición, sino que fue la circunstancia casual de que Vázquez Zamora me diera el libro a la salida del aeropuerto...

—*Y Lorenzo viajó contigo.*

—Para que viajara conmigo Lorenzo, y yo viera e interpretara aquello de acuerdo con la mentalidad de Lorenzo. Ése fue el origen de *Diario de un emigrante*, porque realmente nunca me había propuesto hacer una segunda parte.

—*Es una pena que Delibes no se haya paseado por más países de América, porque Lorenzo podría haber vivido muchas aventuras fascinantes.*

—Sin duda.

—*Entre otras, la del lenguaje, la del lenguaje, que es tan distinto en cada uno de aquellos países.*

Un viejo rito que no tiene nada de esnob

—*Vemos que sacas la petaca y el papel de fumar. Quiere decirse que vamos a asistir ahora a uno de los ritos delibeanos: el de liar un cigarrillo de picadura como en los viejos tiempos.*

—¿Y sabes que hay gente joven que atribuye esta actitud mía del «vicio» a esnobismo? Debe de ser por ignorar que se trata del rito más viejo que realizamos los fumadores de mi generación, y que realizaban todos nuestros antecesores. Y no porque nos gustase liar los pitillos, sino porque el precio de los liados era muy caro para nuestros bolsillos. En los tiempos en que yo empiezo a fumar, allá para los

quince o dieciséis años, no había en España más tabaco liado que los «bisontes» y los «americanos», que costaban 1,50 y 2 pesetas, un verdadero dineral de aquella época, que por supuesto yo no tenía. De modo que la cosa estaba bien clara. Por eso nos decidimos por la picadura, que se llamaba «flor de andamio», porque la fumábamos los chicos y los albañiles, y costaba 35 céntimos. Y de allí se sacaban más de 20 pitillos. De manera que la cosa no ofrecía duda. Yo empecé a liar los cigarrillos como todos los chicos de mi generación, y lo que he seguido, como en muchas otras cosas, es fiel a esta costumbre, de manera que de esnobismo no hay nada.

—*Miguel, otra cosa que también sorprende en tu obra literaria es su quizá deliberada dedicación a la vida provinciana.*

—Claro. Más que deliberada es una forma impuesta de fidelidad, puesto que yo vivo en una provincia y no conozco bien la vida fuera de ella. Es decir, la vida en una gran ciudad no me es tan familiar, como la vida en una pequeña ciudad. Por otro lado, pienso que en una pequeña ciudad, lo que el novelista tiene es un laboratorio mucho más eficaz que en una gran ciudad, para separar a las personas, y estudiarlas más a fondo de lo que se pueden estudiar en Madrid. Para calar un poco en la humanidad de mis personajes, que para mí es esencial. Ya sé que hoy día hay tendencias nuevas que tratan de sustituir la humanidad, la anécdota de la novela, por lenguaje y estructura. A mí esto no me basta, y francamente el día que una novela no me dé un personaje, un corazón humano con sus problemas, con sus ambiciones, dejará de interesarme la novela como tal, como un género sociológico que es lo que es para mí. De modo que eso de la provincia, como te digo, como el pueblo, porque yo paso muchos meses del año en un pueblo, es una cosa que no me he marcado, sino sencillamente que ha venido así. Y yo me falsearía si hiciera una novela sobre Madrid, o sobre Barcelona.

—*Aparte de que probablemente el retrato a través de la vida provinciana sea un retrato mucho más correcto, más real y más representativo.*

—Sí, esto es lo que trato de decirte. Yo creo que se ve mejor al hombre como tal, desgajado de una multitud de tres millones, que en el seno de esa multitud.

Literatura y revolución; literatura y guerra civil

—*Nos decías antes que entre tus personajes hay desde el burgués importante hasta el cazador de ratas, pero la mayoría son casi siempre personajes tiernos, desvalidos, frustrados, humildes. ¿En cierto modo te inspiran ellos una mayor ternura, un mayor interés?*

—Indudablemente. Dentro de esta sociedad en que me ha tocado vivir, en la que he nacido, yo he tomado una deliberada postura por el débil. No es que crea que por medio de unas novelas puedo mover el mundo, no puedo siquiera producir una pequeña revolución, pero tampoco soy tan escéptico respecto a la literatura como otros, es decir, que si observamos la revolución francesa, todos lo sabemos, hay una

serie de escritores antes de los enciclopedistas, y luego los enciclopedistas, que provocan esta revolución. No digamos en la revolución rusa, con los grandes novelistas anteriores a ella, que denunciaban una serie de situaciones, de injusticias, que de hecho provocan un cambio social. Yo no es que sea un revolucionario (por lo menos un revolucionario violento), porque no me siento capaz de matar una mosca, pero sí creo en el hecho de que la literatura pueda conseguir a corto o a largo plazo un cierto cambio, sobre todo si tiene una audiencia masiva en las gentes que te siguen y te leen, por lo menos un cambio de mentalidad. Yo te contaría una anécdota ocurrida con mi novela *Cinco horas con Mario*. Una señora bilbaína me escribió, de las pocas que me escribieron y que se reconoció como «Menchu», porque las que no tenían todos los caracteres con que yo había dotado a Menchu, negativos naturalmente, pues no se reconocían. Pero esa mujer, se conoce que era más inteligente que las demás y se reconoció, y me decía en su carta: «Le agradezco su libro porque ha hecho posible que yo me conociera a mí misma». Y a los pocos días, yo daba una conferencia en Bilbao, y se presentó con unas flores rojas para mi mujer. Un detalle conmovedor que no es frecuente pero que a mí me llegó dentro, porque pensé que realmente con la pluma se puede hacer alguna labor.

—*No hay duda de que ésta es una de las actitudes más claras en tu obra, sobre todo en las últimas etapas. En la última el peso de la guerra civil española gravita de una manera absolutamente total, tanto en Cinco horas con Mario como en Las guerras de nuestros antepasados. ¿La guerra civil influyó de una manera muy directa sobre tu sensibilidad?*

—Yo creo que sobre todo hombre sensible influye una guerra, e influye mucho más si esta guerra es civil. Pienso que cuantos hombres sensibles nos vimos metidos en aquel terrible empeño estamos en cierto modo marcados. He llegado a decir más. Si fuera posible hacer un estudio médico de las personas que participamos en aquella terrible conflagración, resultaría que los mutilados psíquicos son bastantes más que los mutilados físicos que nos airean sus muñones por las calles.

—*Y en estos libros últimos de Miguel Delibes, y quizá en otros también, hay otra cosa que observan algunos estudiosos del fenómeno Delibes, que son cada vez más, porque Delibes es objeto de tesis en las universidades...*

—Sí, desgraciadamente...

—*Se le lee en los colegios, en los institutos... Los escritores de hoy están sometidos a una especie de control exhaustivo...*

—Es terrible que te tomen tan en serio, ¿verdad?, porque empiezas a tomar en serio lo que haces, y eso es casi un síntoma de esterilidad.

—*Entonces, algunas personas coinciden en afirmar que Delibes da la sensación de que se contiene, de que hay siempre una contención, un deseo de mesura, de no pasarse, incluso de guardarse cierto tipo de juicios, o de observaciones sobre el tema que tiene en ese momento en los puntos de la pluma. ¿Es cierto?*

—No, no, no, pero no vas desencaminado. Es decir, lo que a mí me horrorizaría

es contribuir con mis libros a exacerbar unos odios, unas antítesis y una oposición violenta, ¿verdad? A mí me gustaría (es una dorada utopía) llevar al convencimiento de todos que esas ideas de paz, de justicia, de igualdad, deberíamos conquistarlas sin necesitar para nada de la violencia. De manera que no es una figuración tuya, ni de la gente que me estudia, porque en efecto es así. Yo trato de dotar a todos mis personajes de humanidad y de ternura, para que no se hagan repelentes.

—*Cuando estalla la guerra civil, tú tienes exactamente 15 años. Si hubieras tenido algunos más, muy pocos más, hubieras sido movilizad; eso hubiera sido para ti, me imagino, una convulsión muy profunda.*

—Sí, porque la movilización estaba prevista a partir de los 18 años, aunque no se sabía si las necesidades de los frentes podrían anticipar la llamada de los reemplazos. Así es que yo tuve dos años de tranquilidad, aunque muy relativa, porque me dolía y preocupaba lo que ocurría en torno, aunque yo no participara. Pero cumplidos los 17, yo me vi, con un corro de amigos, en la necesidad de ir adoptando una postura. Lo que a mí verdaderamente me estremece en una guerra es la idea del cuerpo a cuerpo, de apuntar y disparar contra otro hombre o de saltar sobre él con la bayoneta calada. Y por aquella atracción que los hombres de tierra adentro sentimos por el mar (nosotros, acostumbrados a vivir en un mar de surcos), nos alistamos todos en la Marina. Esto ocurría en el año 1938, y aún tuve, por lo tanto, la oportunidad de vivir un año de aquella terrible guerra civil.

Vivir en el campo

—*Sin embargo, hay una contradicción aparente en el hecho de que Miguel Delibes sea tan ultrasensible para pensar con horror en el uso de un fusil con bayoneta, y en cambio dispare a las pobres perdices del Señor. Resulta que Miguel Delibes es un cazador nato, que si no nació cazador heredó por lo menos el instinto de la caza.*

—En efecto, esto de la herencia es un factor. Mi padre era cazador, y cuando yo llego a la edad del razonamiento, pienso que no hay otro modo mejor ni más higiénico para llenar los domingos, los ocios de los domingos, que salir al monte con una escopeta a matar unas perdices o unos conejos, pero aún hoy, que en virtud de la presión intelectual me he visto obligado a considerar este fenómeno aparente de insensibilidad que ocurre en mí, no lo veo así; es decir, que pienso que el conejo, la liebre, las perdices, son animales como la ternera o las vacas; que están hechas para que las comamos, y pienso, por otra parte, que eliminarlas de un tiro es la forma más piadosa de hacerlo. Hay, sin embargo, un punto oscuro en mi razonamiento; el animal que no logramos acertar, y que marcha herido por el campo, pero entonces también encuentro consuelo pensando en lo que llaman los biólogos «barrenderos del campo», el zorro, el garduño, el águila, etc... se hacen en poco tiempo con esa presa, pues, como es sabido, estos animales se alimentan de aquellas piezas disminuidas

físicamente, enfermas o viejas, de manera que no creo que duren demasiado tiempo. Esto por lo menos me lo digo para mi propia tranquilidad.

—*Para tranquilizar la conciencia...*

—Y por otro lado te recordaría una anécdota que me contaron de un guardián del campo de concentración de Dachau, donde se eliminó a tantos judíos, que lloraba cuando se le murió un canario, de manera que este fenómeno de hipersensibilidad de llorar por un pájaro, y no importarle meter millones de seres en una cámara de gas, me da la medida de que son sensibilidades distintas, y también distinto el tratamiento que requiere un hombre del que requiere un animal del que, en definitiva, repito, nos alimentamos.

—*La caza ¿te llevó al amor hacia la naturaleza, o la naturaleza te llevó al amor hacia la caza, o ambas cosas se encontraron más o menos unidas?*

—Hay un instinto que me empuja hacia la naturaleza desde muy joven, y quizá este instinto está enlazado con esta hurañía con que hemos comenzado nuestra conversación, de manera que el hecho de que yo necesitaba horizontes abiertos para respirar y para vivir me llevó a la naturaleza. Esto ha sido tan agudizado que cuando dispuse de unas primeras pesetas que no debía emplearlas diariamente en comer, me hice un pequeño refugio en el campo, en un pueblecito de Burgos, en Sedano, que está en las primeras estribaciones macizas de la cordillera cantábrica, y en este pueblecito es donde realmente, cuando me refugio, me siento verdaderamente feliz. Si yo no tuviera las obligaciones inmediatas de atender a mis hijos más pequeños, no tendría inconveniente en retirarme allí a vivir con mi pequeño huerto, con mi escopeta y mi caña de pescar, dedicando otros ratos, otros ocios, a la pluma. Creo que sería el ambiente en que me desarrollaría plenamente y a mi propia satisfacción.

La Academia, los pájaros y el lenguaje

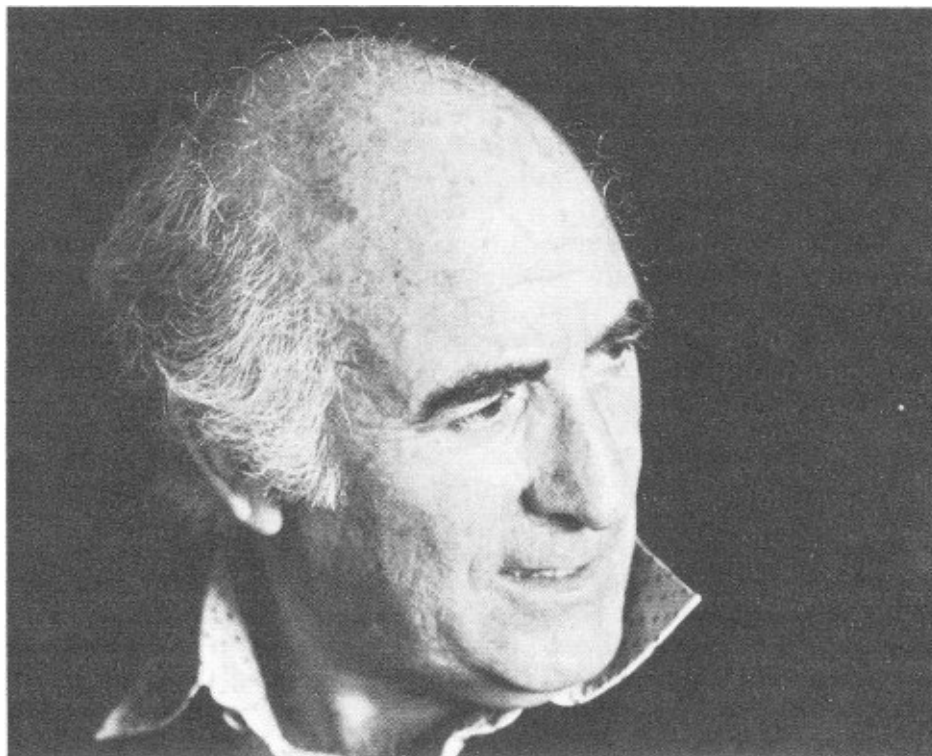
—*Miguel Delibes, llegado a la Real Academia Española en plena juventud, pudiendo esperarse de él muchísima obra literaria, muchísimas novelas, ¿piensa que con eso se cumplió, por así decirlo, como un deber que teníamos los demás, los lectores, hacia él; piensa que de esa manera, por otra parte, se ha justificado su trayectoria de escritor? Finalmente, ¿entiende Miguel Delibes que en la Academia un hombre como él tiene muchas cosas que hacer, aparte de los honores?*

—Es un gran honor lo que ha hecho la Academia conmigo. Es un gran honor distinguirme y llevarme a la institución, es un inestimable honor, pero en mi discurso de ingreso ya advertí que yo me consideraba tanto humano como literariamente poco académico, por lo menos en el sentido tradicional que damos a este término, ¿verdad? Todos estos actos oficiales, el frac, etc... van poco conmigo. Por otro lado, pienso que mi labor dentro de la Academia podrá ser más bien escasa. Y no me siento muy capaz de ayudar a esos hombres que trabajan mucho, en algo eficaz, pero

últimamente parece que he encontrado una manera de colaborar con ellos en el sentido de que advierto en la última edición del diccionario muchas definiciones defectuosas, y muchas omisiones graves en lo que se refiere a la vida de la naturaleza y de los pájaros. De manera que ahora me he propuesto, para justificarme y, en fin, para colaborar con estos compañeros (puesto que no es justo que ellos trabajen mientras yo los miro trabajar), hacer algo relativo a esto, enviar una serie de papeletas para que se incorporen a las futuras ediciones del diccionario.

—*Hay una cosa muy interesante que no quisiera que se nos escape, y es el problema del lenguaje. El oído agudísimo de Miguel Delibes ha captado de una manera muy fiel el estilo coloquial del campesino castellano, sobre todo, pero ese lenguaje ¿no se va a convertir un poco en un testimonio histórico, puesto que está extinguiéndose por una serie de causas sociales que nos llevaría mucho tiempo examinar?*

—Exactamente. Y va a ser en poco tiempo una pieza de museo. Los chicos jóvenes de los pueblos de Castilla no hablan hoy como sus mayores, como no visten como sus mayores, de manera que lo que veo es que hemos desbaratado, hemos destrozado una cultura rural que tenía muchos valores. Pero lo terrible para mí es que no veo de momento que lo hayamos sustituido por nada noble.



José María Gironella

NOVECIENTOS FOLIOS EN BUSCA DE EDITOR

«Tratándose de una guerra civil, cada muerto presupone un asesino, y un asesino es un muerto espiritual».

Recuerdo que conocí a Gironella en 1946, el día en que fue galardonado con el Premio Nadal por su novela Un hombre. Y recuerdo también que pocos años más tarde viajé hasta su casa de Gerona en compañía del editor José Manuel Lara y de su esposa, María Teresa. Era un día de lluvia intensísima, y fuimos encontrando caminos inundados, y algunas crecidas en las rieras, por ejemplo en la peligrosa riera de Arenys que suele arrastrar coches, camiones, animales y cuanto encuentra a su paso. Recuerdo igualmente que nos detuvimos a ver si escampaba y para almorzar, mientras tanto, en el hostel de L'Arençada. El viaje tenía por objeto la firma del contrato de Los cipreses creen en Dios, libro que señalaría de forma brillante la irresistible ascensión de Lara como editor, su finísimo olfato, su capacidad para la creación de best-sellers.

Nunca he vuelto a hablar con Lara de aquel día, ni de este tema, pero supongo que Gironella constituiría para el avisado hombre de negocios una sólida piedra sobre la que edificaría su impresionante arquitectura empresarial de hoy.

El hecho fue que Gironella se trajo de París sus novecientos folios y pico mecanografiados con una máquina checa, y que sufrió una peregrinación lenta y dolorosa de editor en editor. Prácticamente, según José María asegura, los visitó a todos, con resultado negativo. Un día, cuando llevaba catorce o quince editores catalanes visitados, me cuenta que se dejó caer desolado en un banco de la plaza de Cataluña y se puso a llorar. Pero después tomó la decisión de probar suerte en Madrid, y ala capital se vino. Por fin encontró a alguien que le escuchara: el editor Ruiz-Castillo, que le firmó un contrato, y le entregó tres mil pesetas de anticipo. Poco iba a durarle la alegría, porque Ruiz-Castillo debió de pensarlo mejor, hasta llegar a la conclusión de que aquel mamotreto no habría quien lo comprase, y llamó al día siguiente a Gironella para tratar de que le devolviera las tres mil pesetas. Esta vez, al escritor gerundense le tocó llorar de desesperación en la Cibeles. Y se fue al café Gijón para ver si hallaba quien pudiera darle consuelo. Allí se encontró con César González-Ruano, el maestro de periodistas, escribiendo su artículo de cada día con pluma y tinterillo. Se le acercó Gironella para confesarle su desesperación, sus tres años de trabajo que nadie estimaba y su tropiezo con Ruiz-Castillo. César le dijo:

—Hay un extraño ser, recién llegado de Andalucía, que a lo mejor pica.

César dio a Gironella la dirección del hotel madrileño donde Lara se hospedaba. Allá se fue el escritor, acomplexado, y Lara picó. Quedaba demostrado que tenía muchísimo más olfato que todos los editores importantes, tradicionales, establecidos y dedicados a seguir cortando el cupón de los antiguos prestigios.

El caso de Gironella es verdaderamente singular porque fue el primer escritor español que tuvo la valentía de intentar una visión objetiva y neutral de nuestra contienda cuando todavía las heridas estaban abiertas, y consiguió ser leído en España y en el mundo (se calculan en bastantes más de seis millones los ejemplares vendidos solamente del primer volumen de la trilogía, Los cipreses creen en Dios. Añádanle a ello Un millón de muertos y Ha estallado la paz y hagan cuentas. Luego, no olvidemos que ganó los premios Nadal (Un hombre) y Planeta (Condenados a vivir), y que entre otros títulos figuran en su producción: Todos somos fugitivos, Mujer, ¡levántate y anda!, La Marea, Gritos del mar y Gritos de la tierra, Personas, ideas, mares, En Asia se muere bajo las estrellas, El Japón y su duende, El escándalo de Tierra Santa, El escándalo del Islam, Mundo tierno, mundo cruel, Carta a mi padre muerto [que Gironella me recomienda especialmente], Cita en el cementerio, Cien españoles y Franco y la continuación de la saga de la guerra civil con Los hombres lloran solos, cuarto tomo de la historia que no será el último.

Después de haber cruzado un largo desierto de meditación y de estudio desde que vive en una casa de campo en Arenys de Munt y de haberse replanteado la necesidad de cubrir muchas lagunas en su formación autodidacta, Gironella (nacido el 31 de diciembre de 1917) ha depurado y enriquecido su estilo, y a ello han ayudado sus frecuentes viajes por el mundo, del brazo de Magda, su mujer... y su motor.

Demócrata, partidario de la libertad total de expresión, Gironella ha tenido

fuertes encuentros con la censura de otro tiempo. Algunos los sufrimos juntos, pues tuve el honor de hacer una versión radiofónica de *Los cipreses por Radio España de Barcelona*, y raro era el día en que el censor de turno no rasgaba con su afilado lápiz rojo las páginas del guión.

Gironella, aprendiz en una droguería, botones de un banco, mayorista de tejidos, profesor de ajedrez, trapero, librero de lance, poeta en lengua catalana, articulista en la prensa gerundense, escritor de best-sellers, resulta especialmente atrayente por sus calidades humanas. Acaso por eso el libro que más quiero de toda su obra es el que nos da una radiografía de su alma doliente: *Los fantasmas de mi cerebro*. Donde el dolor, la pasión, la sinceridad y la desesperación se hacen grito y sollozo: «¡Señor, Señor!... ¿Me merezco yo todo esto?».

«Mi trilogía era una réplica a Hemingway, Koestler y Malraux»

—Tu nombre empieza a sonar cuando te premian *Un hombre con el Nadal*. Es en 1946.

—Aquella novela la escribí en mes y medio. Me parece una desfachatez. ¿Y a ti? Era por falta de experiencia, claro. En mi segundo libro, ya tardé un poco más: un mes y veintiún días.

—Un poco rápido, ¿no?

—Así salieron los pobres.

—No estaban tan mal, José María.

—Sí, sí. Y yo, cuando los dedico a alguien, le pido perdón.

—Había buen ritmo narrativo en ambas novelas.

—Pero estaban mal construidas. Por ejemplo, en *Un hombre* hay varios capítulos dedicados a Irlanda. La única razón era que yo tenía en mi casa el tomo del Espasa dedicado a la «I», que daba muchos datos sobre el país. Si hubiera tenido el tomo de la «M», el personaje se habría ido a Madagascar.

—Es poco serio, pero nadie lo objetaría si tú no lo declaras.

—Con *Los cipreses* la cosa cambia, porque está París por medio.

—Está París y están los años.

—Aunque no tantos. Cuando escribí *Un hombre* tenía 28. Y me fui a París a los 30.

—¿Por qué te fuiste?

—Me di cuenta de que si seguía en Gerona continuaría siendo la *vedette* de turno en el café de la pequeña ciudad amurallada que Gerona era y sigue siendo. Y que continuaría escribiendo libros en mes y medio, cosa verdaderamente fatal. Necesitaba enriquecerme con otros aires, y decidí irme a París. Allí me sentí como un pigmeo

intelectual. Me encontré rodeado de sabios por todas partes: maestros de escuela, traductores, gente que no salía en los periódicos pero tenía esa cosa de humanismo francés empapándole hasta los huesos. Me sentí muy ignorante. Pasé mucho tiempo reflexionando, leyendo, y haciendo cosas raras, hasta que encontré una especie de mentor, un gran traductor francés que se conocía todos los clásicos de memoria. Leyó mis dos libros, y dijo: «Aquí hay algo, pero está todavía en bruto; hay que pulirlo. ¿Por qué no prueba usted a escribir un libro tardando tres años en lugar de mes y medio?». Y seguí su consejo, y de ahí salieron *Los cipreses creen en Dios*.

—¡Tres años!

—Me costó tres años. Tres años y dedicación casi completa, y lo rehíce cinco veces. Afán de perfeccionismo acaso, o quizá no me salía. Novela de novecientos folios, problemas de construcción, alusiones reconstructivas para que el lector no se pierda... Era bastante difícil.

—*El año 1952 declarabas, a propósito de este libro, que tu trilogía iba a ser una réplica a Hemingway, Koestler, Malraux, Bermanos.*

—En realidad me refería concretamente a que las novelas que los escritores habían dado al mundo sobre la guerra española estaban muy parceladas, eran pequeñas anécdotas dentro de lo que fue la guerra; faltaba una panorámica completa. Lo de Hemingway es el caso del americano que viene, se pasa toda la novela debajo del puente, y nada más. Yo, siendo del país que había sufrido este drama cruento y absurdo, que duró tres años tan horribles y que tanto me hirió, me sentí en la obligación de dar la réplica en ese sentido, de dar una visión mucho más completa, puesto que conocía el tema más a fondo.

—*Empresa ambiciosísima y llena de dificultad.*

—Y había que explicar, que es lo que nunca se había hecho, el porqué había llegado este drama. Es el tomo de *Los cipreses*, la época de la República, del 31 al 36. ¿Por qué llegó aquello? La mayoría de los libros que andaban flotando por el mundo arrancaban inmersos ya en la guerra, en plena guerra, pero nadie explicaba cómo un país se dividió en dos de una manera cada vez más fuerte, en un *crescendo* beethoveniano hasta llegar a matarse unos a otros durante tres años seguidos. Había que explicar el porqué y esto fueron *Los cipreses*. Luego *Un millón de muertos* fue el cómo en los dos bandos. Y *Ha estallado la paz*, los resultados. Y ahí me quedé cortado esperando a que cambiasen las circunstancias para terminar el ciclo.

—*El ciclo tendrá una continuación. ¿De cuántos volúmenes?*

—Yo no había previsto que Franco viviera tanto, por eso creí que con un tomo o dos después de *Ha estallado la paz*, que seguiría el ritmo de la nación día por día o semana por semana, me bastaría. Pero la cosa se fue prolongando. Como que *Ha estallado la paz* termina en el año 46 y Franco murió en el 75, son muchos años que requerirían doce volúmenes. De manera que he decidido englobarlo todo en un solo volumen haciendo pasar el tiempo más rápidamente y cerrando el ciclo con los funerales de Franco.

—*La obra de Gironella ha sido un best-seller no sólo en España, sino en todo el mundo. Ha recibido premios hasta en Estados Unidos: el Premio Tomás Moore en Chicago. Aquí el Premio Nacional de Literatura. Y ha sido objeto de ensayos, análisis, tesis y un aluvión de críticas, algunas muy favorables, y otras no tanto...*

—Las críticas han sido bastante fuertes, aquí y fuera de aquí. Estoy un poco mal situado en este aspecto, ya que *Un millón de muertos* salió el año 61. Para muchos lectores de aquí era un libro rojo, pues fue el primer libro en el que dentro de España se decía que se mataba a mucha gente en los dos bandos, y que también los nacionales mataron a mucha gente en Navarra, en Galicia, en Castilla, en Granada, en Canarias, etc. Fue la primera vez que se dijo esto en público. Y mucha gente de aquí que estaba sumisamente integrada en las cosas que iban ocurriendo, sin capacidad de reflejo ni de crítica, me llamaron rojo oficialmente. En cambio, para los exiliados aquello les quedaba corto y me llamaron fascista. Sí, estaba mal situado. Un poco lo que me ocurre ahora, que soy catalán y escribo en castellano. Entonces no faltan en Cataluña los que se preguntan: ¿este hombre es un desertor, o no lo es? Yo creo que no, que se puede hacer catalanismo, en el buen sentido de la palabra, escribiendo en castellano. El instrumento que se utiliza no es lo primordial, la cuestión es que lo que se lee esté empapado en la sustancia de la propia tierra.

«Creo que en nuestra guerra hubo quinientos mil muertos»

—*Quizá lo más contestado de tu trilogía haya sido el título del segundo volumen: Un millón de muertos.*

—Voy a precisarlo. Me cuelgan el sambenito de que yo estaba tan mal informado que afirmo en letras de molde, y en muchos miles de ejemplares, que murió un millón de personas a causa de la guerra civil española.

—*Eso parece sugerir el título.*

—Pero no es así, porque en el prólogo lo cuento, y bien claramente. Lo que pasa es que la gente no lee los prólogos. Y en el prólogo digo que tras muchas investigaciones llegué a la conclusión de que los muertos en la guerra, contando también los bombardeos, e incluso la gente que murió en los hospitales casi de inanición, llegaron a los quinientos mil más o menos.

—*¿Ésa es tu cifra?*

—Sí, y tendrían que demostrarme lo contrario. Y digo en el prólogo que, tratándose de una guerra civil, cada muerto presupone un asesino, y un asesino es un muerto espiritual. Entonces, yo doblé la cifra, sumé, y llegué al millón.

—*¿Y ese prólogo no era en el fondo una argumentación para justificar un título rotundo y llamativo?*

—No. Ésa sería una explicación demasiado fácil.

—*Y hablando de estos libros, ¿cómo ves la inmensa bibliografía que existe en el*

mundo sobre nuestra guerra?

—En aquel momento, la guerra española fue una explosión. Luego vino la guerra mundial y, claro, la nuestra quedó pequeña. Si se hubiera producido después de la guerra mundial, no hubiera despertado tan inmensa curiosidad. Pero habíamos pasado una etapa horizontal en el mundo, y de repente, en un país situado en la península Ibérica, los hermanos empiezan a matarse entre sí durante tres años, y el mundo entero se quedó atónito. Y es que quizá la gente intuía que la guerra civil española, aunque localizada en un país pequeño, geográficamente situado en el Mediterráneo, podía tener repercusiones importantes para el futuro del mundo entero, por ejemplo para el nazismo y el fascismo, y la contracorriente. De otro lado, el mundo entero se dio cuenta de que lo que aquí se estaba jugando era una carta muy importante. De manera que la bibliografía es inmensa. Y hay muchísimos coleccionistas. En Italia, hace muchos años, conocí a uno que tenía entonces en su biblioteca unos 18 000 títulos.

—*De los que conoces, ¿alguno en especial le convence?*

—No, he leído muchos, pero no me convencen plenamente. En Italia hay muchos que son interesantes. También los hay de los combatientes de las Brigadas Internacionales que llegaron de muy lejos y escribieron luego su diario íntimo, sus recuerdos y vivencias allá en sus países, y es lástima que no estén traducidos. La impresión de un turco, por ejemplo, que estuvo en la batalla de Brunete, es interesante, pero resulta inaccesible para los que no sabemos el turco, y hubo japoneses, y hubo de Indonesia y de todas partes. Fue una confluencia de gente que, unos por idealismo, otros por convicción ideológica, y otros para ahogar su agresividad (esa agresividad que flota ahora más que nunca porque el maligno funciona en nuestra época), encontró el lugar donde vaciarse en este sentido.

Nochebuena del 52: un mazazo en la nuca

—*Acaso como consecuencia de todo tu tremendo esfuerzo al escribir y rehacer varias veces Los cipreses, sufriste una profunda depresión. Creo que se manifiesta la Nochebuena del 52 en la catedral de Gerona cuando escuchas misa con toda tu familia...*

—¡Estás enteradísimo!

—*Y parece que sentiste como un mazazo en la nuca.*

—¡Pues es verdad! La Nochebuena del 52 en la catedral de Gerona, al levantarme de comulgar, sentí como un mazazo en la nuca, como un rayo, supe que algo se había roto muy profundo en mi interior. Y pensé que la muerte estaba próxima. Luego se descubrió que no; fue un vértigo persistente durante meses. El vértigo es una hipoteca terrible sobre el hombre, que anda vacilante, buscando puntos de apoyo constantemente... Caí en una profunda depresión y, claro, como la de escritor es una

vocación monstruosa, todo esto terminó siendo un libro. Todo lo que se goza, todo lo que sufre, cuando se tiene una vocación profunda, está en función de esa vocación, de manera que lo transformé en libro y ahí están *Los fantasmas de mi cerebro*.

—*Un libro, ciertamente raro, que no podríamos comparar a ningún otro de los libros de Gironella porque es la narración de una experiencia...*

—Es, en primer lugar, un análisis retrospectivo de las sensaciones que experimenté en plena depresión, que fueron dignas de ser analizadas con cierto detalle, aunque sin alargarse demasiado, porque el tema es triste.

—*Si me permites, yo he señalado algunas cosas en el libro que me gustaría revisar contigo.*

—¡Bueno! Y además del análisis retrospectivo de mi enfermedad en plena depresión, hay luego una serie de textos escritos al salir del electroshock. El electroshock es una descarga, un profundo sueño; el despertar es lento, y a medida que despiertas vas reencontrando el mundo, pero en ese intermedio, que puede durar cuatro o cinco horas de duermevela, las imágenes van adquiriendo su volumen en un estado muy difícil de describir. Yo, sin darme cuenta, no estaba despierto del todo y me acercaba a la mesa y cogía pluma y papel y escribía, escribía lo que en aquel momento se puede decir que el subconsciente sentía, y luego lo tiraba. Cuando había despertado del todo suponía que aquello era muy malo porque no había pasado por la criba de la razón y lo tiraba a la papelera. Pero mi mujer lo guardaba, sin leerlo, porque hubiera sido muy doloroso para ella leerlo en aquel momento, pero lo guardaba, presintiendo que algo podía haber allí de rescatable. Y cuando la depresión pasó y fue ya historia, recogimos todo este material, y efectivamente hay relámpagos poéticos, extrañas intuiciones que en estado normal, sin haber pasado por esa experiencia que es una depresión profunda, jamás hubiera encontrado. De manera, que en esos textos posiblemente está la almendrilla de lo que quizá sea mi alma cuando se desprende en un momento dado de la materia que la envuelve.

—*Efectivamente, yo pienso que éste es quizá el libro más revelador que existe en toda tu producción literaria.*

—Ha interesado mucho a los siquiátras, aunque no a los del país, ignoro por qué, no he recibido una sola carta de un siquiátra español. En cambio, siquiátras alemanes siguen escribiéndome todavía, analizando el libro y siquiátras franceses, y de Estados Unidos... Los de aquí quizá ya lo saben todo, no me lo explico, pero les ha interesado poco, ésta es la realidad.

—*Al lector, en cambio, le interesó mucho.*

—Sobre todo interesó y sigue interesando a los que sufren depresión, porque hay un canto de esperanza al final, y al leerlo dicen: «Este hombre sufrió lo que yo estoy sufriendo ahora y al final resucitó, surgió de ese túnel que parecía interminable». Entonces me escriben cartas diciendo: «¿Cómo se las arregló usted? ¿Pero de verdad encontró una salida? Esa cosa tan tétrica que estoy pasando dentro de mí, ¿es verdad que puede marcharse un día?». Y tengo correspondencia, larga correspondencia con

multitud de depresivos de varios países del mundo. Estoy, en realidad, sin darme cuenta, haciendo un *dossier* que un día puede ser un trabajo importante en manos de un experto, de un gran siquiatra que lo analice, y que organice todo este material.

—*En el libro se pescan una serie de cosas, flotando por entre esas nebulosas, y el dolor y el desdoblamiento. Aparecen muchos trazos dispersos de distintas épocas, incluso de la infancia. El primer texto dice: «Aquella época de mi vida en que debía tanto dinero, era incapaz de tomar un lápiz y hacer la suma, los números me abrumaban, me han abrumado siempre».*

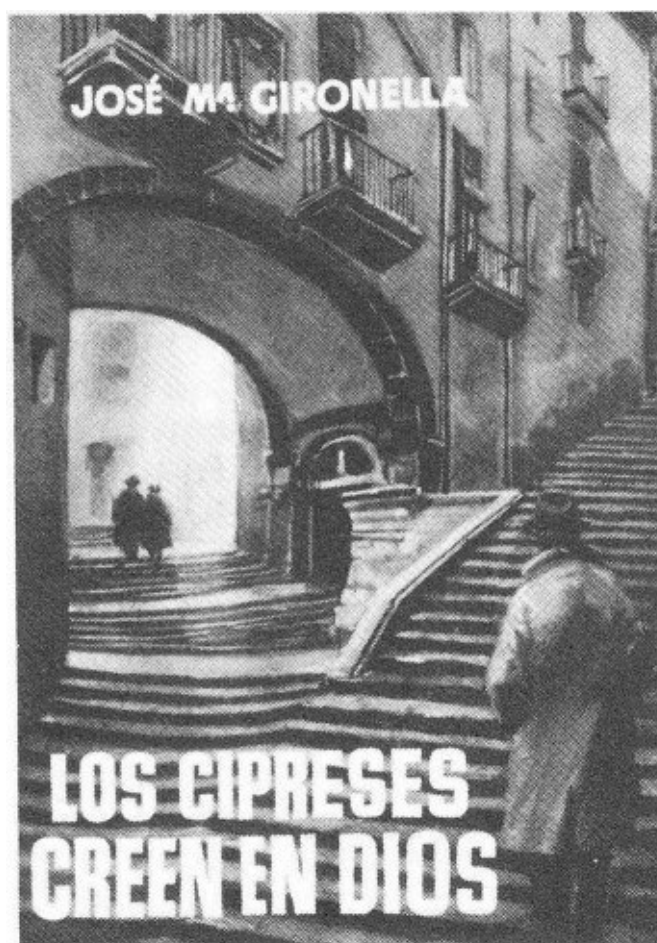
—¡Y siguen abrumándome!

—*¿Y has tenido realmente inquietud por deber dinero, mucho dinero, o lo que a ti te parecía entonces que era mucho?*

—No, entonces era mucho en una ciudad pequeña como Gerona, era mucho, sí. Porque deber dinero a una sola persona, por ejemplo, es poco. Si no te encuentras con esa persona pues ya está, pasas tranquilo por la calle. Pero mis deudas estaban repartidísimas, debía



Gironella constituiría para el avisado hombre de negocios (el editor José Manuel Lara Hernández, el segundo a la izquierda, sentado) una sólida primera piedra sobre la que edificaría su impresionante arquitectura empresarial de hoy.



«Nadie explicaba cómo un país se dividió en dos de una manera cada vez más fuerte hasta llegar a matarse unos a otros durante tres años seguidos.» (Antecedentes bien explicitados en «Los cipreses creen en Dios»).



J. S. S. con José María Gironella.

a un camarero del café de enfrente veinticinco pesetas, al que tenía la mercería al lado cincuenta más, es decir, llegó un momento en que la suma no era nada importante, pero eran muchos los acreedores, y lo habían hecho porque me querían y además sabían que un día u otro se lo iba a devolver. Pero para mí era un trauma pasar por las calles de Gerona y pensar: veinticinco, cincuenta, setenta y cinco... los números me abrumaban.

—«A veces, veía de lejos a mi padre. Caminaba arrastrando un poco los pies, con el sombrero colocado con descuido. Había en él algo de fatiga moral, prematura. Parecía estar pensando puñales. Yo lo seguía a distancia, avergonzado. Sabía que algunos de estos puñales eran míos».

—¡Claro!, algunos de esos puñales han sido míos. Era un depresivo mi padre, no con una depresión tan profunda como la mía, sino con pequeñas depresiones intermitentes. Pero he heredado mucho de él, la parte melancólica de mi ser es herencia de mi padre, y la parte vital, que por mi tipo de temperamento lo soy (y lo era sobre todo de joven) de una manera arrolladora, es de mi madre. Ahora, quiero rendir un homenaje a mi padre. El próximo libro que voy a escribir se titulará *Carta a mi padre muerto*; es una obligación, es una cosa de gratitud, nos legó a sus cinco hijos una herencia extraordinaria y única. Era un hombre humilde, honesto y siempre al servicio de los demás. Murió en 1961, el mismo día en que se repartía por toda España *Un millón de muertos*. ¡Tremenda coincidencia! Y murió, además, estando en el entierro de uno de sus mejores amigos, por las calles de Gerona, siguiendo detrás del féretro de uno de sus mejores amigos, compañero de oficina. Iba sufriendo tanto, se acumuló tanto sufrimiento, que cayó fulminado de un fallo cardíaco. En el fondo es una muerte gloriosa y una gran lección morir en el entierro de un gran amigo. De manera que los puñales de mi padre, efectivamente, han sido míos. Pero también al lado de los puñales, esa gran herencia de que te he hablado.

—«Mi madre ha tenido siempre más energía. Ha sido siempre más fanática. Cree con firmeza en unas cuantas cosas y esto ayuda mucho».

—Sí, mi madre vive todavía, tiene 86 años, los ojos brillantes, la cabeza clara. Se da en el Ampurdán ese tipo de mujer que los cristianos llamamos la mujer fuerte del Evangelio, el sostén del hogar. Enérgica realmente, y un poco fanática en el sentido religioso.

«Mi vanidad era grande: tenía dentro un pavo real que respiraba por mí»

—En otro momento analizas tus perfiles de entonces: «Mi vanidad era grande... ¡Qué fantoche! Quería que todo el mundo pensara de mí: es escritor. Me molestaba que lo inerte no pudiera admirarme. Tenía dentro un pavo real que respiraba por mí». ¿Es cierto?

—Un enorme pavo real, sí, sí, sí. Hubo un momento, cuando gané el Premio Nadal con aquella novelita que se titulaba *Un hombre* en que creí que me iban a dar no el Nadal, sino el premio Nobel como alguien confundió y me envió algún telegrama. Creía que era el mejor libro que se había escrito nunca. Y me paseé por Barcelona y por Gerona con la larga boquilla en los labios y mirando a los demás por encima del hombro, como hacen ahora y siempre los políticos. Luego la vida me demostró que no era así, y sobre todo París, cuando descubrí que era un pigmeo.

—«*Lo que no comprendía, era que mi mujer me amara, a pesar de todo, con tanta fuerza. Porque ¡me conocía por dentro! Y no obstante, una caricia mía a tiempo la hacía feliz. A veces me decía: “Querría ser tú”*».

—Eso no recordaba haberlo escrito. Lo que recuerdo es haberlo vivido minuto a minuto desde hace treinta y un años.

—«*El alma de mi mujer es extraña, pero hermosa. Es el único ser vivo a quien no traspasaría mi dolor. Otras veces me decía: “Me sorprende que no seas yo”*».

—Quizá no esté mal todo eso.

—*Pero también dices otra vez: «Mentía. Mentía yo muchísimo. Era el rey de la mentira. Cuando las mentiras me salían hilvanadas me embriagaba con ellas e iba ensanchando los círculos hasta componer un mundo redondo y maestro»*.

—Eso me lo perdono con más facilidad. Yo creo que era el entrenamiento que buscaba dentro de mí para poder fabular luego cuando escribiera de verdad. Mis mentiras no hacían daño a nadie, no eran calumnias; eran, partiendo de una base real, una transformación, darle fantasía para que en el café la gente me escuchara.

—*Y la otra cara de la moneda: «Tenía claridad mental. No esta monotonía de ahora, “estamos hablando de la época en que estás enfermo”, este elefante gris que embota mi cerebro. Daba incluso simultáneas de ajedrez: veintidós adversarios. Necesitaba de estas situaciones halagadoras para sobrevivir. Las manos en los bolsillos, la boquilla en los labios, me trasladaba de uno a otro tablero con facha de superdotado. ¡Mi padre estaba allí, deseando que ganara, encendiendo su mechero cada vez que el cigarrillo se me apagaba!»*.

—Sí, sí, simultáneas de ajedrez. Es uno de mis *hobbies*, que ha repercutido un poco en mi vida, porque a través del ajedrez pude entrar en la Unión Soviética en 1973 en condiciones no comunes, como ayudante sicológico de un gran maestro que iba a jugar un torneo en Leningrado, un gran maestro argentino, Miguel Ángel Quinteros. Entonces me pusieron la placa de ajedrecista profesional y en la Unión Soviética tuve, gracias a esto, un coche a mi disposición, con intérprete que hablaba perfectamente el castellano, y tuve acceso a lugares a los que los turistas normales no lo tienen. Y el ajedrez también repercutió en mi manera de escribir, como repercute en los militares. En muchas academias se estudia el ajedrez. Mola era un buen ajedrecista, un excelente ajedrecista, porque, claro, cuenta la estrategia, cuenta la táctica, los peones que avanzan, el rey detrás. Y escribir es un problema de construcción un poco como una partida de ajedrez. En una novela larga sobre todo

hay que pensar la apertura, ¿cómo empiezo?, y el juego medio, ¿y cómo va a terminar esto?, ¿van a salir obstáculos? Porque el otro también existe. En Leningrado conocí a uno de los grandes maestros soviéticos, David Bronstein (?), con el que hice una gran amistad, y está escribiendo un libro, un test psicológico sobre el ajedrez, muy curioso. Ha descubierto, por ejemplo, que los ajedrecistas que aman mucho a su mujer, a su esposa, apenas mueven la dama, les da miedo arriesgarla, les da miedo que el otro se la coma. Ha descubierto que a los militares que juegan al ajedrez, por ejemplo, no les importa que se les coman los peones, que son los soldaditos. En cambio un caballo les preocupa, y un alfil también, y así pieza por pieza.

—¿Qué pieza te gusta defender más?

—La dama.

—«A veces después de cenar, subía a casa de mis padres. Siempre encontraba a mi padre encuadernando toscamente *La montaña mágica*. Le gustaba encuadernar. Y reparar suelas de zapato. En general, le gustaba todo aquello que implica juntar materias diversas. Fue taponero y con sólo oler el corcho lo clasificaba».

—Sí, mi padre era taponero. De manera que yo nací en Darnius, que es tierra de corcho. Lo que pasa es que no lo puedo decir en castellano porque estaría obligado a decir que nací rodeado de alcornoques, y esto tiene un sentido peyorativo para los habitantes de Darnius. Pero mi padre era taponero, amaba el corcho, y tenía rasgos geniales en este sentido. Por ejemplo, mucho más tarde, cuando ya no era taponero porque él no era hombre para los negocios, era demasiado humilde y honesto para triunfar en los negocios, de modo que el negocio del corcho fracasó en sus manos y fue cuando pasó a ser empleado de la Generalitat primero y de la Diputación después, me contaron que había llegado un americano diciendo: «*Voy a arruinar la industria corchera de este país, porque en América hemos descubierto el tapón de plástico para las botellas de champán*», y mi padre se quedó reflexionando un momento y dijo: «*Efectivamente, el plástico puede sustituir al corcho del tapón de champán, pero nunca podrá sustituir el disparo*», y al oír esto el americano telegrafió a la empresa americana diciendo: «*¡Hemos fracasado!*».

—Porque eso es parte del ritual.

—¡El disparo! Sin el disparo el champán no parece champán. Sus aficiones manuales eran heredadas de su padre, que era zapatero, y le gustaba arreglarnos los zapatos a sus hijos. Y recuerdo muy bien un día que estando en la galería de mi casa, que cuelga sobre el Oñar, el río de *Los cipreses* donde hay mucho material autobiográfico de toda la familia, arreglando los tacones de los zapatos, los míos precisamente, ya llevaba tres horas allá y le dije: «Pero por qué tanta insistencia, ¿qué pasa?», y me dijo, de pronto, inesperadamente: «*Es que no quiero que andes por el mundo cojo*».

—«A mi madre la encontraba cosiendo, preparándose para rezar el rosario familiar. Al verme, se quitaba los lentes, “¿Qué tal el alma, hijo?”. El alma, para ella, lo era todo».

—Sí, claro. Mi madre era profundamente religiosa, se puede decir que me metió en el seminario, pero hasta tal punto que a sus amigas no les decía que yo estudiaba para sacerdote, sino para obispo. Directamente se saltaba el escalafón. Tenía espíritu evangélico, ecuménico...

«Todos los que hemos hecho una guerra, deberíamos suicidarnos»

—«Durante la guerra, una noche estaba de centinela en lo alto de los Pirineos (todos los que hemos hecho una guerra debiéramos suicidarnos). Había nevado. Las montañas, la nieve, la luna, y yo. Miré a la luna atentamente. ¡Qué inusitada maravilla! Me sentí inundado por un rocío de paz». ¿Fuiste esquiador durante la guerra?

—Sí, en la compañía de esquiadores del Pirineo. Porque ingresé voluntario, cosa que ahora, cuando uno lo piensa, ¿cómo es posible?, pero tenía 17 años. En fin, no sabía discriminar todavía, me faltaba experiencia. Llegué a la España nacional, y como mi quinta no estaba llamada, podía elegir entre irme a infantería, artillería, hacerme aviador, etc... Y en San Sebastián conocí a unos catalanes que estaban a punto de ingresar en la compañía de esquiadores, que habían organizado los montañeros de Aragón. Yo no había esquiado nunca y les dije: «¿Qué voy a hacer?». Ellos contestaron: «¡Te enseñaremos!, podemos ser los campeones de España», y me fui con ellos. Y fue extraordinario aquel descubrimiento de los Pirineos, esas noches solitarias en guardia, el susurro de los esquís en la nieve, ciento veinte hombres esquiando bajo la luna llena, el fuego, las canciones... Empecé a oír allá los silencios, que es altamente enriquecedor, silencios que luego he oído en el desierto, en el Sinaí y en el Neguev, en Tierra Santa. Fue una gran lección, y claro, tres horas de guardia, solo en la nieve, se oyen piedras que caen, se siente que el espacio está habitado. Los beduinos en el desierto dicen que están mucho más habitados el desierto y el espacio que la ciudad, lo que pasa es que nuestros ojos no lo ven. Y tienen razón, y yo lo sentí de muy joven haciendo guardia en las montañas nevadas. Estábamos a más de dos mil ochocientos metros, en el Pirineo aragonés, en una tienda de campaña, con cinco compañeros, con cinco camaradas de guerra, viendo sólo el blanco de la nieve y el azul del cielo. Nada más. Ningún color violento, de manera que cuando vinieron a relevarnos y bajamos al pueblo, Panticosa, la capital del valle de Tena, y vi una chica que se acercaba con una blusa roja, aquel rojo, no a mí, sino a los seis, nos dejó como paralizados, hipnotizados por la violencia de aquel color. Pero me invitó mucho a la reflexión. En aquellas horas de guardia solitaria en la nieve, empecé a pensar, ¿cómo es posible que estemos aquí combatiendo?, porque yo me enteré que en la compañía de esquiadores del otro lado había íntimos amigos míos de Gerona, ¿pero cómo es posible?, un día de estos vamos a matarnos, y entonces concebí esa trilogía que está ahí sobre la mesa. Sentí la necesidad de explicar algún día el porqué, el absurdo de

todo aquello.

Dieciocho madrinas de guerra al mismo tiempo

—*En un tono menor, y algo más frívolo, recordemos que en esa época tu grafomanía se dedicó especialmente al cultivo de la correspondencia con las madrinas de guerra.*

—Sí, llegué a tener dieciocho simultáneamente. Le tenía mucha afición a escribir, y aquél era un cauce extraordinario. ¡Dieciocho a la vez! Y algunas guardan todavía esas cartas, y dicen que es lo mejor que he escrito, que todo lo de ahora no vale nada al lado de aquello. Lo que ocurría es que a veces esas madrinas me cansaban porque no mandaba ni tabaco, ni chocolate, ni nada. Y entonces yo utilizaba, era un sistema (para que veas cómo era entonces, pero ahora no soy así), un sistema un poco cruel para despedirlas. Le decía a un compañero que escribiera a esa madrina: *«Lo siento mucho, pero tu ahijado José María Gironella murió ayer gloriosamente por Dios y por España, despeñado en el Pico del Infierno»*. Entonces la madrina temblaba al leer la carta, funerales, etc... Y claro, yo no pensaba entonces, no imaginé jamás, las repercusiones que eso podía tener. Pero terminó la guerra, gané el Premio Nadal, mis fotos aparecieron en los periódicos de todo el país, y todas esas madrinas que habían celebrado funerales por mí, indignadas de que realmente no hubiera muerto, de que estuviera vivo, me escribieron insultándome. Y alguna vez dando conferencias, por ejemplo en Zaragoza, vi a una de ellas, la que más me quería, la que más funerales había celebrado por mí, la que más padrenuestros había rezado por mí allá despeñado en el Pico del Infierno. La vi en la primera fila, mientras al empezar la conferencia temblaba yo como hoy al sentarme en este sillón. Y cuando acabé, se me acercó. Esperé un bofetón... pero no, fue una cosa más cálida... casi no se puede decir ante tanta gente.

—*El escándalo de Tierra Santa viene a culminar una serie de trabajos presididos por la preocupación religiosa, entre ellos el libro-encuesta Cien españoles y Dios, una preocupación quizá inspirada por tu madre.*

—Y que me parece normal, porque ahí nos jugamos la eternidad, y todo lo demás es temporal y caduco. Mi madre y el seminario influyeron mucho en esto. En el seminario viví una terrible represión, y el director espiritual que me tocó en suerte me hizo mucho daño, porque yo tenía sueños eróticos a mis nueve y diez años, y él decía que yo me los provocaba. Como estos sueños duraron meses, y reiteradamente tenía que confesarlos, insistió en que eran autoprovocados, y que una persona así estaba irremediabilmente condenada al infierno. A los diez años eso es muy fuerte. Me sentí condenado durante unos meses, hasta que logré sacudirme esta obsesión, que me marcó para siempre: estoy condenado, estoy condenado... En otro momento de mi vida tuve una crisis profunda, siete años sin rezar, sin querer entrar en una iglesia, con agresividad incluso, buscando errores en los evangelios... De repente pensé qué

opinarían los demás, y se me ocurrió hacer ese libro-test. Las respuestas me demostraron la gran ignorancia religiosa, desde el punto de vista intelectual, que existe en el país. En las cien respuestas no se habla del protestantismo, ni del budismo, ni del hinduismo, ni del sinteísmo, como si no existieran: o sea, una religión local y folklórica.

—*¿Cuáles fueron las respuestas de mayor interés?*

—Descubrí que tenían más interés las respuestas de personas como Marisol que las de filósofos con fama en el extranjero, que daban respuestas intelectualizadas, los ecos de los ecos como se suele decir, sin nada que saliera de sí mismos. En cambio, Marisol de pronto me dijo: «Me preguntas por Cristo, y yo estoy enamorada físicamente de Cristo. Me apasiona, y querría ser suya». Eso tiene interés, ¿verdad? Y la respuesta de Gila, impresionante: su padre murió a los 22 años, era carpintero, y cuando Gila preguntó: «¿Por qué se ha muerto mi padre a los 22 años?», alguien, que sin duda quería parecerse a mi director espiritual del seminario, le contestó: «Porque Dios lo necesita a su lado». Respuesta cruel, dice Gila: «Yo necesitaba a mi padre a mi lado».

—*Este libro, ¿reforzó tu fe?*

—Al contrario, me destrozó. Porque no vi ningún respaldo. Era una fe folklórica, local, que no llenaba el vacío de mi alma.

—*He oído decir que en Tierra Santa ha renacido esa fe medio perdida...*

«En Jerusalén sentí la presencia de Jesús casi palpable»

—Ha sido la experiencia más decisiva de mi vida. Fui para pasar quince días, pero Jerusalén me produjo tal impacto, que le dije a mi mujer: yo me quedo aquí. Si en algún lugar del mundo puedo esclarecer de una vez por todas las dudas que me torturan desde el seminario, es en Jerusalén. Allí sentí la presencia de Jesús casi palpable. Allí parecen adquirir los Evangelios una extraña verosimilitud. Los datos geográficos, topográficos, ecológicos, el correr de las estaciones, las costumbres, que en los Evangelios aquí leídos nos parecen cosa lejana y antiquísima, allí se ve que corresponden a una realidad viva. Y me quedé cinco meses rodeado de sabios: dos catedráticos judíos, dos franciscanos españoles y un musulmán. Cinco grandes amigos a lo largo de estos cinco meses intentando esclarecer mis incógnitas.

—*Tu primera conclusión, has escrito que fue: «He sentido la inmortalidad del alma».*

—Sí, y con tal evidencia, que no se puede describir con palabras. Sentí que hay algo en nosotros que sobrevive a la materia, que sobrevive a la muerte corporal...

—*¿Y cuál es el escándalo de Tierra Santa?*

—Hay muchos, por ejemplo la multiplicidad de las confesiones cristianas. Jesús fundó el cristianismo, y ello debería crear una unidad sin discusiones posibles... sin

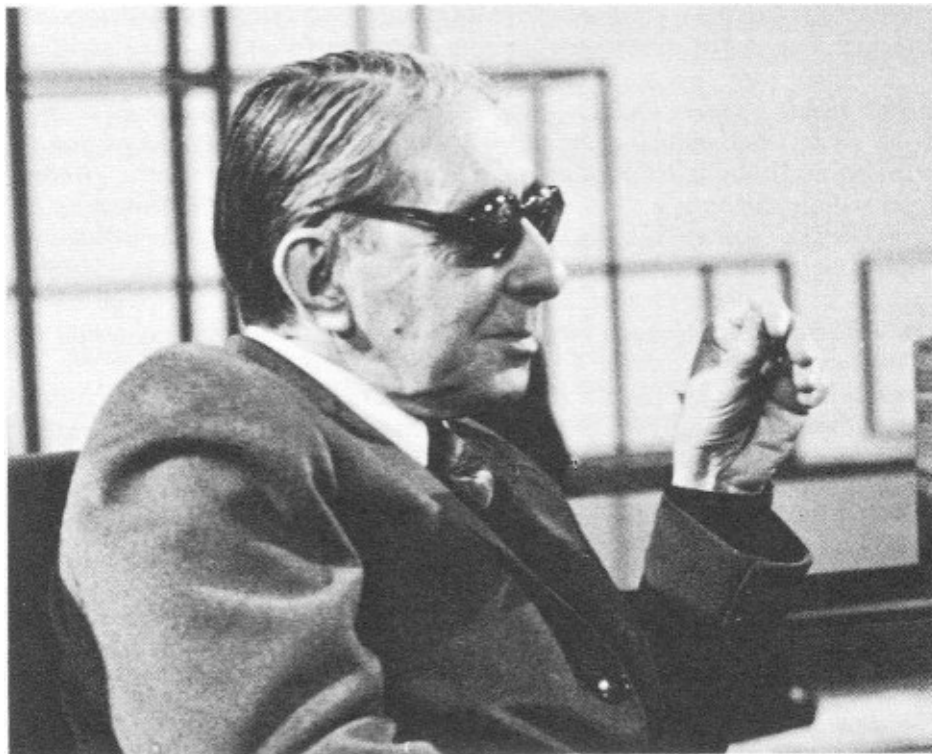
embargo hay 32 confesiones cristianas. En Jerusalén, en Belén, en Nazareth, se disputan este altar, se disputan la túnica de Cristo. Esto me parece escandaloso.

—*¿Todo lo que no sea unión de las iglesias es un escándalo?*

—Pero no sólo de la Iglesia católica, sino de todas. Hay un solo Padre, debe haber una sola Iglesia. Y todas las Iglesias son verdaderas, porque es verdadera la fe de cada hombre.

—*Y las religiones tienden a ser excluyentes...*

—Sobre todo, las occidentales. Las orientales son mucho más flexibles. Desde Tierra Santa, Roma (excluyente en un ciento por ciento, «fuera de la Iglesia no hay salud», anatema, el que no sea de la Iglesia a lo máximo que puede aspirar es al limbo, un ser no bautizado no tiene acceso al Paraíso, un inocente recién nacido que muere no va al Paraíso porque no ha sido bautizado). Roma, digo, desde Jerusalén me pareció un cisma. Y lo digo así en el libro porque así lo siento, después de mucho dolor y de mucha meditación.



Gonzalo Torrente Ballester

EL PRIMER DEBER DE LA INTELIGENCIA

«No es fácil ser crítico de toros y al mismo tiempo primer espada».

Para Eugenio de Nora, Torrente Ballester, uno de los pocos nombres realmente importantes y representativos de la novelística actual, posee una personalidad evidentemente original y poderosa, que, sin embargo, no es «brillante» ni accesible de buenas a primeras al lector común. Ello, para el talento crítico de Nora, se debe acaso a la superposición o fusión inextricable, en su obra, del intelectual y del artista, del creador libre y del analista y crítico intencionado, cuya actividad novelesca aparece, además, dispersa, como obedeciendo a impulsos discontinuos y apuntando a metas ideales diferentes, y aun poco compatibles entre sí, narraciones de carácter en cierto modo fragmentario, como parte de ciclos novelescos que el autor aún no ha llegado a completar.

Cuando el gran escritor y académico se sitúa ante las cámaras de «A fondo» hay en sus confesiones una cierta amargura por esta falta de sintonía de su obra con la sensibilidad de las gentes, y por un reconocimiento que le ha llegado tardíamente y de modo insuficiente. Al explicarnos que hay muchos elementos autobiográficos en sus novelas, añadirá que están convenientemente metamorfoseados. Hay siempre en

Torrente una suerte de pudor de su propia verdad interior, un sostenido desdén para consigo mismo. («Sostengo siempre que el primer deber de la inteligencia es reírse de sí misma, pero la verdad es que la primera víctima de esa risa es el propio ridente. Por otra parte, ¿habrá algo más inelegante y al mismo tiempo más peligroso que tomarse en serio?»).

Donde las alusiones autobiográficas, escasas y dispersas, pueden rastrearse de modo esclarecedor e inconfundible es en las páginas de sus «diarios», publicados en un vespertino madrileño con el título de «Cuadernos de la Romana». Aunque básicamente, y como siempre, la mirada del escritor atienda a las circunstancias exteriores, a estudiar y comentar lo que ve y lo que pasa, hay momentos en que se le escapan levísima confesiones. Todas estas trizas de personalidad, estos fragmentos diminutos de un espejo deliberadamente roto, son difíciles de recomponer como un puzzle hasta damos la imagen total, pero si las disponemos junto a otras, acaban por darnos un perfil borroso y sugestivo. Y como Gonzalo Torrente Ballester, por las razones que Nora alega, y por otras muchas circunstancias (entre las que tampoco puede descartarse una cierta intencionalidad del interesado), sigue siendo un escritor mítico y lejano; pienso que esta breve introducción al resumen de nuestro diálogo pudiera prestar un servicio al propósito de acercar el personaje al público, mediante la disposición de estos matices de su vida y de su pensamiento, que extraídos de la selva de las palabras vienen a alcanzar una dimensión humana y entrañable.

«Cuando me confieso ante el micro de un magnetófono diminuto que escondo bajo la almohada y que sabe bastante de mí, más acaso de lo debido, no suelo contarle los escasos momentos de alegría y buena esperanza, sí los deprimidos y angostos».

«Me dice un crítico: desnuda tu alma. Muy bonito, sí (en el caso de que a mi alma valiera la pena verla desnuda). Pero a las almas les pasa como a las mujeres: en la mayor parte de los casos es preferible que vayan vestidas».

«Si algo bueno tengo como escritor es la conciencia clara de mis límites, es la decisión inquebrantable de no sobrepasarlos».

«La amistad me parece el sentimiento humano más positivo, y porque la amistad entre intelectuales, gremio siempre desleído o corroído por la envidia, me parece apetecible en la misma medida en que es rara».

«La obra de arte es cualquier cosa menos un milagro. Nadie se las saca de la manga, aunque a veces lo parezca. Y, sobre todo, no surgen por generación espontánea».

«Mi amor al Mediterráneo es tan grande, que todavía Mallorca sigue siendo (a pesar de repetidos fracasos) una meta en mi vida, y Cataluña a falta de Mallorca».

«Hubo una época en que trabajé (catorce horas diarias, ni una menos) en un colegio dirigido por un analfabeto, que a esta condición unía las de innoble y pederasta. Fueron dos años largos, de éstos que justifican la bomba, con perdón; pero yo siempre fui bastante torpe para la acción directa, y más para la ruidosa».

«Cuando publiqué mi primer libro y vi en su portada mi nombre verdadero me pareció que no sonaba mal del todo y que no era necesario buscar seudónimo (a lo que siempre propendió mi timidez, así como al anonimato)».

«Hay días en que no se le ocurre a uno nada. El cerebro, ni activo ni pasivo, parece de corcho, seco y opaco. Mi desconocimiento de las funciones cerebrales me impide diagnosticar, pero esa ignorancia me lleva al temor de la arterioesclerosis».

«Pocas generaciones de escritores se habrán desenvuelto en medio de tantas dificultades como la mía. Lo milagroso es haber sobrevivido, y si yo, en cierto modo, puedo contarme entre los supervivientes, no dejo de recordar con pena los nombres y las personas de tantos colegas que no pudieron más, que arrojaron la esponja o se murieron de asco».

«Desde hace casi cuarenta años, García Sabell tiene a su cargo mi úlcera de estómago, y la prueba de que lo hizo muy bien es mi supervivencia».

«Si alguna semejanza existe entre Cien años de soledad y La saga/fuga de J. B. es que a ambas novelas les sobran cien páginas».

«El hombre interesante no existe más que como invención de los escritores. Para apasionarse por los hechos o los dichos de alguien es menester pasarlos por el tamiz transmutador de la literatura, y ésta, cuando puede inventar, no necesita observar».

«El tabaco ha sido uno de los grandes, aunque humildes, colaboradores de mi paz social y familiar. Es muy posible que sin el tabaco mi ejercicio de la literatura languidezca y acabe por extinguirse».

«Venga la felicidad, si es posible, pero sin exigirme que piense y sienta de otra manera, que sea otro. Pero, claro, en esas condiciones no viene».

«Mi capacidad de lectura con luz eléctrica no va más allá del cuarto de hora: el ojo derecho, sobre todo, el de la catarata más avanzada, da poquísimo de sí, y no sólo me envía nubes blanquecinas que se superponen a la visión del izquierdo, sino

que paralelamente influye en algún nervio, que me hace doler la cabeza».

«Muchos defectos tengo que se me pueden achacar, y de ellos van mis mástiles sobrecargados, pero el de la misoginia, no. Porque puedo garantizar que mis once hijos los he tenido en correcta colaboración con dos esposas, y eso ya me bastaría para sacudirme la sospechada secreta deficiencia».

En la jubilación del maestro Torrente Ballester, si yo fuera editor, no dudaría ni un momento en facilitarle la meta de sus sueños: vivir y escribir en Mallorca. Porque la editorial y los lectores saldrían gananciosos. Negocio redondo.

«No es fácil ser crítico de toros y al mismo tiempo primer espada»

—¿Le ha perjudicado como autor su largo ejercicio de la crítica?

—Pienso que sí. Estas cosas siempre son muy complicadas. En España se piensa, no sé si acertada o desacertadamente, que la labor de crítico es incompatible con la de creación. Yo creo que en esto influye un poco lo de los toros, ¿no? Efectivamente, no es fácil ser crítico de toros y al mismo tiempo primer espada. Pero no se puede trasladar de una manera general a otras actividades, y concretamente a la literaria, donde en la mayor parte de los países cultos los críticos son creadores, y los creadores hacen también de críticos sin que una actividad interfiera en la otra, y sobre todo sin que una llegue a anular a la otra. Un señor puede ser crítico y puede ser creador al mismo tiempo. Pero aquí no se pensaba esto. Por esa razón, mientras yo fui crítico se me silenció, y cuando dejé de serlo, y me marché, y en un momento oportuno se publicó *La saga/fuga de J. B.*, y no sé por qué razón tuvo éxito, porque es una novela muy difícil.

—Creo que el éxito de esa obra ha sido considerable.

—Ni popular ni clamoroso. Un mediano éxito, o de mediano para abajo. Grande, si se compara con la absoluta ignorancia de mis obras anterior a esa novela.

—Acaso por su reputación de escritor intelectual...

—Y por lo tanto impopular.

—Pero con esta novela se ha visto que un escritor intelectual no tiene que ser necesariamente un autor de minorías.

—Necesariamente, no, pero no crea usted que va la cosa muy descaminada, no. Lo que pasa es que las minorías se han ampliado bastante. El círculo de lectores en España no es el que era hace cuarenta o cincuenta años.

—Novela importante, inteligente, muy elaborada, *La saga/fuga* ha alcanzado un éxito notable. Y sin embargo me parece que no acaba de satisfacerle que el éxito le haya llegado precisamente con esta novela.

—Posiblemente, alguna obra mía anterior a ésta merecería quizá haber sido tenida en cuenta.

—¿Por ejemplo?

—Por ejemplo, *Los gozos y las sombras*. Por ejemplo, *Don Juan*.

—¿Cuál es su obra preferida?

—A mí me gusta más *Don Juan*. Creo que cualquiera de las dos debía haber tenido una repercusión, una atención crítica, una consideración que no tuvieron. No quiero decir que debieron haberse vendido a chorro, eso no, pero la primera edición de *Don Juan* se tardó más de nueve años en venderla. Ahora, ya no, ahora ya se concede atención a aquellas obras, y se leen mucho.



«Para apasionarse por los hechos o los dichos de alguien es menester pasarlos por el tamiz trasmutador de la literatura, y ésta, cuando puede inventar, no necesita observar». (En la imagen, portada de una de sus últimas obras).



«Galicia (una de sus romerías captadas aquí ominosamente por la paleta de Colmeiro) es un país sensual; y la sensualidad, cuando no está pervertida, es un elemento muy positivo».

—*Es bonito que le descubran a uno, aunque sea tarde. Y eso creo que se debe a La saga/fuga de J. B., que ha hecho saber a mucha gente que había un escritor importante en Torrente Ballester, y con un idioma vivo, fresco y jugoso. ¿Por qué los gallegos tienen esa gracia especial para el manejo del idioma castellano?*

—Yo creo que es porque nosotros pensamos en gallego, y adaptamos el castellano al ritmo del gallego. Entonces, es la misma lengua, pero con otra música. La misma letra, pero cambiando el ritmo.

—*¿Cree usted que hay algún parentesco entre el idioma de Valle-Inclán y el suyo?*

—El de Valle es muy superior al mío, mucho más rico. Probablemente habrá algunas coincidencias. Primero porque los dos somos gallegos, tenemos el mismo fondo, y luego porque yo he leído a Valle-Inclán, y él no me ha leído a mí, como es obvio. Pero de todas maneras, la distancia de bastantes años entre Valle y yo significa ni más ni menos que el idioma castellano que él aprendió no es el mismo que aprendí yo, lo que significa una diferencia de cuarenta o cincuenta años.

—*Aparte de que el idioma cambia con una velocidad antes desconocida.*

—Sí, cada vez más. Cuando yo regresé de los EE. UU. creí que estaba en otro país, porque no entendía el idioma. En tres años había cambiado radicalmente.

—*El hecho de que usted esté en contacto con generaciones jóvenes de estudiantes a través de su cátedra le sitúa en una posición privilegiada para detectar esos cambios...*

—Para detectarlos, sí. Para asimilarlos, no. Porque para eso hace falta una impermeabilidad que tiene mucho que ver con la edad. Como yo ya soy poco impermeable, me resulta muy difícil asimilar esos nuevos trucos, modos de hablar, el «argot» que se está usando ahora, y que yo necesito que me traduzcan.

«Los mendigos gallegos, extraordinarios narradores, despertaron mi imaginación»

—*¿Cómo era la Galicia en que usted nació, cómo era la familia de la que usted proviene, cuáles son sus raíces?*

—Yo me llamo Torrente Ballester. Torrente es un apellido del Alto Aragón. Ballester es un apellido catalán. Quiere decir que yo pertenezco al reino de Aragón. ¿Cómo vino el apellido Torrente a la aldea de Naraío, en la provincia de La Coruña, de la cual viene mi padre? No he podido averiguarlo. Sí he averiguado cómo vino Ballester, porque mi abuelo materno, al que conocí y traté, y que es un personaje muy importante en mi mundo infantil, era mallorquín. Y tengo parientes en Mallorca, con los cuales me relaciono, y tengo un gran afecto a Mallorca, a la que considero mi segunda patria. En cambio, no he ido nunca a un pueblo de la provincia de Huesca, allá en el Alto Pirineo, de donde viene mi familia paterna.

—*Su padre era marino, según creo...*

—Sí, y vivíamos en El Ferrol. La familia de mi madre vivía en una aldea vecina, a dos kilómetros, y yo vivía en las dos casas. El Ferrol era una ciudad industrial, y la aldeíta, que se llamaba Los Corrales, en el municipio de Serantes, era un poco de Edad Media, rezagada en un valle precioso, hoy estropeado por una construcción nefanda, pero entonces precioso, donde se mezclaban la montaña, el valle, la llanura cultivada, el bosque, el río, y muy cerca la mar. Era un lugar idílico, ciertamente. Lo curioso es que la distancia entre este mundo medieval, geórgico o eglógico (como usted prefiera) y el mundo moderno, en línea recta probablemente no llegaba a un kilómetro. Es decir, que desde el balcón de casa de mi abuela yo veía los viernes cómo los reflectores de los acorazados hacían ejercicios lanzando haces de luz sobre las nubes, en una especie de arco luminoso que unía la actualidad con el pasado.

—*¿Fueron importantes Ferrol y Los Corrales en la constitución de su personalidad?*

—Mucho. Pero, evidentemente, prefiero la aldea. No es que la prefiera, es que influyó más en mí que la ciudad, por lo menos en los años infantiles. La ciudad empezó a influir en mí a partir de los siete años, cuando empecé a ir a la escuela, cuando pasaba más tiempo en la ciudad que en el campo. Aquel campo era para mí un mundo valleinclanesco, y en el que tuve la fortuna de estar rodeado de una docena de personas muy interesantes: mi abuelo, mi abuela, mis tías, hasta los mendigos que llegaban por la puerta. De los mendigos se podría hablar mucho rato. Entre ellos, había cinco o seis que eran extraordinarios narradores, a los cuales yo escuchaba embobado en la cocina durante las noches de invierno sus historias y leyendas de ladrones, de aparecidos, de muertos, de fantasmas, de bandidos, y de naufragios, ya que el elemento marinero tenía mucha importancia, y todas las noches rezábamos por los marinos que estaban en la mar, y sobre todo cuando había temporal, pues el que más y el que menos tenía su padre, su hermano o su hijo en peligro. Todo este mundo lo vivía yo intensamente, y me despertaba y educaba la imaginación. Por eso estoy muy agradecido a estos años de Edad Media, donde en la cocina usábamos candiles de aceite, en las habitaciones nobles usaban quinqués de petróleo, cuando nos acostábamos cada uno llevaba su palmatoria, y en el pasillo quedaba una mariposa de aceite para iluminar... Con todo lo que eso significa para crear sombras, rincones, brujas detrás de las sombras...

—*¿Cree usted en las brujas?*

—Ya sabe usted que la respuesta clásica es: «No creo en ellas, pero las hay». Como la mitad de mi sangre es mediterránea, soy un racionalista, de manera que mi creencia en las brujas está sometida a una dura desmitificación. No puedo confesar que creo en ellas. Pero quizá crea.

—*Apuntaba usted algo interesantísimo, que son esas historias contadas por los viejos mendigos de Galicia. ¿Cómo los recuerda usted?*

—Los recuerdo muy bien. A propósito de contar cuentos, había una vieja

asturiana que venía en las primaveras. Mi abuela era una mujer que tenía un pie en la tierra y otro en el cielo. Veía a Jesucristo con cierta frecuencia, y siempre sospechaba que detrás del mendigo que llegaba a la puerta pudiera estar santa Ana, o santa Gertrudis, o incluso la Virgen María. De manera que en mi casa se trataba con muchísimo respeto a los mendigos. Pero a esta asturiana, mi abuela le daba cobijo, porque era una mujer que, como se dice ahora, hacía la aldea. Permanecía unas semanas, recorría los distintos casares o grupos de casas, y cuando ya tenía su saco repleto, se marchaba. Y dormía y comía en mi casa. Cuando comía, mi abuela estaba presente, y yo sentado en el regazo de mi abuela, o en un banquillo pequeño allí a su lado, escuchando las historias de esta mujer, que eran fantásticas. Recuerdo que cuando terminaba de comer, levantaba los siete refajos que tenía, y de la gruesa media de lana sacaba un paquete de pitillos, y fumaba, escondiéndose detrás de la puerta, porque entonces las mujeres no fumaban. Aquella mujer contaba historias extraordinarias...

Teología, sensualidad, escepticismo: tres claves en la obra de Torrente Ballester

—*¿Cómo fueron sus primeros estudios?*

—Aprendí a leer solo, aprendí a escribir solo, y fui al colegio a los siete años, un colegio de frailes mercedarios, donde hice la primera enseñanza y el bachillerato. De aquel colegio sería, años más tarde, profesor.

—*¿Cómo se manifestó su vocación literaria?*

—Una vez hicimos una apuesta un chico y yo, cuando yo tenía 11 años, de que yo no era capaz de escribir una novela del Oeste. Pero la escribí, y gané la apuesta... era un plagio repugnante aquella novela, y desde entonces me decidí a escribir y escribir, y seguí escribiendo... y quemando, pues quemé muchas cosas.

—*¿Su verdadera vocación eran las letras, o la docencia?*

—Uno nunca sabe cuál es su verdadera vocación. El que acierta con su vocación, tiene una gran fortuna. Pero en el caso de una doble vocación, como es el mío, surge el conflicto. Yo, naturalmente, tenía una vocación profesoral, que se manifestó bastante pronto, un propósito de hacer una cátedra universitaria... Claro que, por causa de la guerra civil y de otras razones, se quedó en una cátedra de instituto, y mi proyecto, mi ilusión, era escribir teatro para los universitarios. Después todo esto desapareció y me convertí en periodista, en escritor de teatro para leer, y luego, ya mucho más tarde, en novelista.

—*Según mis notas, usted ha escrito para teatro El viaje del joven Tobías, El casamiento engañoso, El retorno de Ulises, Lope de Aguirre e Ínsula Barataria. ¿Hay alguna otra?*

—Quizá haya una pieza corta que se llama *Napoleón en Longwood*, que no

conoce nadie, y que ni yo mismo tengo, y algunas cosas inéditas.

—*Su teatro, ¿ha sido estrenado?*

—El Teatro Nacional estrenó *El casamiento engañoso*.

—*Y profesionalmente, en teatro comercial, ¿no se presentó ninguna de sus obras?*

—No, ninguna.

—*Eso quiere decir que no ha llegado usted nunca al gran público del teatro...*

—Ni al grande, ni al pequeño.

—*Imagino que usted lo lamenta...*

—No lo sé, porque yo no he probado mis armas. No he escrito teatro para estrenar, sino para publicar. Ignoro si hubiera podido hacer algo en este campo. No olvidemos que la libertad del autor de teatro es muy inferior a la del novelista, del narrador. Aunque yo tuviese imaginación suficiente para hacer un teatro distinto, que era lo que yo me proponía, hubiera tropezado con muchos inconvenientes que me hubieran recortado las alas. De modo que no lo lamento... hoy, al menos, no lo lamento.

—*Siendo muchacho conocí una de sus obras, que se publicó cuando la guerra española tocaba a su fin, y que leída y comentada con otros compañeros de mi edad, nos parecía muy sugestiva: El viaje del joven Tobías. ¿Cómo no llegó al escenario?*

—Porque, ante todo, su lenguaje no era el más indicado. Tendría que haberla reescrito en otro lenguaje más accesible. Era una obra de vanguardia... y además muy larga, una obra en siete actos.

—*No es fácil hacer un análisis de su obra, pero se advierten a primera vista una serie de constantes. La teología, la presencia de una sensualidad muy viva, el escepticismo...*

—Sí, es así, en efecto, pero hay otras muchas constantes. La teología aparece efectivamente en varias obras mías. Estuve muy preocupado por la teología, que estudié profundamente, y de la que últimamente me he apartado mucho, aunque subyace en mis preocupaciones actuales... y volverá a aparecer en nuevas obras mías aunque algo metamorfoseada. Por lo que hace a la sensualidad, es algo que da la tierra, Galicia es un país sensual, y la sensualidad, cuando no está pervertida (como diría don Pío Baroja), es un elemento muy positivo. En cuanto al escepticismo, yo creo que es algo que apareció posteriormente. Yo señalo en mi obra literaria lo que usted llama el escepticismo, manifestado o expresado mediante esto que hoy se llama desmitificación, en un cuento que publiqué en el 43 o en el 44, *Gerineldo*. Después, de una manera mucho más clara, mucho más evidente, en una novela que se llama *El golpe de Estado de Guadalupe Limón*. Francamente declarado, en una novela corta que se llama *Ifigenia*. Luego, este propósito se sumerge un poco y renace en *Don Juan* y de manera más clara en *La sagalfuga*. Y el origen de esto, como de otras muchas cosas, está en *El viaje del joven Tobías*, donde, como usted recordará, hay un ángel que aparece vestido con traje de mono, que toma notas taquigráficas, que trata

de cuestiones freudianas... Esta nota desmitificadora es un ingrediente de mi primera obra. Lo que pasa es que quizá se tratase de un escepticismo más intelectual. Y a partir del año 44, mi escepticismo es una postura sentimental, y más humana...

—*Hoy mismo está usted hablándonos con un cierto escepticismo, y ha tenido palabras duras en cuanto a su obra más importante según los demás...*

—Pero eso no es escepticismo, es un gesto de pudor...

—*Un pudor nada frecuente entre los escritores.*

—A mí me hubiera gustado, desde hace muchos años, haber elegido un seudónimo, o quizá simplemente una sigla de dos letras, las iniciales de un seudónimo, y ser escritor toda mi vida. Mi vida personal no tiene nada que ver con el hecho de que a mí me dé por escribir novelas.

—*En sus obras hay mucha autobiografía, según entiendo...*

—Sí, pero metamorfoseada. Una novela sólo se hace con inspiración, experiencia (la experiencia de uno) y un poco de intuición. La experiencia es personal e intransferible, y yo estoy limitado a mi experiencia. Yo no puedo escribir como Vargas Llosa y García Márquez, porque tenemos experiencias distintas.

—*¿Qué supone para usted la existencia de esos grandes escritores hispanoamericanos?*

—Algo muy positivo: el reconocimiento de la existencia de América, que es algo de lo que no queremos enterarnos, y que es absolutamente independiente, autónoma de nosotros, que ha cortado hace mucho tiempo el cordón umbilical, que tiene su vida, y que tampoco tiene por qué estar culturalmente vinculada a España cuando el mundo es muy grande, y sobre todo cuando no tenemos nada que darle ni que ofrecerle...

—*¿Cómo es, según su juicio, el momento de nuestra novela?*

—Soy optimista. En este momento hay un excelente grupo de novelistas. Si no tuviera miedo a olvidarme a alguno, citaríá una docena de nombres importantes, que tienen una obra hecha, o que la están haciendo. Lo que a mí me gustaría es que se constituyera de una vez un modo español, absolutamente original, de resolver los problemas narrativos. Que dejáramos por fin de estar pendientes de lo que inventan los franceses, las técnicas de los americanos, o lo que hacen en Panamá... y que se pudiera hablar de una verdadera novela española.

«Mi mayor ilusión, cuando me jubile, sería irme a escribir a Mallorca»

—*¿Qué tiene usted en el telar?*

—Otra novela.

—*¿Del mismo ciclo que La saga/fuga?*

—Sí, aunque no es una continuación. Es otra ciudad, es otro mundo, otros

mitos... pero no cabe duda de que son mitos gallegos, ciudad gallega, mundo gallego, y escrito o descrito por el mismo señor gallego.

—*Sus años de la Universidad de Albany, en EE.UU., ¿en qué medida enriquecieron su obra?*

—En primer lugar, estudié mucho, porque tenía mucho tiempo y muchos libros. Y en segundo lugar, el conocimiento del mundo americano es muy importante. Como ir a la Luna, y comprobar que la Luna, en el fondo, es lo mismo que aquí, pero a través de otras formas. Y se ven otras tierras, y otros paisajes, y muchos cuadros buenos, incluso españoles y europeos, que aquí no hay... Para mí fue muy importante, y estoy muy contento de haber ido.

—*Parece que usted ha sido aficionado a viajar... Fue usted a París, a ampliar estudios...*

—Soy un hombre pobre. No tuve dinero para viajes. Estuve en Londres, en París, en Portugal, en Bruselas, en Alemania... Nada más.

—*No está mal...*

—¡Sí está mal! Cualquier muchacho de hoy ha viajado más que yo. Imagínese lo que es, para mí, tan aficionado a la pintura, no haber estado jamás en Italia... También me hubiera gustado mucho ir a Grecia, y a Rusia, y a otros lugares que me interesan extraordinariamente.

—*¿Qué condiciones necesita usted para escribir?*

—El silencio, fundamentalmente. Que mis chicos no griten, y sobre todo, durante un espacio largo, dos o tres meses, no tener otra preocupación que el libro que estoy haciendo. Entonces sí, escribo de un tirón lo que sea, porque soy bastante rápido escribiendo. Claro que necesito tener las ganas... porque no siempre las tengo. Yo soy muy vago.

—*Pero cuando le llega la racha...*

—Si me llega la racha, y las circunstancias son favorables, entonces sí.

—*¿Cuánto tardó, por ejemplo, en escribir La saga/fuga?*

—Seis meses. En pensarla, casi cuatro años.

—*Haber sido crítico de teatro, ¿ha dejado en usted alguna huella especial?*

—Un buen recuerdo. Me divertía mucho.

—*Pero... le habrá costado mucho tiempo...*

—Se lo robaba al sueño. Entonces las críticas se escribían al salir del teatro y aparecían en la edición de la mañana siguiente. Antes de acostarme tenía que ir al periódico, y dejar la crítica hecha, o sea, que me acostaba por lo menos a las tres de la mañana. Hoy no hay esas preocupaciones...

—*¿Volvería usted a hacerla?*

—No, ya no soy tan joven, y eran otros tiempos... Ahora no lo haría.

—*Su sueño sería... ¿vivir sólo de la literatura?*

—Es un sueño tardío. Mi sueño sería que cuando me jubile, la jubilación que me da el Estado fuera suficiente para vivir, y entonces dedicarme a escribir. Pero es un

sueño imposible. Cuando me jubile tendré que trabajar más que ahora.

—*Usted, que ha pasado por Pontevedra, Palma de Mallorca, Santiago, Vigo, ¿por qué ahora eligió precisamente Salamanca para residir?*

—Porque es un clima seco, aparte de que es una ciudad universitaria, bonita, con cierto ambiente... y es una ciudad tranquila.

—*Para cuando se jubile, ¿cuáles serían sus ilusiones?*

—Irme a vivir a Mallorca, pero eso es imposible... Mi jubilación coincidirá con el final del bachillerato de mis dos hijas, y entonces vendrá el problema de la Universidad, lo que me hará vivir en una ciudad con Universidad en que las chicas puedan hacer sus carreras... De manera que mi vieja ilusión de irme a vivir a Palma de Mallorca la estoy viendo cada vez más difícil...

—*Pero en Palma ya se pueden cursar algunas disciplinas universitarias...*

—*¿Y usted sabe lo que cuesta mudarse de Salamanca a Palma?*

—*Lo pone usted difícilísimo todo... Es cuestión de tener otro éxito como La saga/fuga...*

—Aun teniendo otro éxito como el de *La saga/fuga*, necesitaría esperar lo menos tres liquidaciones para reunir el dinero necesario para el traslado. Y eso es año y medio... Cuando se tienen 30 años, eso no es nada. Cuando se pasa de los 65, año y medio es una eternidad. De modo que, o me tocan las quinielas, que no juego, o me toca la lotería, que no juego, o me quedaré para siempre en Salamanca.

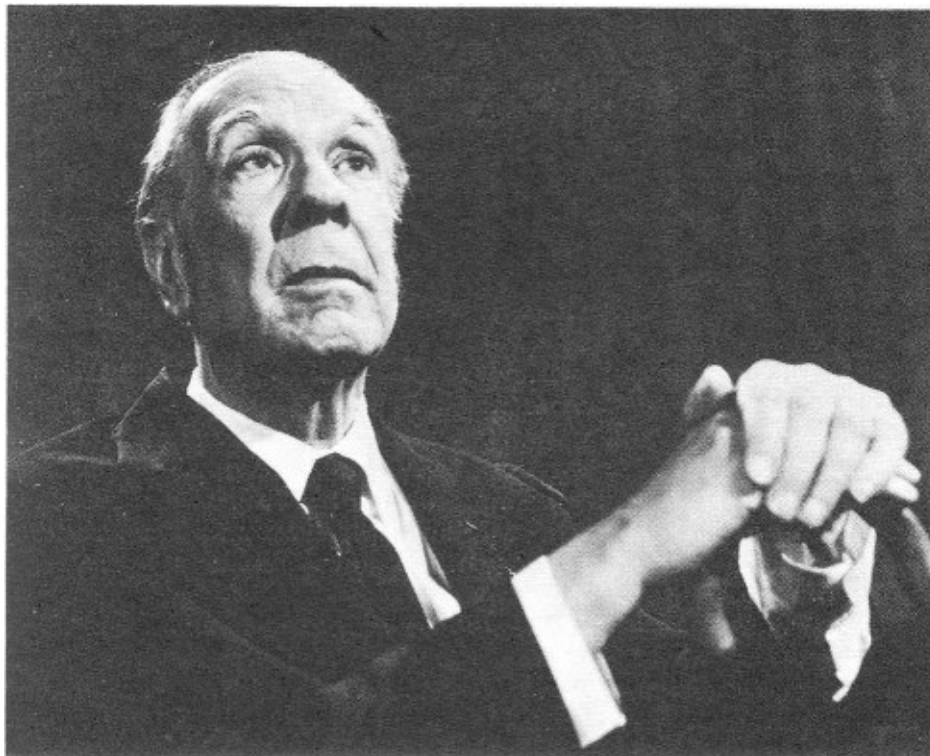
—*Tiene usted, sin embargo, muchas cosas... Entre ellas, acaso la más importante: una hermosa familia, verdadero tesoro. Y sigue usted disfrutando de esa piel que los americanos llaman baby face... Aunque haya usted nacido en 1910, la verdad es que se le vé a usted mucho más joven y emprendedor de lo que su edad sugiera...*

—Yo sé lo que pasa por dentro.

—*Tardíamente le llegó a usted el reconocimiento de las virtudes de su narrativa y de su idioma. Pero aún vendrán para usted triunfos muy brillantes, días muy claros.*

(Y vendrían, en efecto, poco después de esta entrevista, y a raíz de la adaptación al medio televisual de su novela Los gozos y las sombras, que constituyó un éxito memorable, y llevó el nombre del escritor gallego a todas las gentes. A partir de ese momento, Torrente ha conectado con el gran público, y han crecido considerablemente las ventas de sus libros).

Argentina



Jorge Luis Borges

SIMPLEMENTE BORGES

«Mi maestro Rafael Cansinos Assens habló una vez de mi *estilo numismático*. Es una linda frase. Ojalá yo hiciera monedas».

Toda entrevista es un poco como un match. Está uno lleno de preocupaciones e inquietudes, derivadas de un sentido de la responsabilidad que se hace cada día más exigente, y, en especial, cuando uno conoce sus limitaciones y advierte los abismos que hay entre la talla gigantesca del personaje y la propia y extrema poquedad. El estudio de todos los datos que es posible reunir sobre el invitado, la relectura sistemática de su obra —por copiosa que ésta sea— y el análisis de los textos periodísticos que reflejan críticas, opiniones, ataques y alabanzas constituyen un equipaje elemental, si se quiere, pero indispensable para asistir al tête-à-tête con el entrevistado necesario.

Pero la inquietud, el nerviosismo, el trac suelen acompañarme hasta que el programa se inicia. Aun a pesar de la previa reunión con el personaje en tomo a un almuerzo que hace las veces de «conector» y establece ya los primeros fluidos de la comunicación (o que los reanima y hace más intensos en los casos en que entrevistador y entrevistado tenemos ya un conocimiento anterior), me siento

consciente de la dificultad que entraña cada uno de estos encuentros, y de que toda concentración será poca en el empeño de que el personaje nos dé la mayor parte posible de sí mismo, de que no se nos puedan escapar áreas verdaderamente importantes de su vida y, en definitiva, de que se establezca cuanto antes —y ya no se rompa— el «clima» relajado, íntimo, casi confesional, propicio a la evocación y la confidencia.

Todo ello se acrece cuando el personaje tiene la envergadura del genio, como es el caso de Jorge Luis Borges, cuyas pinturas periodísticas nos lo presentaban como un ser arbitrario, de respuestas ácidas y reacciones imprevisibles.

Nuestro primer encuentro se produjo en el restaurante en el que íbamos a almorzar, para pasar seguidamente al estudio número 5 de Prado del Rey. Estaba sentado en mangas de camisa, de espaldas, tenía a su lado a María Kodama, su discípula y colaboradora japonesa, había una silla vacía a su izquierda que me estaba destinada, y en el otro lado de la mesa se hallaba mi compañero Ricardo Arias (que asiste a estos almuerzos para iniciar ya un estudio del rostro, de los gestos faciales, de los ademanes, incluso de la cadencia de sus períodos verbales, lo que le documenta espléndidamente para dar a la realización los planos, luces y tempos que mejor ilustran al espectador sobre el hombre que tiene ante sus ojos) y el equipo de relaciones públicas que ponemos al servicio del invitado desde que aterriza en Barajas.

Debo decir que «conectamos» casi instantáneamente. Comenzamos a hablar en seguida de las cosas más diversas, el maestro me agarró del brazo al cabo de unos minutos e, inclinándose hacia mí, dijo:

—No vamos a tener problema. Siento que nos entendemos muy bien.

Y un rato más tarde, cuando ya servían el postre, el viejo minotauro remató su juicio:

—Pregúnteme todo lo que quiera, todo, todo... A usted le contesto lo que desee.

Los críticos escribieron que aquel espectáculo fue un verdadero festival intelectual. No sólo Borges se olvidó del reloj y de las cámaras, sino que yo mismo fui arrastrado por aquella corriente avasalladora de talento, de simpatía, de comunicación fácil y profunda, y la entrevista, que debía quedar en una hora, rebasó los noventa minutos.

Desde aquel día, Borges —que era uno de mis escritores predilectos— fue también uno de «mis personajes favoritos». Luego le he visto otras veces, le he entrevistado para «Siete días», para «Perfiles», he conversado con él en hoteles, calles, despachos, recepciones, en su propia casa, y siempre me he sentido conmovido y gozoso de haber obtenido el don de estar tan cerca del mundo borgiano, de haberle escuchado mil cosas fascinantes, y de haberme sentido envuelto en una amistad noble y generosa.

Voy a ver si soy capaz de resumir algunos de los momentos de aquel «A fondo» inolvidable, aunque confieso —esta vez el trac es de otro orden— que difícilmente

podré acertar a sugerir la atmósfera densa, brilladora, chisporroteante de un estudio en el que se encendió por hora y media la llama deslumbradora del genio.

Convertir los sentimientos en matemáticas

—*Cuando dicen que usted es todo mente y sólo mente, pienso que se está cometiendo una exageración.*

—En efecto, se trata de una de tantas falsedades que la gente pone en circulación respecto a mí. Soy un sentimental, yo diría que desagradablemente sentimental, y muy sensible y vulnerable. Lo que sucede es que cuando escribo, lo hago por medio de símbolos. Nunca me confieso directamente: la gente supone que esa álgebra corresponde a una frialdad interior, pero no es así, amigo mío, sino todo lo contrario: esa álgebra es una forma del pudor y de la emoción.

—*Convertir los sentimientos en matemáticas debe de ser complicado.*

—Pero ésa es la tarea del arte: transformar todo lo que nos ocurre continuamente, transformarlo en símbolos, transformarlo en música, transformarlo en algo que pueda perdurar en la memoria de los hombres.

—*Todo hombre recibe al nacer, primaria, elementalmente, esa sensibilidad que el artista debe transformar, ¿no es eso?*

—Sí, es un deber gozoso, la mayoría de las veces, de transmutarlo todo en símbolos: colores, formas, sonidos. Y palabras, palabras de fábulas, relatos, poesías. Y la tarea del poeta es continua. No se trata de trabajar de tal a tal hora, ya que continuamente está uno recibiendo mensajes del mundo externo: todo tiene que ser permutado, en cualquier momento puede y debe producirse la revelación. Continualmente, incluso cuando se sueña. En mi reciente libro *La moneda de hierro* hay un poema en el que sólo puse sueños. No es muy valioso, pero ofrece esa curiosidad psicológica.

—*Poemas del mundo onírico. ¿Cómo los halla, los trasmuta, los conserva? Cuando dicen que es usted algo brujo...*

—Me desperté con él clavado en la memoria. Inmediatamente lo dicté. No supe si tenía o no algún valor, pedí al cabo de unos días que me lo releyeran, y comprobé que era un poema decoroso, que podía publicarse, aunque debiera explicarse que era un regalo del sueño. Y me acordé de Coleridge, que soñó un poema, todo un largo poema extraordinario. En mi caso se trata de un breve poema sin otro valor que el de ser, como le dije, una curiosidad psicológica, que el de ser un don del sueño, posiblemente un presente griego.

Errar es necesario

—*Y ese regalo del sueño, ¿estaba correctamente escrito? ¿No hubo que poner ni añadir una letra?*

—Sí. Corregí una sola palabra, una palabra que ahora no recuerdo, pero que hubo necesidad de modificar, porque me había equivocado en el sueño, y mi mente de la vigilia siguiente estaba más clara.

—*¿También se equivoca uno en sueños?*

—En la vigilia mucho más, sin duda alguna, y sin ninguna dificultad.

—*Usted gusta de decir que ha cometido todos los errores posibles.*

—Eso creo. Al cabo de mis setenta y siete años he llegado a algunos aciertos, y he acabado por descartar muchos errores, aunque algunos también los haya repetido, todo hay que decirlo.

—*Quiere decir que errar es necesario...*

—Sí, absolutamente necesario. Y creo que si llegara a vivir doscientos años, quizá llegaría a saber algo del arte de escribir, pero por el momento voy aprendiendo, equivocándome y aprendiendo.

—*¿Son muy distintos el Borges de hace 20-25 años y el de hoy?*

—Creo que somos la misma persona en lo esencial, sólo que el de hoy ha aprendido algunas astucias, algunas destrezas y también algunas modestias.

—*¿Está el Borges de hoy en su primer libro?*

—*Fervor de Buenos Aires* se publicó en 1923, y creo, efectivamente, que en ese primer libro está todo lo que yo haría después, sólo que está entre líneas y sólo para mí es como una escritura secreta, que está entre las líneas de la escritura real, pero ahí está todo Borges, ahí, yo lo veo muy claro. Y seguramente nadie puede verlo, sino yo.

—*¿Y lo que vino después?*

—Todo lo que he hecho después no ha sido otra cosa que reescribir ese primer libro, ese primer libro que ha ido creciendo, dilatándose, ramificándose, enriqueciéndose y ahora creo que puedo (al cabo de tantos años), ahora puedo decir, puedo jactarme, de haber escrito algunas páginas válidas entre uno y otro poema.

—*¿Sólo algunas páginas?*

—*¿Y a qué más puede aspirar un escritor? Aspirar a un libro ya es demasiado.*

«Fui un joven barroco»

—*Esa escritura secreta, esas cifras, esas claves, ¿qué persiguen? ¿Para quién escribe usted?*

—Una vez que he escrito algo, ya está lejos de mí. Cuando escribo, lo hago urgido por una necesidad íntima. Yo no pienso en un público selecto, ni en un público

de multitudes, no pienso en ninguna de las dos cosas. Pienso en expresar lo que yo quiero decir, y trato de hacerlo del modo más sencillo posible.

—*¿En los años veinte también?*

—No, claro que no. Cuando yo empecé a escribir era un joven barroco, como lo son todos los jóvenes. ¿Y sabe por qué? Por timidez: el escritor joven sabe que lo que dice no tiene mucho valor, y quiere esconderlo, simulando ser un escritor del siglo XVII o un escritor del siglo XX, digamos, pero ahora ya no pienso en el XVII ni en el XX, sino en expresarme diciendo lo que quiero con las palabras habituales. Sólo las palabras que pertenecen al idioma oral tienen eficacia. Es un error suponer que todas las palabras del diccionario pueden utilizarse. Uno debe escribir con el idioma de la conversación, con el idioma de la intimidad.

Un estilo «numismático»

—*Pero a eso se llega con el tiempo, con el trabajo, con la decantación...*

—Claro, y es que le resulta muy difícil a un joven escritor resignarse a escribir con palabras comunes. Y es un error. Lo barroco se interpone entre el escritor y el lector. Por otro lado el barroquismo es como un pecado de vanidad: parece como si el escritor barroco estuviera pidiendo que se le admire. Se siente el arte barroco como un ejercicio de la vanidad, aun en el caso de los más grandes escritores.

—*Se percibe en sus textos como una súplica, ¿no?*

—Eso, eso, exactamente. Está mejor ese verbo. Están pidiendo, suplicando, exigiendo un tributo, lo cual es peor todavía, ¿no le parece?

—*Acaso por todo eso hablan de la frialdad de Borges, por la concisión, la exactitud y el rigor.*

—Mi maestro (y sigo llamándole maestro aunque jamás podré alcanzar a escribir como él), mi maestro Rafael Cansinos Assens habló una vez de mi «estilo numismático». Es una linda frase. Ojalá yo hiciera monedas.

«Desciendo de los conquistadores»

—*Usted nació en Buenos Aires el 24 de agosto de 1899, hijo de don Jorge Luis Borges Asían y doña Leonor de Acevedo, y provenía usted de una antigua familia argentina que había sido pionera de la Independencia.*

—Y puedo aún ir más lejos. Soy descendiente de Juan de Garay, fundador de la ciudad de Buenos Aires, y de Cabrera, fundador de la ciudad de Córdoba. Desciendo de conquistadores españoles, y luego de soldados argentinos que se batieron contra los españoles, cosa que era natural que sucediera. En fin: una familia de soldados la

mía. Mi abuela inglesa pertenece a una familia de pastores protestantes, lo cual también me parece bien, porque quiere decir que llevo la Biblia en la sangre. Mi abuelo, el coronel Francisco Borges, se hizo matar deliberadamente después del combate de La Verde. Por una serie de circunstancias políticas, él deseaba la muerte, ya se había rendido el general Mitre, y entonces montó a caballo. Era un tordillo, se puso un poncho blanco y al trote avanzó hacia el enemigo ofreciéndoles un blanco espléndido. Le alcanzaron dos balas de fusiles Remington de los tiradores adversarios, y cayó muerto.

«La poesía empieza con la épica»

—*A pesar de ser heredero de esa dinastía de sangres ardientes y bélicas, usted fue más bien un escéptico en esa materia.*

—Es cierto. Pero ahora pienso que debí de estar equivocado durante mucho tiempo. Creo que el ejercicio de las armas es verdaderamente honroso, más allá del hecho de ejercerlo por unas u otras causas. La misión del soldado es algo noble, y sé que al decir esto me enemisto con mucha gente. No tengo interés en enemistarme ni en congraciarme con nadie, pero hay que pensar que la poesía empieza con la épica. En todas las culturas del mundo se empieza siempre con las armas.

—*Usted blasona de decir siempre lo que piensa.*

—Por eso soy indiscreto muchas veces, pero hoy hablo, se lo juro, con una sinceridad total.

—*Muchas gracias, maestro. Volvamos a la familia. Su padre era un pacífico profesor de inglés.*

—Sí, pero también era anarquista individualista, lector de Spencer, profesor de psicología, poeta romántico que dejó algunos buenos sonetos, pero él quiso que se cumpliera en mí el destino de escritor (que no pudo cumplirse en él). Ya mayor, habría yo de entender que desde niño se me había trazado el destino de las letras. Y me fue señalando de modo táctico: mi padre me franqueó su biblioteca, en su mayor parte llena de libros ingleses, y me educó en ella. Y recuerdo entre aquellos libros una edición de Garnier del *Quijote*, que leí y releí, y muchos años después, cuando volví a Buenos Aires quise releer el *Quijote* en esa misma edición, y con sus mismos grabados de acero, porque yo pensaba que ésa era «la» edición del *Quijote*, acaso porque era la primera que había leído. De modo que me he pasado la vida leyendo, y tengo buena memoria para versos y para algún tipo de páginas en prosa.

Cervantes y Dostoievski

—*Su hermana Mora ha contado en ocasiones que recuerda cómo usted, cuando niño,*

estaba siempre tumbado boca abajo leyendo sin cesar.

—Es una memoria exacta.

—*¿Y leía usted todo lo que caía en sus manos?*

—Creo que soy un lector hedónico; leía sólo lo que me gustaba. Mi padre nunca me señaló ningún libro. No me dijo, por ejemplo: «Éste es el *Quijote*, una obra maestra». Yo leía lo que me placía, sin que nadie me dirigiera. Mi padre nunca discutió de literatura conmigo.

—*¿Recuerda qué impresión le produjo el hallazgo del Quijote?*

—Al principio, lo que yo admiraba en el *Quijote* era lo que Cervantes amaba y, sin embargo, atacaba: el mundo de la caballería andante. Para mí el *Quijote* fue una novela de caballería y, en cierto modo, lo es, porque Cervantes está claro que no sentía la menor simpatía por el cura, por el barbero, por el bachiller, por los duques. Cervantes siente simpatía por Alonso Quijano y de algún modo él es Quijano. Es un libro muy raro el *Quijote*, raro y paradójico.

—*¿Usted cree que se puede afirmar categóricamente que quiso hacer una parodia de los libros de caballería?*

—No, y además cuando Cervantes publicó el *Quijote*, ya no se leían esos libros. Quizá Cervantes era el único lector de ellos, y los quería mucho, pero él se daba cuenta de que había algo de absurdo en esos libros, y por eso quiso curarse de esa pasión.

—*Y como escritor, ¿qué le parece don Miguel?*

—Una vez, hablando con Ernesto Sabato, me dijo una cosa que me



«Ahora me gusta más Cervantes. Es otra cosa. Es una relación de amistad que no se establece nunca con Quevedo.»

Nadie se siente amigo de Quevedo, pero usted puede admirarlo».



J. S. S. con Jorge Luis Borges.

pareció muy justa: «Siempre se dice que Cervantes escribía mal, como siempre se dice que Dostoievski escribía mal, pero si es escribir mal dejarnos un libro como el *Quijote* o como *Crimen y castigo*, es que no escribían tan mal, escribían lo necesario para sus fines».

—*Pero esa es una opinión de Sabato.*

—De acuerdo, pero me parece que no podemos censurar desde el punto de vista retórico lo que Cervantes escribía. Desde luego, Quevedo hubiera podido corregir cualquier página de Cervantes, y también don Diego de Saavedra Fajardo, y Lope de Vega... pero no hubieran podido escribirla. Corregir una página es fácil, pero escribirla, ¡ah, amigo!, eso es lo difícil.

—*Usted se había manifestado más quevedesco que cervantino.*

—Pero estaba equivocado. Ahora me gusta más Cervantes, y esto no es una blasfemia. Yo he admirado mucho a Quevedo, y lo admiro, pero en cambio, Cervantes y Alonso Quijano, que quiso ser don Quijote, y lo fue alguna vez, éstos son amigos personales míos. Es otra cosa, es una relación de amistad que no se establece nunca con Quevedo. Nadie se siente amigo de Quevedo, pero usted puede admirarlo.

«Una mujer muy vieja que está muriéndose muy despacio»

—*Parece que sus padres sentían cierto temor a posibles contagios en la escuela, dadas las enfermedades de la época, por lo que tardaron mucho en dejarle salir de casa. ¿Por eso leyó tanto?*

—Por eso.

—*Y tuvo usted una institutriz inglesa que creo se llamaba miss Tink.*

—Sí, sí, *miss Tink*, qué raro, y un primo de ella fue famoso como malevo, «Tink el inglés», un cuchillero, o navajero, como dicen ustedes.

—*Fue fácil para usted aprender el inglés.*

—Mi padre sabía inglés, mi abuela inglesa me recitaba de memoria la Biblia en inglés, y en el inglés de la Biblia de los obispos. Era como una Biblia viviente. Usted citaba un pasaje cualquiera, y ella decía: «Libro de Job. Capítulo tal, versículo tal», y seguía adelante.

—*¿La recuerda bien?*

—Mucho. Me acuerdo de tantas cosas... Y de cuando se estaba muriendo. Todos nos hallábamos muy apenados, y nos mandó a llamar, y nos dijo: «Esto que sucede no tiene nada de interesante; soy una mujer muy vieja que está muriéndose muy despacio. Esto no puede interesar a nadie, ni preocupar a nadie». Era una mujer muy vieja pero muy frágil, como mi madre. Es bonito, ¿verdad?, que ella pudiera ver su propia muerte, que ella pudiera verse morir como desde lejos, ¿no? «Una mujer muy vieja que está muriendo muy despacio».

—*¿Y su otra abuela? Murió en Ginebra, ¿verdad?*

—¿Puedo ser indiscreto, y contarle la muerte de mi otra abuela?

—*Naturalmente.*

—Pues sí, se estaba muriendo en Ginebra, una mujer a la que jamás había oído una mala palabra. Tenía un hilo de voz, era hija del coronel Suárez, el que mandó la carga de Junín, en el Perú. Todos la rodeábamos, y entonces dijo: «Déjenme morir tranquila». Y después la mala palabra que yo nunca le había oído antes, pronunciada con aquel hilo de voz. Sentimos que era una mujer valiente. Entonces mi padre dijo: «Bueno, la hija del coronel Suárez está bien». Aquella mala palabra, que no voy a mencionar aquí, la oímos entonces de sus labios por primera y última vez.

«Si me muriera esta noche, sería muy feliz»

—*Esas agonías que usted ha vivido de cerca ¿han podido influirle hasta el punto de que haya en usted una verdadera obsesión de la muerte?*

—Quizá hice mal en contar esta anécdota, pero la he contado con todo cariño y respeto, con toda reverencia hacia ella. Sí, todas esas agonías me han marcado, a todo el mundo le marca la muerte. La agonía de mi padre fue también una larga agonía. Como digo en un poema, «murió sonriente y ciego». Larga fue asimismo la agonía de mi madre. La idea de que podemos cesar en cualquier momento, de que somos fortuitos, de que somos casuales, tiene que emocionar a cualquiera que no sea del todo insensible.

—*Me dicen que está usted preocupado por su vida, por su salud, y por su longevidad, la longevidad tradicional de su familia...*

—Sí, sí me dieran la noticia de que voy a morirme esta noche, creo que me sentiría muy feliz. La Sagrada Escritura aconseja 70 años, yo ya cumplí los 79, mi madre murió a los 99, mi tía murió a los 100 años y diez días... No puedo tenerlo peor, ¿eh? Yo creo que es durar mucho.

—*Y a usted no le apetece...*

—No. Ahora bien, como yo descreo de la otra vida, siempre me queda la esperanza de la muerte como un fin total. Y espero ser olvidado después de mi muerte.

—*¿De veras tiene usted deseo de «irse»?*

—Siempre los he tenido. Como me gusta mucho dormir, y padezco de insomnio, veo la muerte como un largo sueño deseable.

—*¿Es verdad que su padre se dejó morir?*

—Sí, tenía una hemiplejía, y me dijo: «No voy a pedirte que me pegues un balazo, porque sé que no lo harás, pero voy a arreglarme». Y a partir de ese momento, no se alimentó, no dejó que le pusieran inyecciones, se limitó a tomar de cuando en cuando un poco de agua, y al cabo de un tiempo (sin duda muy largo) encontró lo que buscaba.

—¿Lo interpreta usted como un rasgo de valor, o de cobardía?

—Para mí es un rasgo de valor.

—Usted, de algún modo, se siente identificado con ese final de su padre, y el de su abuelo avanzando al trote con un poncho blanco contra el ejército enemigo.

—Sí, los admiro, los quiero, y los envidio... porque no creo tener el valor de hacer lo mismo.

—Y sin embargo, la vida no se porta mal con usted. Es el escritor en castellano que más suena hoy en el mundo, y...

—La gente es demasiado buena, la gente es muy indulgente conmigo.

«No he buscado nunca la celebridad»

—Está usted de moda en todas partes, ahora se vive una fiebre Borges en los Estados Unidos, y no digamos lo que es usted para los hispanoamericanos...

—Es muy raro lo que pasa conmigo. Yo no he buscado nunca la celebridad, y la celebridad me ha llegado. Quizá por eso, porque no la buscaba. Mejor es no buscar las cosas, y dejar que lleguen solas.

—Entonces, quedamos en que la muerte es para usted...

—Una esperanza, el fin de todo, esperémoslo así. Sería espantoso tener que seguir, ¿eh?

—¿Qué ha sido para usted lo más hermoso de la vida?

—He encontrado la amistad, he encontrado el amor, he encontrado sobre todo los libros, el estudio de las lenguas... Yo en el año 1917 me enseñé alemán. Compré las obras de Heine, y un diccionario alemán-inglés, me puse a estudiar, y al cabo de unos meses estaba leyendo a los grandes escritores alemanes en su lengua... Y en 1955 empecé a estudiar anglosajón, inglés antiguo, y voy a publicar una antología en colaboración con María Kodama, una antología de poesía anglosajona cuyos textos hemos traducido directamente.

Descubrimiento de Europa

—¿Y sigue usted con el mismo entusiasmo por las lenguas?

—Ahora estoy estudiando islandés, que viene a ser la lengua madre del danés, del sueco, del noruego y parcialmente del inglés.

—Usted tradujo siendo muy jovencito a Óscar Wilde...

—Que se publicó en el diario *El País*, y que creo que estaba bastante bien, porque yo no he vuelto a leerla. Claro que Wilde es el autor más fácil. Todas las personas que estudian el inglés empiezan por Oscar Wilde. Y los que estudian alemán empiezan con Heine.

—Y antes de los diez años, ya había escrito...

—Abominablemente. Y además en español antiguo. Con eso creo que está dicho todo.

—También escribió usted un ensayo en inglés sobre la mitología griega a los nueve años.

—Más bien una serie de plagios al diccionario clásico, pero en fin...

—Y la influencia que en usted ejerció el Quijote, se plasmó en su narración La visera fatal...

—¡Qué vergüenza! ¡Qué le vamos a hacer!

—Y en 1914 se produce uno de sus primeros viajes, que debió de ser trascendental en su vida.

—Sí, porque fue el descubrimiento de Europa. Y también el descubrimiento de Suiza, un país que yo quiero mucho y al que todo el mundo aborrece, y no sé por qué. Es uno de los países más civilizados de la tierra. Un país de alemanes, de franceses, de italianos, que han decidido anular sus diferencias, que han decidido ser otra cosa: suizos... Un país que nunca quiso ser un imperio, un país en el que no hay nacionalismos, ni una raza suiza... y se mantienen admirablemente.

—En Suiza se produjo su encuentro con la lengua alemana.

—Y también hice traducciones, algunas en España, en la revista *Cosmopolitan* que dirigía Gómez Carrillo. El idioma alemán, como le decía, es algo que yo he conquistado por mí mismo, y por eso me siento más orgulloso. El inglés y el español son los idiomas de mi niñez. Y el latín es un idioma que amo, pero que es fácilmente olvidable, qué lástima.

Explorador de las culturas

—Soy un poco heterodoxo, ¿sabe?, porque no admito a Goethe como debería. No me gusta el *Fausto*, por ejemplo, pero sí estimo *Las elegías romanas*, es decir, que no soy un lector supersticioso; pues bien, sé que debería decir que el *Fausto* es una obra maestra y, sin embargo, me parece un error de Goethe. En cambio, pienso en *Las elegías romanas* y pienso en Goethe mismo (en el hombre Goethe) y siento afecto por él, y puedo entender y disculpar sus errores. La cultura alemana es tan rica... La lengua alemana me gusta mucho.

—Usted es un constante explorador de las culturas. Llévenos ahora a la francesa...

—Es de las más ricas. Y hay una prueba abrumadora. Si toma usted cualquier otra literatura, puede cifrarla en un nombre. Por ejemplo: España-Cervantes; Inglaterra-Shakespeare; Alemania-Goethe, pero no puede decir Francia y luego un nombre, no, porque hay muchos, muchísimos. Si usted dijera Francia-Hugo es eminentemente falso. Si dijera Francia-Voltaire, lo mismo. Si dijera Francia-Chanson de Roland,

igual, o Francia-Flaubert, o lo que sea... Es algo extraordinario. Y sin embargo, vea, el idioma francés no me gusta. Y sé que debiera gustarme, y que ese idioma ha sido el instrumento de la más espléndida literatura.

—¿Por qué no le gusta a usted el francés?

—Por el sonido. ¿Recuerda usted a Schopenhauer? Decía: «El francés es el italiano pronunciado por una persona resfriada».

—Pero...

—Perdóneme. Es una broma de Schopenhauer.

—Y usted...

—Yo no tengo derecho a repetirlo. Yo no soy quién para repetir las palabras de Schopenhauer.

«La democracia es un abuso de la estadística»

—Y los americanos...

—Sobre Walt Whitman dicté varias conferencias en los Estados Unidos. Sí, sobre el extraordinario experimento de Whitman al escribir una epopeya en la que no hubiera un solo personaje, sino en la que todos fueran personajes principales, una idea democrática, de modo que ese personaje Whitman que es parcialmente él, parcialmente su proyección, su magnificación, parcialmente el lector también, y cada lector futuro, asimismo. Es un personaje rarísimo el Walt Whitman de las *Hojas de hierba*, porque no es el periodista quien escribe este poema, ni es el poeta, sino que son varias personas a la vez; el autor, una magnificación del autor, y cada lector, que en el curso del libro habla muchas veces con Whitman diciéndole: «¿Qué ves, Walt Whitman?», «¿Qué oyes, Walt Whitman?». Sí, es el lector, es cada uno de nosotros un personaje de Whitman cuando lee *Hojas de hierba*. Es un experimento curiosísimo. Es lo más extraordinario que se haya hecho en la historia de la literatura, y además Walt Whitman es un gran poeta.

—¿Qué opina usted de la democracia?

—Ya lo dije en un poema de un libro mío reciente: es un abuso de la estadística, y nada más.

—¿No cree usted en la democracia?

—No creo en la posibilidad de la democracia argentina. Pero quizá en otros países pueda haber una democracia, y en algunos la hay, claro que en esos países ya no importa que haya democracia o que haya otra cosa.

—¿Ve usted soluciones para su país?

—Postergar las próximas elecciones unos trescientos o cuatrocientos años... La única solución es tener un gobierno fuerte y justo, un gobierno que gobierne, y un gobierno de señores y no de hampones.

El ideal: no tener gobierno

—*En los tiempos del peronismo fue usted perseguido con cierta saña...*

—Sí, detuvieron a mi madre, a mi hermana, a mi sobrina, me destituyeron de un puesto modesto, que les pareció demasiado para mí... Yo nunca me he ocupado de política, y de política nada entiendo: yo entiendo de ética. Y por otra parte, a mi edad es natural que yo mire más hacia la derecha que hacia la izquierda.

—*¿Por razones puramente biológicas?*

—Posiblemente.

—*¿Usted heredó el anarquismo de su padre?*

—Sí.

—*¿Y lo tuvo de joven?*

—Y lo tengo para el porvenir.

—*¿Cuál es su ideal en política?*

—Ojalá merezcamos no tener ningún gobierno. En ningún país del mundo. Acaso un mínimo de gobierno, un gobierno puramente municipal, un gobierno Spencer.

«Tierra sacra que fuiste la memoria de Germania»

—*En fin, será mejor que volvamos a la literatura.*

—Es un terreno más seguro... suponiendo que me sienta seguro en algún terreno.

—*Las conversaciones tienen estas idas y venidas...*

—De otro modo no serían una cosa viva. Tienen que ramificarse...

—*Pero volvamos a su exploración de las culturas.*

—A mí me han interesado muchas culturas, también la china en un tiempo, la filosofía del Indostán, la mitología escandinava... Sí, me he interesado por muchas cosas. Y ahora, especialmente por la literatura escandinava medieval. En Islandia se salva la memoria de toda Germania, la memoria de Alemania y de Inglaterra y los Países Bajos. Holanda, los países escandinavos... Todo eso se sabe allí, y todos esos mitos: el crepúsculo de los dioses, la historia del barco que se hace con las uñas de los muertos, todo eso se sabe en Islandia, en esa isla perdida, allí. Lo que llamamos mitología escandinava es en realidad la mitología germánica, y sin los islandeses se habría perdido. Wagner no habría podido hacer su obra sin ellos.

—*¿Es usted wagneriano?*

—No me gusta Wagner, porque me parece que no entendió mucho todo eso, que lo hizo de un modo muy romántico, muy enfático. Yo diría que Wagner no entendió lo escandinavo, o será que no entiendo a Wagner como él ignoró a los escandinavos... Poco tendríamos si no hubiera sido por Islandia. En un poema que le he dedicado reconozco todo eso, y recuerdo cómo desde mi infancia ha sido uno de

mis nortes: «Islandia, te he soñado largamente».

Gracián, caricatura de Quevedo

—¿Y la cultura española?

—¡Habría que hablar tanto y de tantas culturas españolas en diversas épocas! Pero con todo yo diría, y aquí voy a ser heterodoxo (y usted determinará si puedo serlo), que hay una soltura en los principios de la literatura española que se pierde... Busquemos un caso que no sea demasiado primitivo: Cervantes, por ejemplo. Toda esa complejidad que observo en Cervantes, y de la que le he hablado antes... esa complejidad fluye, y uno no siente mayor esfuerzo. En cambio ya en otros ingenios algo posteriores, como Quevedo, todo eso está un poco rígido, y en el caso de Gracián ya todo es absolutamente rígido.

—¿Le disgusta Gracián?

—Me parece una caricatura de Quevedo, porque todavía en Quevedo todo eso está conmocionado por la pasión, pero Gracián es muy frío, prácticamente glacial. Llamar a las estrellas «gallinas de los prados celestiales», por ejemplo, es imperdonable, ¿no le parece a usted? Yo creo que Gracián es una superstición alemana en cierto modo, y que Schopenhauer lo admiraba mucho porque lo entendía poco. Gracián pensaba bien, era un hombre muy, muy agudo, pero que al escribir se creía obligado a decirlo todo de un modo ingenioso y con juegos de palabras. Por ejemplo, cuando dice: «La vida es milicia contra la malicia». Eso puede ser cierto. Uno puede pasarse la vida militando contra la malicia, pero al mismo tiempo cuando uno lo lee en español (no cuando lee una traducción al alemán de Schopenhauer), lo que llama la atención es el juego de palabras: «milicia-malicia» y entonces el pensamiento ya está perdido, aprisionado por el retruécano. Y el retruécano ahí «milita» contra el autor, porque nos impide ver la idea de que la vida es milicia contra la malicia... Y en general eso es lo que ocurre con Gracián: que él ha pensado admirablemente, pero luego, al escribir, se cree obligado a esos dibujos, a esas simetrías que son la madre del estilo barroco, en el cual fue un maestro, pero un maestro de un género desdichado.

Recuerdo de España

—Los temas se van encadenando, y Borges tiene brillantes respuestas para todo. Pero es imposible prolongar más este diálogo. Hagámoslo con sus primeros recuerdos de España.

—Vine a este país en 1919, viví algún tiempo en Barcelona, recuerdo sobre todo las tertulias del café Colonial con Rafael Cansinos Assens, también el año que viví en

Valldemosa, en las cercanías de La Cartuja, en una época en la que el turismo no se había despertado.

—*Y escribió usted dos libros en España que nunca se publicaron, y quisiera saber por qué.*

—El primero fue *Salmos rojos*, inspirado en la Revolución de Octubre. Por aquel tiempo ser comunista significaba otra cosa: un anhelo de fraternidad universal, de pacifismo, de Walt Whitman; ahora es otra forma del imperialismo ruso... Sí, entonces yo fui comunista.

—*Del otro libro, Los naipes del tahúr, se ha dicho que evidenciaban una influencia barojiana...*

—Sí, pero no recuerdo absolutamente nada de ese libro, he conseguido purificarme de esa memoria.

—*Desapareció todo rastro...*

—Lo único que ha quedado es el título. Que no está mal, ¿eh?

—*No, maestro. Nada mal.*

—Llámeme Borges.

—*Gracias.*



Julio Cortázar

OTRA CARTA QUIZÁ PERDIDA

«Descubrí, y era un poco penoso, que yo me movía con naturalidad en el territorio de lo fantástico sin distinguirlo demasiado del real».

Otra vez en el tiempo, querido Julio, intento establecer comunicación contigo, cosa que la experiencia me ha revelado nada fácil, pues he conocido al verdadero Cortázar después de muchos amagos y decepciones, cuando eras largamente inencontrable para el rosario de cartas, telegramas y telefonazos que se estrellaban en el muro del silencio. Así es que hay en mis sentimientos y visiones de Cortázar una tumultuosa mezcla: veo el escritor superior doblado de fantasma, al muchacho triste y con asma que jugaba con los hijos de los obreros en los descampados de Banfield, y al joven envuelto en bufanda y gabardina por el quartier latin, al enseñante de literatura francesa en la Universidad mendocina y al apologista de Fidel Castro, al habitante de una granja en la campiña del Midi y al hombre que lucha con un pullóver.

Cortázar caminando por las calles de Argentina como un fantasma entre los vivos, o como un vivo entre los muertos, o tendiéndome la mano en el salón de un hotel alemán, sí, ese gigante sonriente que hace desaparecer mi mano —que no es

chica— entre los dedos nudosos de una mano enorme. Y bajando del sauce de la infancia para ver borroso y desvanecido a un padre que nunca volverá. Traductor de la Unesco, muchacho que amó a Keats sobre todos los poetas, yo te escucho a veces en los discos, cuando suena la trompeta de Louis Armstrong o solloza el saxofón de Charlie Parker. Todo mi afecto hacia ti nace de esa complicidad lector-autor que a ti te gusta tanto, y sobre la que luego se han superpuesto recuerdos, biografías y vivencias. Aunque no me gusten los barcos, creo escuchar la sirena del Conte Grande mientras Persio estudia en el tablero infinito el movimiento de los adversarios mudos. Y en las esquinas me asalta a veces el chirrido con que frenas tu vespa un día para no matar a esa anciana que desprecia por igual los semáforos y la vida.

El Cortázar de todas las lecturas directas e indirectas, el de la fascinante aventura de Rayuela que te carbonizó la sangre, y el que busqué —sin hallarlo, claro— en las alturas de Saicnon, en aquella pequeña casa perdida en el campo donde también dejé mensajes que nunca supe que llegaron a tus manos. Cortázar inaprensible; errante, en ignorados paraderos. Los telegramas se perdían por el camino, se hacían trizas en París. Las cartas desaparecían engullidas por el polvo y el fracaso. Los hilos telefónicos desembocaban en un babélico mar de confusiones. Parecía claro que Cortázar sólo existía en los libros, y habría que seguir buscándote en ellos, ya que, por otra parte, «los libros van siendo el único lugar de la casa donde todavía se puede estar tranquilo».

Virgo, asténico, mercurial, y con el gris y verde como tus colores básicos —en la predilección como en el aspecto—, yo me hice el retrato robot de aquel maravilloso escritor fantasma al que definitivamente creí que no alcanzaría a ver. Pero las fronteras de ese retrato imaginario cambiaban de continuo, y lo mismo tenían perfiles de Poe que de Rita Renoir, o sonaba el gong de Borges entre las doce cuerdas para proclamar al cuento vencedor por knock-out, mientras la novela vuelve derrotada al camarín de las embrocaciones y de los tafetanes.

Y llegó aquel día con color de día cualquiera, uno entre tantos empujando el ladrillo de cristal, la masa pegajosa que se proclama mundo, y por fin sucedió. Fue tu primer acto de presencia. ¡Existías! Era una tarjeta postal en la que me escribías tu gratitud por haber sido invitado al programa, y declinabas cordialmente la invitación. Tomabas cuerpo en forma progresiva: el Cortázar que está en Kenya-en Cuba-en México-en cualquier parte menos-donde-se-le-busca, ya no es hijo de la fantasía. Es algo más que literatura, algo más que libros sin una imagen humana y latente que los respalde. Los editores, los agentes literarios, los carteros parisienses, los marselleses, los mexicanos, los cubanos, las señoritas del 009, las coordinadoras de «A fondo» pegadas a un teléfono estéril habían logrado tejer casi mágicamente aquel milagroso rectángulo de cartulina que nos mostraba, al dorso de una panorámica creo que de París, el tatuaje de tu caligrafía cada día más joven, como tú mismo, doriangreyesca y a lo conde Fosca de la Beauvoir.

Aquella sorprendente caligrafía alentó el vuelo de nuestra pesquisa, y mientras

llegaba la hora del primer encuentro físico, seguía dando mi «vuelta a Cortázar en ochenta libros», los tuyos y los escritos sobre ti, pieza de disección en los laboratorios universitarios, y trataba de verte «del lado de allá» y «del lado de acá». Y te veía de señorito porteño, solterón, melómano y solitario, arrastrando aún aquella sensibilidad excesiva de tus años primeros con la sedosa flor creciente de la tristeza, y de los primeros amores desesperados.

La Feria del Libro de Frankfurt, puesta bajo el signo de la literatura latinoamericana, hizo de factor decisivo y desencadenante. Nos encontramos y hablamos por primera vez. Te vi enorme, altísimo, con 63 años según el registro, y veinte menos en tu verdad exterior, de joven atleta que va a correr los cien metros lisos. Y los ojos tan claros, tan grandes, tan verdes o tan azules, y esas chaquetas de tweed un poco grandes, y el pullóver de cuello cisne, y la sonrisa, sobre todo la sonrisa envolvente, amistosa. Allí estaba el Cortázar vivo, y a tu alrededor flotaban los Cortázares buscados y no hallados, los perdidos entre un millón de librerías del mundo, y en las papeleras donde van a yacer los telegramas sin respuesta, y los Cortázares imaginados y otro tiempo reales, que vomitan conejos en los ascensores, que escriben con el fósforo al lado de la botella de nafta, que se deslizan cautelosos por las calles mojadas con miedo de resbalar y quebrarse una pierna, el pequeño burgués que acaba por querer al «pelusa», y al automovilista atrapado en la autopista del sur, el niño que aprende el francés como idioma materno y nunca logra quitarse la «r» de su pronunciación, y el hombre del tribunal Bertrand Russell, que condena a los regímenes que se sustentan sobre la tortura, el que cede sus derechos del Libro de Manuel y hace posible el largo viaje de las madres de muchachos presos hasta las cárceles de la Patagonia. No sé quién escribió que hay siempre un niño en tu mirada, y yo creo que eso es lo que nos acerca a ti aún más profundamente que tu talento: es ese mundo que promete futuros prodigios, esa inquietante escalera hacia atrás y hacia siempre y hacia el amor y hacia la fraternidad, esa mirada del niño triste y sin asma al que un día se le fue el padre y tuvo que llenar el vacío con gatos, perros, tortugas y cotorras. Aquel niño de Banfield es el que está todavía ahí, encaramado en tus pupilas, el que mira los azulejos del parque Güell, el que escribe poemas simbolistas en las ramas de un sauce, el pecoso «belgicano» que me dice ahora desde su metro noventa y tres (y creo que te quitas centímetros) que ya no necesitamos a Cortés ni a Pizarra, y que somos un solo conjunto unido por el idioma y ojalá que por un mismo destino histórico.

Madrid fue una fiesta con Julio, no sé para ti, pero sí para nosotros, en todos aquellos encuentros antes y después del programa. Se nos fue —se me fue— el santo al cielo, y donde debí grabar un máximo de noventa minutos, que era en ese momento «mi» tiempo para el programa, hubo necesidad de empalmar nuevas cintas de vídeo y quedó la entrevista en dos horas y veinticinco minutos. En el estudio se produjo una invasión de cronopios, y cuando el programa cabalgó las ondas, las calles se quedaron desiertas de famas y esperanzas, y todos estábamos allí,

atrapados por aquel gigante de larga y oscura cabellera, aquel barbudo de voz melosa y erres guturales que nos asomaba al mundo de lo fantástico —la muerte, el circo y el manicomio que según Lezama Lima se anillan en tu arca—, prisioneros de los Cortázares de dentro y el Cortázar exterior, de tez pecosa, que fuma gauloises y pide otro poco de whisky por favor. Pero sobre todo, querido Julio, si esta nueva comunicación te llega para que a lo mejor otro día nos estremezca el milagro de una tarjeta postal venida de cualquier parte con tu firma, quiero decirte que lo que no ha olvidado nadie todavía es aquella mirada tuya, la mirada del niño que nace entre cañonazos alemanes, la que descubre atónita en Barcelona el oleaje del mar, la que persigue a Mallarmé por entre los baldíos de Banfield, o por el laberinto místico de los mandalas... Esa mirada en la que todos los hombres nos reconocemos un poco, elevados sobre los niños que fuimos, y pensando en los hombres nuevos que quisiéramos llegar a ser.

Todos los hombres, el hombre

—Nací el 26 de agosto de 1914 a las tres de la tarde en Bruselas.

—*¿Por qué en Bruselas?*

—Porque mi padre, que era técnico en ciertas materias económicas en la Argentina, fue destinado al frente de una misión agregada a la legación argentina en Bélgica. Yo no sé si tenía cargo o estatuto diplomático; el hecho es que trabajaba en la legación.

—*Naces en plena Gran Guerra.*

—Mi madre contaba que fue terrible estar metida en una clínica (esperándome), al tiempo que oía las explosiones de los obuses alemanes cayendo en las cercanías. Parece que nací un poco de casualidad.

—*Así es que la guerra os empujó hacia horizontes más gratos y menos peligrosos.*

—La Argentina era un país neutral en la guerra del 14 como lo fue también en la segunda guerra mundial, y mi familia no tuvo problemas directamente con los invasores (los alemanes), que le permitieron pasar a un país neutral, en este caso Suiza, y luego España, y por eso entre mi primer año y medio y los casi cuatro vivía en Barcelona, hasta que en 1918, una vez terminada la lucha, la familia pudo volver a la Argentina.

—*De los primeros años quedan a veces recuerdos vagos, imágenes evanescentes... ¿cuáles son los más antiguos en tu memoria?*

—He tenido y tengo recuerdos que me atormentaban, porque a los 9 o 10 años me volvían de vez en cuando imágenes inconexas y muy dispersas que yo no podía hacer

coincidir con nada conocido. Entonces se lo pregunté a mi madre: «Mira, hay momentos en que veo cosas extrañas, como baldosas o mayólicas con colores... ¿qué puede ser eso?». Y mi madre me dijo: «Eso puede corresponder a que, de niño, te llevábamos en Barcelona a jugar con otros niños al parque Güell». De modo que mi inmensa admiración por Gaudí comienza quizá a los 2 años.

—*Inconscientemente.*

—Sí... y también recordaba una playa, y luego supe que me llevaban a ella con otros niños. Una sensación amenazante de grandes olas que avanzaban, y un enorme sol, y un olor a sal, muy extraño y muy inquietante para mí. Evidentemente, un niño ve las cosas de una manera mucho más primitiva, sin ninguna conceptualización, sin pasar por el intelecto, en una intuición pura, y volvían así como a ráfagas, pero mi madre me dio los suficientes elementos como para que yo pudiese finalmente identificarlos.

—*¿Alguna vez tuviste la tentación de ir al reencuentro de ese tiempo perdido?*

—Sí, claro. La primera vez que vine a Europa, en 1949, tomé un barco cuya primera escala era Barcelona. Y lo primero que hice fue ir al parque Güell, pero naturalmente la imagen no correspondía, incluso por una cuestión óptica. Ahora miraba el parque Güell desde un metro noventa y tres, y en cambio el niño había mirado desde abajo, con una mirada mágica que yo trato de conservar pero que no siempre tengo, desdichadamente.

—*Tampoco las olas tendrían la misma entidad amenazadora.*

—Pero no son como las obras de Gaudí. Las olas son intercambiables. Todos los fuegos el fuego, y todos los mares el mar. El mismo mar.

—*Tus padres, argentinos, tenían ascendencia vasca y francesa, respectivamente...*

—En este aspecto de la biografía, muchos argentinos coincidiríamos bastante porque tú sabes bien que la Argentina, país de inmigración, produce estos *cócteles* humanos, mezclas de razas por cierto afortunada, pues sigo creyendo que uno de los caminos positivos de la humanidad es el mestizaje. Cuanto más grande se haga la fusión, más podremos eliminar el chovinismo, los patriotismos, los nacionalismos de frontera, absurdos e insensatos.

—*¿Todos los hombres, el hombre? ¡Ojalá!*

—Pero espero que al mismo tiempo el hombre sea todos los hombres, porque tampoco pienso en un modelo unilateral. Bueno, ni siquiera lo son las abejas o las hormigas. Pero que el individuo se salve. De no ser así, la vida no tiene sentido.

—*De modo que tú eres uno de esos cócteles producidos por la inmigración.*

—Cortázar es un apellido vasco, incluso me han dicho que hay una aldea con ese nombre en el País Vasco. Mi bisabuelo vasco emigró a la Argentina, y en Salta, una de las provincias del norte, se dedicó a la agricultura y un poco a la ganadería. No sé mucho más. Jamás me interesé por el árbol genealógico e incluso me faltan datos concretos. No conozco bien mis antecedentes.

—¿Y por el lado materno?

—Mi madre era argentina nativa, al igual que mi padre, pero hija de franceses y con abuelos alemanes, de Hamburgo, de modo que ya ves tú que las combinaciones de cromosomas son algo complejas.

Nueva versión del doctor Jekyll y mister Hyde

—*Después de la aventura belga, y del paso por Zurich y Barcelona, se produce el regreso a la Argentina. La familia Cortázar se instala en los suburbios de Buenos Aires.*

—En un suburbio llamado Banfield, nombre que corresponde a uno de los tantos ingenieros ingleses que construyeron el sistema ferroviario argentino. Como lo hicieron los ingleses, ponían los nombres de sus personas importantes, y así la estación que seguía a la mía se llamaba Temperlate, de manera que había momentos en que uno podía creerse mucho más en Inglaterra que en la Argentina. Aquel pueblecito, Banfield, era entonces casi de campo, a media hora de tren de Buenos Aires. No era exactamente el suburbio, pero sí el metasuburbio, el suburbio que le sigue, con calles no pavimentadas, por las que mucha gente transitaba a caballo. La circulación de mercaderías se hacía con carretas de caballos, y por las noches una pésima iluminación de pequeños faroles en las esquinas favorecía al amor y a la delincuencia en proporciones más o menos iguales, lo que hizo que mi infancia fuera un poco cautelosa y temerosa. Las madres tenían mucho miedo por sus niños, había a veces un clima realmente inquietante, y al mismo tiempo era para el niño un paraíso, porque la casa tenía un gran jardín que daba a otros jardines... y ése era mi reino. En algunos cuentos lo he evocado, porque yo lo siento muy presente y muy vivo. En una escolita de la zona hice los estudios primarios, y ahí viví hasta los 17 años.

—*He oído contar que tu infancia y juventud fueron muy solitarias, y que en cierto modo has seguido siéndolo, quizá un solitario ansioso de tener amigos, pero muy abrazado a tu soledad...*

—Me da un poco de tristeza tener que decirlo, pero yo sé que hay una especie de desgarramiento en mí. Soy por naturaleza solitario, me siento bien solo, puedo vivir solo por muy largos períodos y sobre todo en mi primera juventud y adolescencia, y luego ya viviendo en Europa, por otros motivos que tocan ya la historia. Y un día descubrí a mi prójimo, y lo que yo reivindicaba un poco como un derecho y como un orgullo (el hecho de que me dejaran estar solo y en paz) se convirtió en un sentimiento de culpa, y actualmente trato de darme a los demás todo lo que puedo cuando pienso que el hecho de darme no es totalmente inútil, que puede tener algún sentido... Es un poco como la historia del doctor Jekyll y mister Hyde, ¿comprendes? El solitario mister Hyde es el malo, y el doctor Jekyll es el que trata de hacer alguna cosa por los demás... y claro, hay un continuo divorcio entre ellos, una continua

separación.

—¿Cómo resuelves ese enfrentamiento permanente?

—No es fácil, y así me sucede a veces (y yo lo lamento) que en grandes reuniones o en contactos humanos muy bellos en los que me siento muy bien, y en los que estamos haciendo cosas en común, hay un minuto crítico en que mister Hyde me dice al oído: «Pero hombre, ¿por qué no estás en tu casa cómodamente escuchando un disco?».

—A veces, mister Hyde tiene razón.

—Y eso es lo que yo pienso también.

—Quedamos pues en que los amigos fueron pocos. En la escuelita, en el bachillerato, en la carrera de magisterio, en el profesorado...

—Pocos pero buenos. Frente a esa gente que llama amigo a cualquiera (y que en el momento de necesitarlos, descubre que no lo son), preferí siempre tener dos o tres compañeros con quienes me sentía en un nivel fraternal con plena confianza para lo bueno y para lo malo. Y los demás eran compañeros de trabajo o de estudios o de juegos... y nada más. Tuve pocos y maravillosos amigos, algunos de los cuales lo continúan siendo.

Primeros poemas y primer traumatismo

—*Tu vocación literaria arranca de los primeros años. Parece que a los 9 ya tenías escrita una novela en ese jardín, y según creo subido a las ramas más sólidas de un viejo sauce...*

—Es estupendo que estés tan bien informado, Joaquín, pues no hay nada peor que una entrevista en la que sientes que el que te hace las preguntas tantea y tantea, sin saber qué y cómo va a preguntar, lo que te obliga a ayudarlo y guiarle en todo; tarea que puede ser muy humanitaria... pero muy poco simpática. Sí, eso que dices es cierto, y además bastante espantoso, porque mi madre (y lo sé por ella) me ha dicho que desde los 8 o 9 años había que cogermelo del brazo y sacarme a tomar un poco el sol, porque me pasaba las horas leyendo y escribiendo. Incluso hubo un médico que recetó que me prohibieran los libros por tres o cuatro meses, y eso fue un sufrimiento tan grande, que mi madre, mujer sensible e inteligente, me devolvió los libros pidiéndome únicamente que leyese menos, cosa que hice desde aquel momento. Sin duda, era necesario que hubiera un mayor equilibrio. Pues sí, escribí esa novela, y no tengo ni la menor idea de lo que era, aunque supongo que algo muy lacrimoso, muy romántico, una historia en la que todo el mundo moría al final. He sido como ves muy sentimental, y lo sigo siendo. Tengo muy mal gusto en materia de sentimientos, soy fácilmente sentimental, de los que lloran en el cine y luego salen disimulando la cara... También escribía sonetos a mis compañeras de la escuela primaria, esas niñas con trencitas de las que yo me enamoraba fatalmente con un amor que sólo podía

terminar con la muerte, la muerte de un niño... y todo aquello está muy escondido por mi madre, porque sabe que si lo encuentro lo voy a quemar, y ella no quiere...

—*Parece que a tu madre le pareció la novela demasiado buena para estar escrita por un niño, y hasta pensó que podía estar copiada...*

—Tocas un tema que fue para mí un gran traumatismo, pero que no se refiere a la novela. Ocurría que había empezado a leer a Edgar Allan Poe sus cuentos, en español porque no sabía otro idioma, y los poemas en la famosa traducción de Blanco Belmonte, que era la única que había en español en aquel entonces; me habían aterrorizado los cuentos, y conmovido los poemas, y entonces escribí una serie de poemas que debían resultar imitativos, con una gran influencia. Nadie leyó esos poemas, y luego desaparecieron no sé cómo, y seguí escribiendo otros en los que ya trabajaba más por mi cuenta, y esa serie cayó en manos de un pariente, un tío o algo así, que los leyó y le dijo a mi madre que evidentemente esos poemas no eran míos y que estarían copiados de alguna antología. Me acuerdo siempre de lo que aquello fue para mí: un dolor de niño, un dolor infinito, profundo y terrible... cuando mi madre, en quien yo tenía plena confianza, vino de noche... antes de que yo me durmiera, a preguntarme un poco avergonzada si realmente esos textos eran míos o los había copiado. El hecho de que mi madre pudiera dudar de mí fue desgarrador, algo así como la revelación de la muerte, esos primeros golpes que te marcan para siempre. Descubrí que todo era relativo, que todo era precario, que había que vivir en un mundo que no era el que yo imaginaba, lleno de total confianza y de inocencia.

Profesor en la Universidad... sin título universitario

—*Por esos años tu padre se convierte en una figura un poco borrosa...*

—Utilizas un generoso y amable eufemismo. No es una figura borrosa. Es una figura que desaparece totalmente. Sí, tenía yo 6 años cuando mi padre se fue de mi casa para siempre, y en circunstancias que dejaron a mi madre en muy mala situación económica, y con dos niños, una hermana mía que tiene un año menos que yo (mi único hermano o hermana) y yo. Mi madre era una mujer totalmente indefensa porque, aunque tenía una excelente cultura, vivía en aquel mundo machista argentino de los años veinte, donde una mujer tenía que quedarse en su casa, y si pretendía ejercer algún trabajo, alguna profesión liberal, tropezaba con obstáculos insalvables. Mi madre podría haber sido una excelente traductora, por ejemplo, puesto que sabía inglés, alemán y francés, además del español. Imagínate el juego que le daba eso.

—*Pero era impensable en aquella sociedad...*

—Y así se vio obligada a aceptar pequeños empleos en la administración nacional, porque eso sí era honorable y posible. Tuvo que educarnos con enormes dificultades, con problemas económicos muy graves.

—*¿Y no volviste a ver a tu padre?*

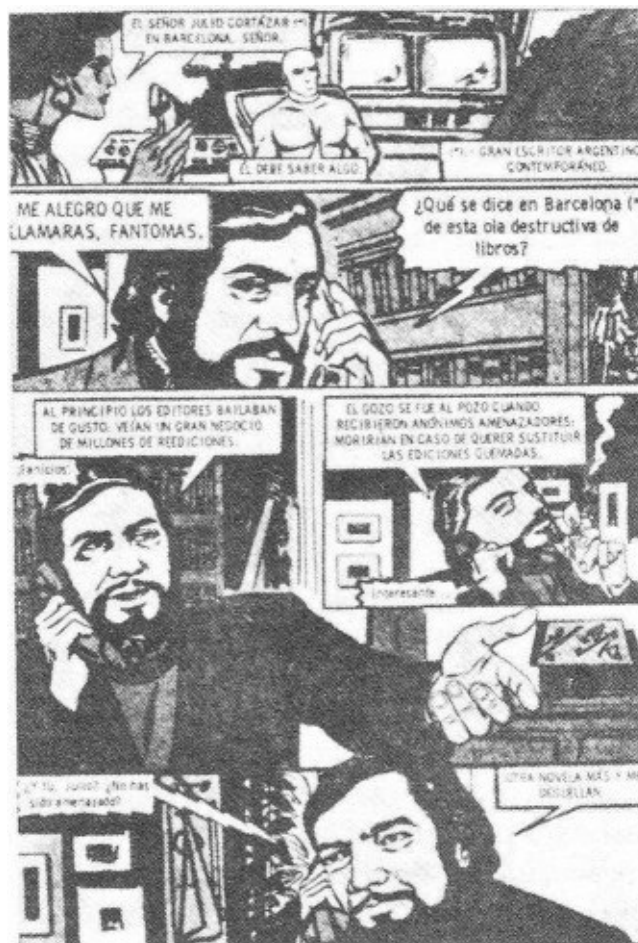
—Nunca más. Cuando me enteré de que había muerto, muchos años después, en la provincia de Córdoba, tuve una comunicación de un abogado que me participaba su fallecimiento por un papel que había que firmar...

—*Esas dificultades económicas de la familia impidieron que siguieras tus estudios en la Universidad porque su costo resultaba insostenible...*

—Sí, es exacto. El plan de estudios varía mucho según los países, de modo que en dos palabras te cuento cómo funcionaba. Terminada la primaria, hacías la secundaria, y en mi caso, yo entré en una escuela normal que a los 18 años me dio el título de maestro, y luego tres años más de profesorado me dieron un título de profesor, que era una cosa absurda porque era un título de «profesor en letras», no «de», sino «en». Un título que te facultaba para enseñar en los colegios secundarios, generalmente cualquier cosa: gramática, geografía, lógica, instrucción cívica, historia... Algo así como un hombre-orquesta, y yo tengo poca admiración por los hombres-orquestas, en ese plano al menos, de modo que mi título de profesor no me satisfacía en absoluto, y entonces busqué el camino de la Universidad, en la facultad de filosofía y letras, rama de letras... y en esos momentos comprendí que no, que no podía hacerlo, que debía utilizar el título ya adquirido siendo profesor de enseñanza secundaria para ayudar a mi madre... Y así lo hice, y nunca pude volver



Julio Cortázar y su tercera esposa, Carol Dunlop, en Caracas, con sus amigos el gran pintor venezolano Jacobo Borges y su esposa Diana.



«Desde los ocho o nueve años había que cogirme del brazo y sacarme a tomar un poco el sol, porque me pasaba las horas leyendo y escribiendo. Incluso hubo un médico que recetó que me prohibieran los libros». (En el grabado, comic de Cortázar contra las multinacionales).



J. S. S. con Julio Cortázar.

a la Universidad, y no tengo ningún diploma universitario.

—*Y esa etapa tuya de enseñante por diversos pueblos duró alrededor de cinco años.*

—Un poco más. Me nombraron en 1939 y estuve hasta 1945. Seis años en Bolívar y Chivilcoy, pequeñas ciudades de la provincia bonaerense; luego año y medio en una Universidad de frontera que se acababa de fundar, la Universidad de Cuyo, en la provincia de Mendoza.

—*Que sí fue una Universidad importante para ti.*

—Imagínate hasta qué punto era una Universidad improvisada que yo enseñé en ella sin tener título universitario. Era una Universidad muy joven, pagaban unos sueldos de hambre porque era pobrísima, pero al propio tiempo nos proponía a los jóvenes argentinos una especie de apostolado: ir a enseñar aquello que nosotros conocíamos mejor que los estudiantes.

—*Ese fenómeno en Europa es imposible por ahora...*

—Totalmente. Alguien en Buenos Aires se había enterado de que yo había aprendido por mi cuenta francés y que sabía un poco de literatura francesa, y me propusieron hacer un curso sobre literatura francesa. Y así pasé a la Universidad de Cuyo. Era muy hermoso cambiar del nivel de secundaria al nivel universitario, con alumnos de otro plano, y por fin pude dejar de enseñar instrucción cívica: los procedimientos para votar, y lo que se puede o no se puede hacer en una sociedad democrática, no eran temas que me divirtieran demasiado. Año y medio estuve en Cuyo, hasta que llegó el primer gobierno de Perón, y me marché.

Un escritor nunca llega a escribir lo que quiere escribir

—*Tu primer libro, Presencia, 1938, sonetos con influencias simbolistas, lo firmas con el seudónimo «Julio Denis». ¿Por qué?*

—Empece a publicar bastante tarde. No he sido un escritor precoz en el plano de la edición, aunque sí en el de la escritura. Quizá haya un elemento culpable, una especie de narcisismo personal, pero más bien lo veo como una autocrítica muy rigurosa. La tirada de ese tomito de poemas era absurda: 250 ejemplares, y estaba destinada en realidad a los amigos. En esa época había como una combinación editor-librero, y mi editor puso algunos a la venta en su librería. Pero no era ése su destino, y por eso lo escamoteo un poco de mi bibliografía, porque es la única transgresión a mi voluntad de no publicar hasta estar verdaderamente seguro de que de alguna manera valía la pena.

—*¿Aspirabas a un dominio más completo del lenguaje?*

—Un escrito nunca llega a escribir lo que él quisiera escribir, y cada libro nuevo demuestra, en mi opinión, que un libro más es siempre un libro menos... un libro menos para irte acercando a ese libro final y absoluto que nunca escribes... porque te

mueres antes. Son etapas de eliminación de lo superfluo para llegar a lo absoluto. Mi exigencia autocrítica me había fijado un nivel, no con relación a modelos exteriores (aunque naturalmente tenía mis grandes admiraciones, Borges, por ejemplo, en ese momento, nuestro maestro en esa generación), sino con relación a mi propio camino personal. Yo sentía lo que tenía que decir. El nivel me lo fijaba yo mismo, y no estaba dispuesto a publicar cuentos con fallas de estilo, cuentos que eran flojos, en definitiva... y no, no los publiqué.

—*Lo curioso es que, andando el tiempo, demostraste un deseo rebelde: el de subvertir un poco ese lenguaje, degradarlo de su esteticismo para llegar a una forma coloquial y desmitificadora... Un extrañamiento de la palabra seria, solemne o rimbombante. ¿Quiere Cortázar desescribir?*

—Eso es, Joaquín, porque mi definición de estilo no coincide con la noción de estilo como se define en el diccionario y tal como interminablemente se asegura en las academias de este planeta. Mi noción de estilo no es (si me permites la palabra) áulica, una noción superior, ¡no! Mi noción de estilo es muy exigente precisamente, porque en esa época yo sentía que si tienes que decir alguna cosa, y no la dices con el exacto y preciso lenguaje con que tiene que ser dicha, de alguna manera no la dices... o la dices mal. El estilo no es una cuestión de nivel de escritura. Un escritor argentino que escriba en *lunfardo*, como es el caso de nuestro admirado Roberto Arlt, que ha sido también uno de mis maestros, conquista también su estilo porque lo que te cuenta, pequeñas historias de rufianes, de rateros, de cosas que suceden en prostíbulos, en cafés, en la calle, sólo puede hacerlo con un estilo que lo vincule, que lo propulse eficazmente, y ese estilo no tiene nada que ver con el estilo de Enrique Larreta o de cualquiera de los escritores que miran hacia la academia.

—*De 1944 al 45 escribes un libro de setecientas páginas sobre Keats y una novela, El examen, en la que describes Buenos Aires en pleno estado de descomposición social y política.*

—Ese libro no existe. Hay dos copias del manuscrito, pero jamás fue publicado.

—*Aparece en 1949 Los reyes, poema dramático-mitológico en el que nos das tu interpretación de la leyenda del minotauro.*

—Creo que voy a añadir dos palabras sobre *El examen*, que no se publicó. Es una nostalgia que me queda, porque esa novela fue escrita en los años que dices y tal vez hubiera sido bueno que se publicara. Era un libro que para mí ya estaba dentro de mi nivel de exigencia personal. Y justamente volvemos a la cuestión del estilo, porque ese libro fue rechazado por un editor de Buenos Aires porque consideraba que se hablaba de forma muy vulgar, y la gente hablaba en él como habla en la calle en Buenos Aires y en Madrid y en cualquier ciudad. En cuanto a *Los reyes* nació en un colectivo. ¿Tú sabes lo que es un colectivo?

—*Un pequeño autobús de pasajeros.*

—Donde nos metían como a sardinas a quince personas, pero que era muy barato y que le llevaba a uno de un lado para otro. Y yo vivía en extramuros, bastante lejos

del centro, cuando un día, de golpe, en uno de esos viajes que te aburren, sentí toda la presencia de algo que resultó ser pura mitología griega, lo cual creo que le da la razón a Jung y su teoría de los arquetipos en el sentido de que todo está en nosotros, que hay una especie de memoria de los antepasados, y que un archibisabuelo tuyo que vivió en Creta 4000 años antes de Cristo, a través de los genes y los cromosomas te manda de pronto algo que corresponde a su tiempo y no al tuyo, y tú sin darte cuenta escribes un cuento o una novela, y en realidad estás transmitiendo un mensaje muy antiguo y muy arcaico. No tengo otra explicación que dar (aparte de que es muy bonita) porque en ese momento no tenía preocupaciones mitológicas de ninguna índole. Pues ya ves, en ese microbús, que nada tiene de griego, surgió así la noción del laberinto y el mito de Teseo y el minotauro. Pero sucede que yo lo vi al revés, y eso es lo que me interesó. En cuanto llegué a mi casa comencé a escribirlo, y lo hice en dos o tres días. Yo vi en el minotauro al poeta, al hombre libre, al hombre diferente, y por lo tanto el hombre al que la sociedad, el sistema, encierra inmediatamente. Esta inversión del tema causó un cierto escándalo en los medios académicos, pero a mí me divirtió escribirla, y aunque está escrito en un lenguaje (que también viene de alguien que no soy yo, porque es un lenguaje muy suntuoso, lleno de palabras que cantan y bailan), estoy muy contento de haberlo escrito.

—*Pero, además, aparecen ahí dos cosas que suelen ser muy constantes en toda tu obra: el laberinto, y esa óptica que busca el revés de las cosas no conformándose con verlas de frente, advertir algo más de lo que una mirada ociosa y distraída...*

—Es curioso, mientras me decías eso, ¿sabes qué me vino a la memoria? Uno de los versos de Federico García Lorca, que quedó como tatuado en mi memoria, y que seguramente lo voy a citar mal. Era algo así como: «Yo no soy nada sino solamente un pulso herido que roza las cosas del otro lado». Coincide exactamente con lo que tú me has dicho. Y ése es el poeta. El hombre que no se conforma con el lado aparente de las cosas, sino que busca el otro lado... y a veces lo encuentra. Y a veces no. Federico sí... Lo encontró siempre.

—*Y tú también. Nos has descubierto un universo (el universo cortazariano) en el que has acertado a mostrarnos muchas cosas que no éramos capaces de ver.*

—Si alguna de las páginas que yo he escrito ha podido mostrar el otro lado de las cosas a los lectores, a mis amigos, es la recompensa mayor a que podía aspirar. Personalmente sigo teniendo una sensación de lo que está al otro lado, y sigo buscándolo.

«Me siento mucho más cómodo en un terreno que roza lo irracional»

—*Creo que tus ideas, que en algunos trabajos he leído, sobre realismo, surrealismo y fantasía son extraordinariamente lúcidas.*

—No es verdad. Tengo pocas ideas. Yo no sé pensar. Yo creo que tengo

intuiciones. Veo cosas, y luego hay un proceso intelectual que trata de apresarlas, de conceptualizarlas, siempre con grandes pérdidas... A mí me maravilla el funcionamiento de una inteligencia pura. Cuando hablo con un gran intelectual (en el sentido preciso de la palabra) y veo cómo la inteligencia asocia ideas y crea continuamente silogismos internos, saca consecuencias y desaconsecuencias, y crea un nuevo silogismo y vuelve luego otra consecuencia, me asombro. Soy absolutamente incapaz de hacerlo, tampoco sé discutir, cualquiera me gana en una discusión, no sé defender mis puntos de vista.

—*Pero cuando escribes...*

—Ah, ése es, en todo caso, otro camino, de imprevisiones, de ventanas que se abren un poco, y veo algo, y de alguna manera lo digo, y tengo la impresión de que mi contacto con los lectores se hace por ese camino y no por el camino de las ideas. A veces, los compromisos de tipo geopolítico, la fe que uno tiene en ciertos destinos de la humanidad, son indisociables de la literatura, y lo asumo, pero sucede que dentro de esa línea tengo que escribir textos que deberían ser ensayos, y ahí estoy verdaderamente perdido. No me siento cómodo porque no soy un hombre de ideas. Desde luego, yo me siento mucho más cómodo en un terreno que roza lo irracional.

—*Bestiario es el primer libro donde ya está presente la manera de hacer de Cortázar con la que acabaremos identificándonos.*

—Esos cuentos son los primeros en los que me sentí relativamente seguro de haber dicho lo que quería decir. Son cuentos fantásticos, lo que pasa es que la noción de fantástico es una noción que también el diccionario...

—*Lo que tú llamas «el cementerio»...*

—... el cementerio, ha dividido para separarlo de lo real. He dicho alguna vez, y lo repito, porque me parece bastante ilustrativo, que una de mis tristezas de niño fue cuando, tras leer una novela de Julio Verne, en quien reconozco a otro de mis maestros, novela que en vez de ser de anticipación científica era fantástica porque planteaba por primera vez la idea del hombre invisible que luego Wells volvió a recrear, le di esa novela a un compañero de la escuela, un chico al que le gustaba leer, esperando que le fascinase y maravillase tanto como a mí, y me devolvió el libro desdeñosamente diciendo: «Esto es demasiado fantástico». Y ahí apareció la palabrita. Ese día, sin poder racionalizarlo en mi ignorancia de niño, me di cuenta oscuramente de que mi noción de lo fantástico nada tenía que ver con la que pudieran tener mi madre, mi hermana y mis condiscípulos. Descubrí, y era un poco penoso, que yo me movía con naturalidad en el territorio de lo fantástico sin distinguirlo demasiado del real.

—*Para ti lo fantástico no difiere de lo real, en tu realidad se cruzan lo real y lo fantástico.*

—Sí, y yo lo asumía sin protestas ni escándalos.

—*Luego lo fantástico puede ser a veces la cara oculta de la moneda, y a veces su cara visible.*

—¡Exacto!

Aparición mural de lo fantástico

—¿Qué necesitas para escribir? Silencio, tranquilidad, un lugar determinado, unas ciertas horas... A veces has dicho que los cuentos no sabes si los has escrito tú o si te los ha dictado alguna voz misteriosa...

—Bueno, me preguntas un montón de cosas... Veamos. No tengo noción de horario, me resulta insoportable, jamás los aguanté ni en las épocas en que tenía que ganarme la vida con trabajos ajenos a la literatura. No soy nada disciplinado. Cuando estoy atrapado por un texto, lo escribo como sea. En Londres empecé a sentir un cuento hace unos quince días, luego lo he continuado en París, y ahora se me hace obsesivo aquí... pues lo voy escribiendo en distintos pedazos de papel, y va saliendo. De alguna manera el cuento ya está escrito: lo que necesita realmente es convertirse en idioma, y ése es mi trabajo. Lo terminaré en cualquier momento, en un café, en tren, en un avión o en mi casa. Así que trabajo de una manera desperdigada, muy anárquica, y ya no es una cuestión de horarios, sino de obsesiones, una especie de estado hipnótico. Todo el final de *Rayuela* fue escrito en condiciones físicas tremendas, porque me olvidé del tiempo, no sabía si era de día o de noche, mi mujer venía a veces con un tazón de sopa, o me decía: «Hay que dormir un poco», y así durante varias semanas... Y antes de eso había estado dos años en que no hacía nada, cosas sueltas, algún capítulo... De pronto llega un momento en que todo se concentra, y hay que terminar como sea, abandonando todo lo demás.

—Te vienes a Europa disconforme con el peronismo, y te instalas en París. Una casa que Mario Vargas Llosa había descrito «alta y angosta» como tú, atiborrada de libros y con un pizarrón insólito de lo cotidiano que tú recortas de periódicos y revistas, de cosas que te llaman la atención y que tienes ahí delante de tus ojos...

—Donde suceden cosas muy curiosas que se refieren ya al mundo de lo fantástico. Era una biblioteca que tenía una plancha de madera que la cerraba en uno de los lados, y era una madera muy fea, muy basta, y entonces empecé a fijar con tachuelas reproducciones de cuadros, tarjetas postales, dibujos de amigos, o hechos por mí y que me gustaban en ese momento... había por ejemplo una foto de Louis Armstrong tocando la trompeta... tú sabes que es uno de mis dioses (mis dioses estuvieron siempre en la tierra), y había una serie de cosas que se habían ido acumulando de lo alto a lo bajo hacía ya un año, y una noche estaba yo leyendo, y miré ese conjunto de cosas, y te aseguro que sentí miedo porque vi lo siguiente; en lo alto de una de las imágenes, que era un cuadro, una pintura de Klint, una de esas mujeres muy lujosas llenas de pectorales y joyas, había una línea que bajaba por la figura, y esa línea se comunicaba directamente con un programa de cine que yo había pegado allí, y la línea continuaba sinuosamente desde lo alto hasta el suelo sin

ninguna interrupción. Ahora espero que me creas, Joaquín.

—*Sí, claro.*

—Porque es absolutamente exacto, y la tontería fue no hacer una foto, y finalmente para qué una foto, la foto no hubiera dado más que una prueba material de la cosa. Pero tú comprendes lo que es haber estado pegando a lo largo del año un montón de cosas, y luego encontrar una línea conductora que pasa por el perfil de un personaje, que baja por un jardín, por una casa, se desliza por un prado y entra por la foto de Armstrong tocando la trompeta y se pasea por su brazo. Ahí tienes una prueba de que el sentido de lo fantástico no puede explicarse lógicamente. Está y se acabó.

En busca del «lector-cómplice»

—*Hay que hablar de Rayuela, aparecida en 1963 y considerada por toda la crítica como uno de los dos o tres grandes libros que ha dado nuestra literatura en castellano en muchísimo tiempo. Al cabo de catorce años, ¿qué crees que ha significado para ti?*

—No es fácil sintetizar lo que en el fondo es la experiencia de toda una vida y la tentativa de decirla, de llevarla a la escritura, pero sí puedo, si quieres, darte algunas ideas generales.

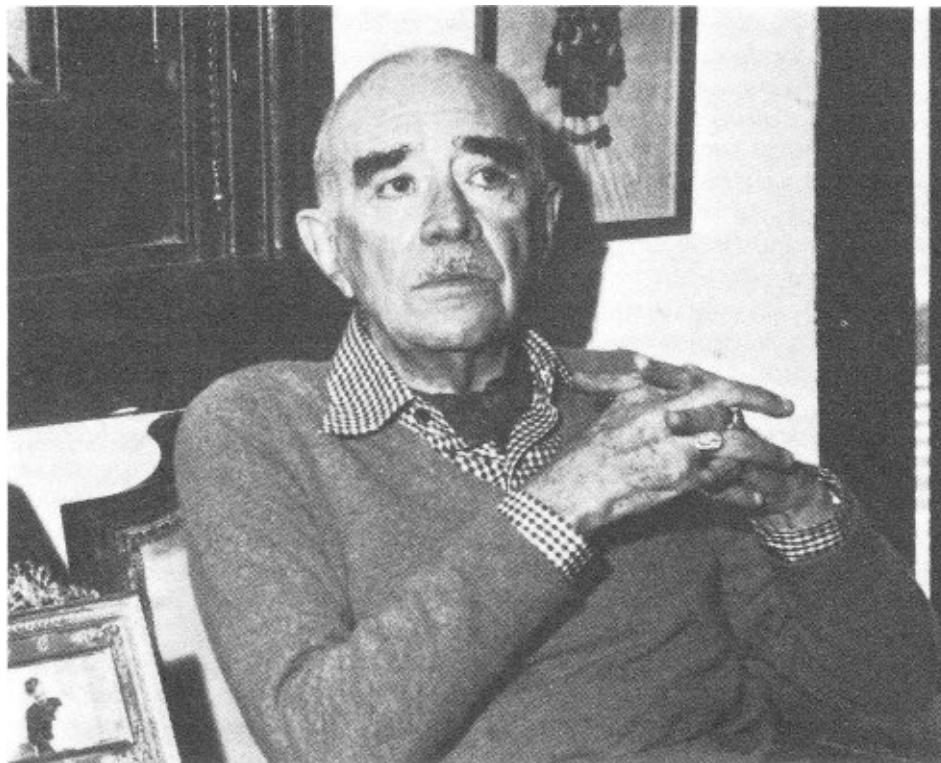
—*Hay quienes dicen que es una antinovela. ¿Estás de acuerdo?*

—No, yo no creo que sea una antinovela, porque ésa es una noción muy negativa. Parecería casi una tentativa venenosa de destruir la novela como género. Y es todo lo contrario, ¿sabes? La tentativa de buscar nuevas posibilidades novelescas. Pienso que la novela es uno de los vehículos literarios más fecundos, que incluso en nuestro tiempo tiene una vigencia muy grande. Alguien dijo también de *Rayuela* que era una contranovela, y eso ya está un poco más cerca de la realidad. Fue una tentativa para ver de otra manera el contacto de la novela y su lector. Finalmente, cuando tú me preguntas por la novela, deberías hacerlo también por los lectores de la novela, porque todo lo que el libro se propone (y se nota desde el principio) es que la actitud del lector hacia el libro se modifique.

—*La actitud general del lector que lee novelas es una actitud pasiva.*

—Claro, porque hay un señor que ha escrito un libro, y tú lo tomas, y lo lees desde la página uno a la trescientas, y entras en el juego de la novela, estás en actitud pasiva, y recibes el cien por ciento de lo que te dan. Claro que tienes tus reacciones parciales, puede no gustarte y lo abandonas, o puedes encontrarle aspectos más o menos positivos, pero estás metido en el clima. A mí se me ocurrió, y sabía muy bien que era cosa muy difícil, intentar un libro en el que el lector, en lugar de leer el libro consecutivamente, tuviera en primer lugar varias opciones. Lo cual lo situaba casi en pie de igualdad con el autor, porque el autor había tomado también diferentes opciones. Yo sé muy bien que en la práctica no se cumplen exactamente mis deseos

teóricos, y finalmente los lectores de *Rayuela* la han aceptado en su conjunto como un libro, y en ese sentido es una novela como cualquier otra. Pero también sé que muchos de esos lectores han sentido que se les reclamaba una participación mucho más activa, que es lo que yo llamo en el libro «*el lector-cómplice*», es decir, ese lector que en un momento dado está leyendo el libro y dice *¡al diablo!, esto a mí no me gusta*, y tira el libro por la ventana, cosa que a mí como autor me parecería perfecta, porque nada más positivo que una especie de polémica en ausencia, ¿no?, puesto que ni él ni yo sabremos de ella, una especie de polémica entre un autor y un lector, la posibilidad de desempeñar un papel incluso crítico mucho más amplio que la mera crítica literaria de la lectura de un libro. Otra finalidad de *Rayuela* me concierne a mí directamente. Ese libro es un intento de ir al fondo de un largo camino de negación de la realidad cotidiana, y de admisión de otras posibles realidades, de otras posibles aperturas. Así el libro se desarrolla a lo largo de capítulos incongruentes, absurdos, a veces incluso incoherentes, donde las situaciones más dramáticas son tratadas con sentido del humor y viceversa, donde hay episodios inaceptables desde un punto de vista cotidiano y realista... Cuando terminé *Rayuela* pensé que había escrito un libro de un hombre de mi edad para lectores de mi edad, y la gran maravilla cuando se publicó en Argentina y en toda la América Latina, es que encontré sus lectores en los jóvenes, en los que yo jamás había pensado directamente al escribir este libro. Los verdaderos lectores de *Rayuela* han sido los jóvenes. Y ese fenómeno se ha venido manteniendo a lo largo de los años. Ésa es la gran maravilla de un escritor: saber que ha escrito un libro pensando que hacía una cosa que correspondía a su edad, a su tiempo y a su clima, y descubrir de pronto que planteó problemas que son de la generación siguiente. Esa es para mí la gran recompensa, la justificación total de *Rayuela*.



Manuel Mujica Láinez

UN VIEJO HIDALGO VIRREINAL

«Los seres humanos pueden traicionarte, pero a los objetos los traicionamos nosotros».

«Creo que lo he fascinado, y sé que él me ha fascinado también. Presumo que nos perteneceremos el uno al otro hasta que la muerte ocurra». Así empiezan las memorias del perro Cecil en un libro así llamado por su autor. Tal perro era un whippet de sir Cecil Beaton, que éste le regalara a su amigo Manucho. El can se da cuenta de que pertenece al escritor, hasta verificar un día que se desliza en los meandros oscuros de su alma. Y se produce el hecho casi mágico: Cecil sabe lo que Manucho sabe, es testigo de lo que imagina, lo disfruta y lo sufre. Cecil descubrió en seguida —y por Cecil lo descubrí yo— que Manucho concede una jerarquía esencial a los objetos, hasta el punto de que su cabeza está amueblada como su casa. «Éstas son mis vanidades», dice el escritor a quienes le visitan, y allí están diplomas, títulos, testimonios de premios, y la cómica fotografía del escritor con peluca, los autógrafos de Darío, Proust, Lorca, Juan Ramón y Alberti. El salón de los ochenta y tantos retratos es impresionante. Agobian, pero la sala es an cha: los militares, los funcionarios, los intelectuales planean allá arriba en el fulgor de los uniformes, la nieve de las pelucas, el luto de las levitas. A los antepasados de mi mujer se les

distingue por las espaldas; a los míos, por las plumas.

Cecil ahoga un ladrido porque le cuesta tolerar los ciento ochenta ojos de tanto retrato, pero pronto la visita se habrá terminado, y el amo —«mi dueño, mi amor»— se tumba con un suspiro en la cama de hierro negro que protege el san Antonio rubicundo. Cecil se extiende a sus pies sobre la alfombra roja.

También los perros sueñan: y lo que no está demostrado es que sus sueños sean verdaderamente suyos; podría ser que Cecil sueña lo que su amo y amor. Los sueños son largos, confusos, indefinibles, pero hay momentos lúcidos, iluminados por una luz clara, tan vivos que parecen realidades, aunque de repente se desvanezcan de nuevo en la confusión y la bruma. Esos sueños alternan las estatuas del parque de la finca El Paraíso, con una interminable teoría de vehículos: aviones, barcos, aerostatos, camellos, rischas, submarinos, asnos... en todos los cuales ha viajado Mujica Láinez, además de en las alas de su poderosa imaginación.

Y quizá sueña con lo que un buen día llamara «insólita llamarada», «sorprendente experiencia», y en las columnas de La Nación, de Buenos Aires, «muestra de jerarquía de la televisión española». El escritor se vio muy gratamente sorprendido por su encuentro con un diálogo inesperado: «charlando amablemente, sin agresividad, sin que el interlocutor se empeñe en imponer su personalidad por encima de la del invitado: he ahí el primer punto a su favor. En cuanto a su invitación no conoce límites y desdeña las dificultades. Véase, si no, mi caso: me enviaron a Córdoba dos pasajes de avión de ida y vuelta a Madrid...».

Los sueños se han evaporado nuevamente hasta que del tapiz oscuro surge un nuevo tema, especialmente caro a Cecil: es su compañera Miel, una perra bastarda, recogida moribunda en la trabazón de un alambrado. Vigorosa, barullera, espontánea, simpática... todo lo contrario de lo que Cecil representa, un whippel que acaso mereciera llamarse lord Whippet.

Ahora asoman altos cielos velazqueños en la cruz de los sueños del perro: cielos de Madrid; de la Casa de Campo, de Prado del Rey, que daban dosel a los estudios en los que la conversación se celebraba: «Con un detalle importante que sorprenderá, asombrará y pasmará al televidente argentino: en el curso del coloquio, no se pasa absolutamente ni un anuncio; nada interrumpe el diálogo. En cada oportunidad, el equipo del programa se desvela por documentarse, echando mano de cuanto elemento encuentre para enriquecer la audición. Yo no sé de dónde sacaron aquí todos mis libros, y también dibujos, y hasta un pañuelo de los que estampé con un poema muchos años atrás. Y cada vez, como he podido comprobar, el más absorto es el entrevistado, por la habilidad de prestidigitador con que quien entrevista va presentando fotografías y objetos. ¿No es ejemplar y extraño lo que acabo de referir resumidamente? Algo que juzgo excepcional y aleccionador, algo que dentro de lo que atañe a la televisión argentina parecería fabuloso e imposible».

¿Dónde estará Manucho ahora, mientras su perro sueña? Personaje extraordinario, exquisito y lírico, bienhumorado y esnob, Manucho alza su monóculo

de carey para miramos a su través. Le gusta vestir de negro, en plan esport, pero con ropas nada vulgares que recuerdan las de un hidalgo virreinal. El pelo blanco es ya muy escaso; en tanto que sus gruesas cejas negrean vigorosamente. Sonríe mucho, y su comentario hablando de otros escritores suele ser afilado. Menos cuando habla de Borges, que para él son palabras mayores. La familia de Mujica Láinez es una familia de ilustre linaje, entroncada con los notables de la Argentina e incluso con el fundador de Buenos Aires. El padre de Manucho, que fue Manucho antes que él, era abogado y ministro del gobierno en la provincia de Buenos Aires. Es un gran conversador, y de su pluma brota una prosa refinada en la que alternan la ironía, la ternura, la imaginación, el poder reconstructivo y de evocación, una erudición o sabiduría que jamás pesa, un análisis profundo de los sentimientos, y una convivencia de la realidad con la fantasía y, sobre todo, con el mundo de lo sobrenatural.

Cecil percibe los pensamientos y las imágenes formadas en la mente de su amo, como si estuviera frente a una pantalla cinematográfica. Por un largo tiempo, ambos han venido complementándose: el escritor escribe lo que Cecil narra, que es lo que el escritor concibe.

—Dime, Manucho, ¿qué sintió Cecil cuando se vio en el libro?

—No sé, Joaquín, no sé... La verdad es que su carácter ha cambiado mucho desde entonces. Yo pienso que no le ha gustado, eso es lo que ha debido de pasar.

Manucho ha escrito gran cantidad de páginas, y también le ha puesto letra a algunos tangos, y a canciones para Palito Ortega. Sofisticado y aristocrático, Manucho se irrita si acentúan mal sus apellidos.

—Todo el mundo se equivoca y me llama Mújica Láinez.

—Es que ésos son apellidos más populares y conocidos que los tuyos.

—Soy Manuel Mujica Láinez, con acento en la «i» de Mujica. Por eso me dijo una vez don Américo Castro hace muchísimos años: usted está mal acentuado. Usted es Mújica Láinez. Pero... ¡qué horror!, le dije yo. ¡Qué mal suena eso!

Manucho tiene tres hijos. El mayor, Diego, es periodista de La Nación, alegre, divertido, simpático.

—Todos mis hijos se casan dos veces. La primera para ver como es la cosa y la otra parece ser ya la verdadera.

Ana es la que más se parece al padre. Nerviosa, buena escritora. El padre espera mucho de ella. El tercero es Manolo, locutor de radio.

—Es el más chico y con el que tengo menos que ver.

Escritor de cambios desconcertantes que ignora la monotonía, nos sorprende a cada nueva obra con innovaciones temáticas, estilísticas.

—Se me ocurren mientras me afeito. Es mi hora más creativa.

Hablando de las mil gentes importantes que ha conocido, hace inolvidable las sobremesas: Leonor Fini, Cecil Sorel, Joan Crawford, Cecil Beaton, Caruso.

Siempre va adornado de anillos, bastones y monóculos. Y hay autobiografía en

todos sus libros. Tras acariciar el lomo, la cabeza, el hocico y hasta los ojos de Cecil, en los que espejeaba el llanto, tomó su vieja pluma y la tinta ennegreció las líneas leves. Cecil contuvo la respiración y lanzó un suave ladrido amoroso, en tanto se armaba el párrafo: «Creo que lo he fascinado, y sé que él me ha fascinado también. Presumo que nos perteneceremos el uno al otro hasta que la muerte ocurra...».

El suave color lila de las glicinas y un centelleo de sortijas

—En El entierro del conde de Orgaz, el famoso cuadro del Greco, hay pintado un niño, Ginés de Silva. La biografía de este niño y todo lo de su época es el tema del libro El laberinto, de Manuel Mujica Láinez. Una vida y una época contadas con una minuciosidad increíble. Manuel Mujica Láinez es conocido entre sus amigos por Manucho, del que se ha dicho que posee una de las prosas más refinadas de entre los escritores actuales. La familia de Manucho es una familia de ilustre linaje, entroncada con los notables de la Argentina e incluso con el fundador de Buenos Aires: una familia de terratenientes que poseía grandes cantidades de campos, terrenos, saladeros...

—Y que perdieron, y que perdieron, y que perdieron...

—Y que fueron perdiendo... Parece que ése ha sido el sino de los ricos de otros tiempos.

—Bueno.

—La madre, de ilustre familia, igual que el padre, era una dama de extraordinaria ironía, sensibilidad y agudeza, de la que heredó, un poco también de su abuela, el bagaje cultural de la estirpe y la afición por las letras.

—Eran dos familias muy distintas. Las dos estaban ahí desde el tiempo de nuestros virreyes. Mi familia paterna era una familia, como has dicho, de terratenientes. Gente que tuvo mucho que ver con el campo, con los saladeros, con todo eso... Muy argentina, de origen vasco, por suerte. La familia Láinez, en cambio, es una familia muy ciudadana y muy dada a las letras. En ella ha habido muchos coleccionistas y gente muy vinculada con el arte. Yo soy el resultado de esas dos familias que lo perdieron todo, a excepción de eso que has tenido el buen gusto de llamar ingenio. Yo en realidad he escrito sobre lo que se fue, sobre lo que se nos fue...

—Tu madre, Manucho, influyó muchísimo sobre ti. Estuvo muy cerca de su hijo, y hasta hace muy poco.

—Sí, apenas hace unos años que murió. Tenía ya 91 años, y hasta entonces he vivido siempre con ella. Aún casado, vivíamos juntos.

—Tú decías en uno de tus primeros libros, que recordabas de tu infancia el

centelleo de los anillos de tu madre.

—¿Has leído eso?

—Claro.

—¡Qué astuto eres! Pues sí; quizá el primer recuerdo que yo tenga sea el brillo de las sortijas de mi madre. Eran muy grandes, como se usaban entonces. Y tengo otro recuerdo de infancia, ¿lo sabes? El color de las glicinas. Esa trepadora le daba a la pared de la casa un color lila. Aunque dejé esa casa a los dos años, recuerdo aquel color lila tanto y tan bien como el brillar de las sortijas de mi madre.

Las cuatro tías Láinez y el quiosco chino de la abuela

—*Las mujeres de la familia siempre estuvieron muy cerca de ti. Y no sólo la abuela y la madre, sino las tías. Las tres.*

—Cuatro, eran cuatro. Todas ellas dedicadas a mí. Se dio el caso de que fui un hijo que vino al mundo después de que el mayor muriera al año y medio de nacer. Yo fui por eso, muy deseado y esperado. Además, a los 5 años tuve una desgracia grande. Me caí dentro de un gran tacho lleno de agua hirviendo. Me quemé la mitad del cuerpo, y pasé un año en cama y muy enfermo. Estuve terriblemente mimado. Me hacían unas curas atroces, y para distraerme me contaban cuentos. Los tradicionales, los de siempre, y los cuentos de nuestra familia. Era una familia llena de cuentos y llena de leyendas y de sucesos, y de extravagancias. Todo eso me fue nutriendo desde entonces, y sin saberlo, eso era lo que iba a hacer de mí un escritor más tarde.

—*Las tías, las tías Láinez, eran mujeres muy cultas.*

—Muy cultas, sí, y muy distintas entre sí. La mayor, mi madrina, murió cuando yo era un chico de 13 años. Era la que menos brillaba, pero era la mejor. Era dada a las genealogías. Desde la edad de los 20 años, y murió muy vieja, vivió haciendo cuadernos de genealogías de reyes de Europa. Cuadernos infinitos que yo he heredado después de su muerte. Pero como no he heredado la clave para su manejo, no sé pasar de un cuaderno a otro y entenderme en medio de todos esos Habsburgos... Están allí como si fueran un gran osario de reyes, inútil. Revuelvo los cajones pero no encuentro la clave. Después venía mi tía Ana María, también soltera como las otras dos, que se interesaba mucho por las religiones extrañas, por las orientales. Vivió buscando libros hindúes y cosas así. Por último estaba mi tía Marta, la menor; quizá también la menos interesante, pero la más dada a la literatura. Sabía mucho sobre romances viejos, sobre los simbolistas franceses y los trovadores... Es la única que vive; vive conmigo. Por allí andaba también mi abuela. Un personaje curioso. En aquella época hablaba el inglés como un inglés, cosa rara en la Argentina, y también francés admirablemente. Tenía una cama gigantesca, china, que más tarde supe que era un quiosco. Mucho tiempo después, en Pekín, yo vi de esos quioscos. En ellos los chinos toman el té. Son del siglo XVIII. Un tío abuelo mío que tenía no sé

qué negocio con chinos recibió en pago unas sedas, al parecer divinas, que le dio a su mujer, y ese aparato que, probablemente para quitárselo de encima, se lo dio a su cuñada, mi abuela, y ese extrañísimo quiosco, cuando yo era chico, estaba en medio de un inmenso cuarto redondo. Aquello tenía puertas y ventanas y se podía pasar a su interior. Era todo él de maderas claras y tenía infinitas figuras de marfil. Entonces uno entraba allí, se sentaba en una silla de paja y escuchaba los cuentos que me contaba mi abuela. Todo aquello era mágico. Y además mi abuela era una mujer que había sido divina; no linda, divina. Fue famosa por ello.

—*¡Qué bonita evocación nos has ofrecido...!*

—Verdadera.

—*Por cierto, me contaron (y no sé si cometo una indiscreción) que las tías, en los últimos tiempos, vivían con grandes estrecheces económicas.*

—Cierto.

—*Pero no renunciaban a abrir cada semana sus salones...*

—*¡Ah, también sabes eso!... Es verdad.*

—*Y sacaban las vajillas más hermosas, las mantelerías más finas y delicadas.*

—Yo creo que era el único día que comían a la semana. Ellas hacían ese gran almuerzo al que yo les llevaba gente. Sacaban las porcelanas, y todo lo que les quedaba. Yo llevaba a los personajes que aparecían por Buenos Aires, a ese almuerzo triunfal. El resto de la semana desaparecían. Yo creo que comían en la cama, algo así... Eran unas mujeres admirables.

—*Aparte de ese recuerdo de la quemadura producida por el agua hirviendo, creo que hay otro recuerdo de agua, parecido pero a la inversa, de agua helada. Para que perdieras el miedo al agua te ataron una soga a la cintura y te echaron a una piscina.*

—Sí. ¿Dónde has leído eso?

—*En Cecil. Hablaremos después de él.*

—Lo recuerdo. Mi padre deseaba mucho que yo supiera nadar. Cuando de niño nos llevaban a Mar del Plata, nuestra gran playa. De muy pequeño, a los 6 años, fuimos a una piscina. Había un hombre que nos enseñaba, pero no aprendíamos nada. Eso enfureció a mi padre. Entonces, me llevaron a una piscina cubierta en Buenos Aires, y allí había una especie de bárbaro que enseñaba a nadar atándonos una soga a la cintura. El agua estaba helada. Allí manoteaba como un perro, como nado ahora. Aprendí para salvar mi vida.

«Sirve la sopa, Adela. / Está caliente que pela.»

—*¿Cuál fue tu primera obra literaria?*

—Es muy gracioso, verás... Yo tenía entonces 6 años. Nos mudamos de casa a la calle Maipú, en pleno centro de Buenos Aires. Mi madre escribía teatro en francés y

español. Una pieza suya la elogió Benavente: yo conservo la carta. Siendo muy pequeño, recuerdo que la oía leer teatro y hacía la voz de los distintos personajes. Aquello me impresionaba mucho. Una noche hubo una cena con bastantes invitados. Mi hermano, con 4 años, y yo con 6, no participábamos, de modo que estábamos en el piso de arriba y a través de la baranda de la escalera que bajaba al *hall* veíamos entrar a la gente. Luego nos metieron en la cama y nos llevaron la cena. Al rato nos enteramos de que una señora muy ridícula se había enfermado comiendo mollejas... unas mollejas que le sentaron mal, y eso nos hizo una gracia enorme. Inmediatamente cogí papel y lápiz y escribí una obra de teatro.

—*A la que pertenecen, si no me han informado mal, estos versos:*

*Sirva la sopa, Adela.
Está caliente que pela.*

—Es lo único que queda en la memoria. Pero me parece que no era la sopa, ¿sabes? Creo que decía:

*Sirva la comida, Adela.
Está caliente que pela.*

—*Y ése fue tu debut literario y teatral.*

—Curioso, porque después he intentado hacer teatro muchas veces y no lo he conseguido. Y resulta que aquello lo escribí en verso, y en verso bien medido. Y también tenía acotaciones entre paréntesis. Como lo había oído a mi madre.

—*Luego vienen tus estudios en París y Londres.*

—Desde mis 13 a los 17 años. Mi padre, que era mucho mayor que mi madre (casi hubiera podido ser mi abuelo), resolvió llevarnos a París, yo creo que porque en aquella época era más barato vivir en París que en Buenos Aires. Mi padre era un *clubman*, un hombre que vivía en el club más elegante de Buenos Aires, en el que tenía sus ropas y todo. Era un solterón. Aunque se casó a los 36 años, siguió siendo un solterón siempre. A nosotros nos quería, pero a cierta distancia. Nos llevó a París y nos metió en un colegio a mi hermano y a mí. Y todo lo que de veras sé lo aprendí allí. Fueron años muy útiles; los clásicos franceses, el latín... Ya en Londres, la cosa cambió. Teníamos un tutor y vivíamos en su casa. Aquello duró menos de un año. Pero nos sirvió para aprender el inglés. Y así, de aquella estancia europea salimos ganando dos idiomas.

—*Tanto, que hasta escribiste poemas y ensayos en francés.*

—En francés yo escribía como escribo en español, en una época. Yo ahora me pregunto si podría; quizá con algún esfuerzo. Pudo haber ocurrido que hubiera

llegado a ser un escritor, con el andar del tiempo, en francés. Mi padre, al terminar los estudios en Europa, nos convocó y nos dijo que podríamos volver a la Argentina, «pero no quiero asumir la responsabilidad del futuro de ustedes. Si uno decide que nos vayamos a la Argentina, nos iremos. Si los dos deciden quedarse, nos quedaremos». Yo preferiría quedarme, pensé que para ser escritor estaba bien donde estaba. Fue mi hermano quien decidió irse, y nos fuimos. La consecuencia es que mi hermano hace veintiséis años que vive en Estados Unidos, donde es periodista de la United Press. Ha vivido también en el Japón; en la Argentina ha vivido muy poco. Aquella decisión me hizo fondear en mi tierra y no me quejo, no me ha ido mal.

—*La vuelta fue en el 28. Terminas el bachillerato y comienzas a estudiar Derecho para abandonar sus estudios en 1932.*

—Sí, yo no tenía ninguna vocación. Mi padre era abogado, mi abuelo Láinez era abogado... todos creían de buena fe que si uno no era un abogado era un fracasado.

De América a Europa en zepelín y otras aventuras periodísticas

—*De manera que en el 32 cuelgas la carrera y empieza tu vida periodística en La Nación.*

—Entré en el diario *La Nación*, el diario de la familia Mitre; me unía la amistad con uno de ellos y me ofreció que entrara a trabajar. Entré por la puerta más pequeña, más modesta y más tonta, pero entré, que era lo que quería. Me dijeron que el único trabajo que me podían dar era para redactar notas de sociedad. Tenía 21 años, me acuerdo muy bien de todo. Durante tres días me pasé llamando por teléfono: «Señora, ¿se van ustedes a Mar del Plata? Señora, ¿quiénes van a ir a cenar el jueves?, ¿quiénes van a ir a comer?, ¿y cómo está usted de salud? ¿Tuvieron el chiquito, ya nació?». Esto fue tres días; al cuarto, cuando ya no aguantaba más, se me ocurrió escribir un suelto. Se lo llevé al jefe de los editoriales, que era un hombre muy severo y cuya puerta nadie osaba traspasar. Pero yo la pasé. Era un hombre terrible: ¿qué quiere? Verá, yo he escrito esto... Déjelo ahí. Después me mandó la prueba; ya estaba impreso. Aquello me dio una lección, mi primera lección de periodismo... No sé si contarle, si esto se debe contar... Lo cuento, bueno. Hay que tener mucho cuidado con los títulos cuando se hace un artículo. En mi inocencia le había puesto, «El culto de las vacas»... ya te puedes imaginar con la errata que me envió la prueba. Faltaba la «te», la «te» de Toribio. Yo agregué la letra que faltaba. Él me llamó y me dijo que aquello lo había hecho para que aprendiera y que evitara los títulos que pudieran tener ese peligro. Me lo publicó y me dediqué a escribir estos sueltitos. Ya no tuve que llamar a las señoras.

—*Ahí empieza realmente una carrera literaria que había de ser brillantísima. Una carrera periodística también muy brillante y un constante viajar.*

—Muchísimos viajes, sí.

—*Enviado por La Nación al Oriente, Europa, América...*

—Sí, y he viajado en toda clase de aparatos y vehículos. Me falta, me ha llegado tarde, en esos que se va a la luna. He venido a Europa en zepelín, desde Río de Janeiro. Tres días por el aire en ese inmenso globo. He estado sumergido ocho horas debajo del agua, en un submarino por el sur de Argentina; es una experiencia horrible. Bueno, y en avión.

—*Creo que lo del viaje en zepelín no lo puede contar mucha gente.*

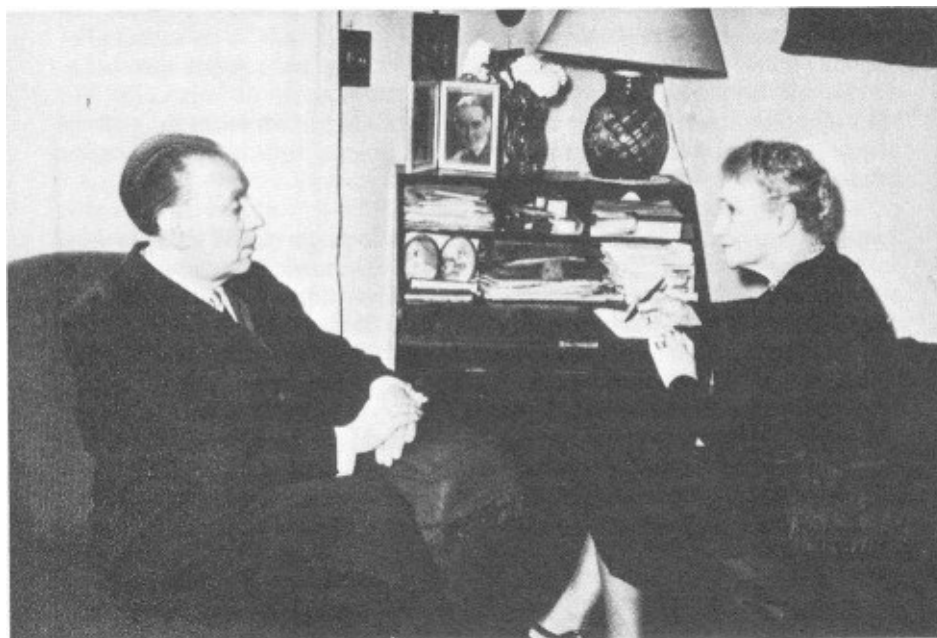
—Bueno, no sé...

—*Volaba a trescientos metros de altura.*

—Volaba a unos trescientos metros, que es la altura de la torre Eiffel, de modo que se veía todo aquello muy bien. Me acuerdo cuando volábamos sobre el desierto, en África; se veían los fortines, las caravanas. Tuvimos dos experiencias raras, una de ellas trágica, en Pernambuco. Bajamos allá para tomar gas helio, ese helio que fue fatal para el otro zepelín, el *Hindenburg*, que se incendió. Como íbamos a estar sólo una hora y no se trataba de amarrarlo, cosa



«Yo, en realidad, he escrito sobre lo que se fue, sobre lo que se nos fue...».



«Yo quería mucho a la madre de Borges (ambos en la foto). Era una mujer excepcional. ¿Qué hubiera sido de esa familia sin ella?».

complicada, durante ese tiempo, entre unos cuarenta o cincuenta, lo mantuvieron sujeto a la tierra. Los negritos se turnaban. Volvimos al terminar la operación los veinte pasajeros. Nos acomodamos, dieron la orden de soltar. Soltaron todos y en seguida subió cinco metros, ocho... es lento para bajar, pero no para subir. Pero hubo uno que no soltó, y se quedó balanceando. Nosotros veíamos que intentaron ayudarlo; le tiraron unas escalerillas, una especie de arpón, pero no atinaban. El pobre negrito se estrelló. Esto fue en Pernambuco. Y en Larache, en el Larache español, el zepelín arrojaba las bolsas de correspondencia para Francia y otros sitios. Ahí había un avioncito que esperaba llevar la correspondencia al otro lado de Europa. Había un hombre que se llamaba Jercubis, que hacía de todo: *maître* de hotel, ama de llaves, de todo. Lo estoy viendo, con una sonrisa y una guasa nazi; era el año 35. Nos dijo que mirásemos. Iban a lanzar las dos sacas de correspondencia. Utilizaban paracaídas. Los mismos, según Jercubis, que teníamos para las personas. Lanzaron las sacas. Se abren los paracaídas y uno de ellos se raja. Aquella saca podía haber sido uno de nosotros. Ésta fue la segunda experiencia.

—*Pero también has usado los medios de transporte más antiguos y de las más variadas civilizaciones.*

—Tirados por animales y también por hombres.

«Creo más en los objetos que en los seres humanos»

—*Hay una cosa que afirmas en uno de tus libros primeros y más tarde también en algunas entrevistas, y es que de niño tuviste una enorme pasión por los objetos.*

—Ah, sí; yo creo en los objetos.

—*¿Más que en los seres humanos?*

—Inclusive más que en los seres humanos. Creo que son más fieles. Los seres humanos pueden traicionarte, pero a los objetos los traicionamos nosotros. Decimos esta silla es Luis XV, cuando sabemos perfectamente que no lo es. No, nosotros somos los que mentimos. Me he pasado la vida reuniendo objetos.

—*De todas maneras, has hecho siempre distinción entre los objetos que te interesan y los otros, los que llamas objetos tontos; más o menos los souvenirs de los turistas gregarios.*

—Sí, son horrendos.

—*Esos objetos que has ido reuniendo a lo largo de los años se han convertido en colecciones realmente impresionantes, muchas de las cuales están ya recogidas en tu casa actual, en Córdoba. Una casa que debe de ser interesantísima.*

—Sí, se llama El Paraíso. Una casualidad más de las muchas que se dan y que se han producido en mi vida y me hacen pensar tanto en lo sobrenatural, en lo mágico. Verás: yo publiqué hace muchos años, ya no recuerdo cuál, cerrando un ciclo de novelas sobre la sociedad porteña, la sociedad de Buenos Aires, una que se titula

Invitados en El Paraíso. El Paraíso era el nombre de una quinta. Y ahora vivo en una quinta que cuando la compré ya se llamaba El Paraíso, y está situada en una calle llamada Albiar, el apellido de mi mujer. Son casualidades que se dan.

—*Dejando un poco el ritmo cronológico, me gustaría, como sé que eres un magnífico guía para los invitados de El Paraíso, hacer una rápida visita por esa casa. Esa casa que describes en el libro Cecil. Tiene algunas salas impresionantes, como la sala de los ochenta retratos.*

—La sala de los retratos tiene ochenta y tantos. Ahora me los quieren quitar quienes me los dieron. Hay retratos enormes y hay miniaturas. Son retratos de nuestra familia. Algunos muy interesantes. Sobre la chimenea está el retrato de mi tatarabuelo Varela, escritor, que fue asesinado en Montevideo por razones políticas. Era un hombre muy hermoso. Yo siempre digo que es una felicidad descender de él. Queda muy bien sobre la chimenea. Igual podría haber descendido de algún otro prócer de los que parecen monos. Hubiera tenido, ahí, encima de la chimenea, un cuadro de un mono, pero por suerte...

«Que nadie ose tocar esta piedra en forma de buda»

—*Sobre una de las siete chimeneas de la casa...*

—Siete chimeneas. La casa está ubicada en un parque de siete hectáreas en el cual hay siete casas, y costó siete millones de pesos.

—*Y tiene siete chimeneas como ha quedado dicho.*

—Siete chimeneas...

—*Hay piezas enormes que están llenas de recuerdos arqueológicos, de ídolos incaicos, de cerámicas precolombinas...*

—Bueno, yo he estado dos veces en el Perú y otras dos en Ecuador, que es donde se trae una cosas así, tan misteriosas. De joven hice ese viaje a Oriente, formando parte de una misión económica en la que iba de periodista. Yo hablaba inglés, por eso fui. En realidad, nuestra visita fue como una embajada y nuestra misión no tenía fronteras, aduanas, y, por otra parte, el dinero argentino, entonces, era muy fuerte. Pekín estaba en manos de los japoneses. Yo me volví a la Argentina con diecisiete cajones de cosas. Muchas me las habían regalado los japoneses, que son tan regaladores. Todo no era bonito, pero en fin, había de todo. Cosas estupendas. Muchas las conservo desde el 40.

—*Me contaron que, entre otras cosas, había una estela funeraria con una inscripción un tanto estremecedora, ¿no?*

—Ah, si. Eso lo compré en Manchuria, en Mukden, en un templo. Estaba tirado en el suelo. Tiene un poco más de un metro, de piedra gris. Es una figura de Buda sentado en una especie de pajaraco, y, alrededor, hay una serie de figuras de ángeles budistas... Los japoneses nos rogaron que no comprásemos cosas pesadas porque el

viaje era largo; había que trasbordar de unos trenes a otros... Andábamos con unas pequeñas valijas. Así viajábamos. Pero cuando vi esa estela ahí tirada en un patio me fascinó. Después que todos se fueron al hotel, volví solo. Me entendí como pude con una persona que había allí, y la compré por nada. Me veo volviendo al hotel en dos carritos. En uno iba yo, en el otro...

—*La piedra...*

—Y cuando llegué, el horror de los japoneses. Yo dije que si no viajaba con esa piedra me volvía a Tokio. Me acuerdo del resto del viaje. Detrás iban dos japoneses, llevando aquel cajón. En Tokio lo abrieron. Tenía una inscripción. La copié en un papel y se la llevé a un viejecito que conocí en el Museo Imperial. Era un arqueólogo. La estuvo estudiando unos días. La traducción decía: «Que nadie ose tocar esta piedra en forma de Buda que hice a la memoria de mi madre en el segundo mes de primavera...» de tal y cual, de la dinastía tal, del siglo XII... ¡Qué plan! Pero el viejecito me dijo que no era sobre mí sobre quien recaía la maldición. «Fíjese que la piedra ha sido arrancada, está rota abajo. La base tiene una rotura...». A quien la rompió no sé cómo le ha ido. A mí no me ha ido mal. La tengo sobre una chimenea en el comedor.

De los libros a la isla de Skiros, pasando por Aquiles y los sonetos de Shakespeare

—*La biblioteca creo que es considerable.*

—Bueno, no es enorme, hay 20 000 libros. Está muy clasificada. Se sabe dónde están todos sin necesidad de un fichero. Por temas, y luego por orden alfabético.

—*¿Hay ejemplares importantes?*

—Hay cosas raras, sí, que me han regalado o que he heredado. En mi familia hay ciento cincuenta años de escritores, y los libros han ido pasando de mano en mano, y los manuscritos. Hay uno muy raro, es la primera y segunda partes del *Amadís de Gaula*, el manuscrito de la traducción en francés. Es del año 1540.

—*Y luego están las estatuas.*

—Están las estatuas. Está la estatua de Aquiles, que es muy hermosa. Era de mi suegro. La compró en París en el año 16, más o menos, para el jardín de su casa, que es ahora la embajada de Italia en Buenos Aires. Cuando vendió la casa a los italianos se la llevó. Luego que murió él y su señora, mi suegra, y que se distribuyeron las cosas, yo me acordé de la estatua que estaba en el jardín. Aquiles en el país de las mujeres; Aquiles en la isla de Skiros. Yo la pedí y me la llevaron con un trabajo atroz a El Paraíso. La colocaron en el bosque (porque aquello no es un parque, es un bosque), el de la Bella Durmiente, y ahí estaba, y desgraciadamente los muchachones, supongo yo, de por ahí, durante uno de mis viajes, le rompieron la nariz, le rompieron el penacho. Entonces la coloqué junto a la casa, en un patio.

Fíjate, esa estatua la he visto en Versalles, está en el parque y está intacta, y por esa estatua ha pasado la Revolución francesa, y la mía, en tres años de sierra de Córdoba, en la Argentina, perdió la nariz, perdió el penacho, pero ahora está bien, le hicieron la cirugía estética.

—¿Está firmada y con fecha?

—Está firmada y con fecha. Es del fin del XVII, de la época de Luis XIV.

—Bien. Hemos paseado por esa hermosa casa, El Paraíso. Pero vayamos a otro tema... Empiezas en el campo de la poesía por traducir cincuenta sonetos de Shakespeare.

—Traduje aquellos poemas en una época difícil.

—Me han hablado mucho del monóculo que llevas, aunque casi nunca lo usas.

—Sí, sí lo uso. Lo uso en el Prado para mirar los cuadros de lejos. Y ahora te veo por primera vez con él y veo que la cara tiene unos brillos que antes...

—Y me han hablado de tus anillos... y de tus bastones.

—He perdido el más importante hace poco. Era un anillo redondo, que me habían regalado entre veintisiete amigos y lo he perdido hace menos de dos meses en El Paraíso. Tenía el perfil de Shakespeare en una ágata.

—Otra cosa poco sabida, me dicen, y no sé si es cierto, que posaste como modelo para una revista norteamericana en compañía de la esposa del hijo de Hitchcock.

—Sí, cierto; cuando fui a...

—Estrenar Bomarzo, hecho ópera...

—En Nueva York. Se estrenó en Washington, y al año siguiente se dio en Nueva York. Fue allí. Preparaban un número extraordinario de una revista dedicada a América Latina y nos pidieron a varios que posáramos con unas modelos. La mía era la nuera de Hitchcock, una mujer espléndida. Recuerdo que sucedió una cosa muy divertida. Aquello era un gran estudio y estábamos muchos para posar. Había una muchacha que tenía que posar con un tapado, un abrigo. Se lo puso y le sacaron cien fotografías. ¡Tú sabes!, estilo *blow-up*, y cuando le habían sacado las fotografías se dieron cuenta de que el abrigo que llevaba puesto era el de una secretaria. Tuvieron que volver a empezar.

Un soneto de Borges: «Alguna vez tuvimos una patria»

—Tu primer libro, *Glosas castellanas*, es del 36, una reflexión sobre el Quijote. Del 38 data la primera novela *Don Galaz de Buenos Aires*. Le sigue Miguel Cané: un romántico porteño.

—Era un escritor, hermano de mi bisabuela.

—Y en el 43 aparece Canto a Buenos Aires. *La historia de la ciudad*, en versos alejandrinos.

—Mi único libro en verso.

—Y con un soneto de Borges a guisa de prólogo.

—El soneto es muy bello. Dice así:

A Manuel Mujica Láinez

Isaac Luria declara que la eterna Escritura
Tiene tantos sentidos como lectores. Cada
Versión es verdadera y ha sido prefijada
Por quien es el lector, el libro y la lectura.
Tu versión de la patria, con sus fastos y brillos
Entra en mi vaga sombra como si entrara el día
Y la oda se burla de la Oda (la mía
No es más que una nostalgia de ignorantes cuchillos
Y de viejo coraje). Ya se estremece el Canto,
Ya, apenas contenidas por la presión del verso,
Surgen las muchedumbres del futuro y diverso
Reino que será tuyo, su júbilo y su llanto.
Manuel Mujica Láinez, alguna vez tuvimos
Una patria —¿recuerdas?— y los dos la perdimos.

»Porque tanto Borges como yo fuimos antiperonistas. Por eso la perdimos. Los dos sufrimos mucho durante el peronismo, a los dos nos echaron de nuestros respectivos trabajos. Nos persiguieron.

»Perdimos nuestra ciudad, nuestra vida, nuestro modo de vivir.

—Podríamos detenemos en algo que creo que merece la pena. Un cierto paralelismo que hay entre las vidas, salvando muchas distancias, por supuesto, de Borges y Mujica.

—Bueno, pues tiene diez años más que yo... Los paralelos... Primero, está el de los orígenes porque tanto él como yo descendemos de familias históricas, con personajes históricos en la familia, y luego hay hechos a lo largo de nuestras biografías que nos acercan, sí. Por lo pronto, durante el primer gobierno de Perón. A los dos nos echaron de nuestro trabajo. Él trabajaba en la biblioteca, yo era secretario del Museo de Arte Decorativo. Después, en cambio, cuando la revolución posterior a Perón, a él le nombraron director de la Biblioteca Nacional y a mí director de Relaciones Culturales del Ministerio de Relaciones Exteriores. Los dos entramos juntos en la Academia de Letras Argentinas. Cuando a él le hicieron presidente de la Sociedad Argentina de Escritores, a mí me hicieron vicepresidente...

—No sé si os han dado un premio al mismo tiempo.

—No, yo he compartido un premio con Cortázar.

—¡Ah!, sí, cuando Rayuela y Bomarzo.

—El Premio John Kennedy por mi novela *Bomarzo* y por *Rayuela*. Yo le escribí a

Cortázar a quien no conozco personalmente, diciéndole que me daba gusto tener un premio al mismo tiempo con un hombre cuyos cuentos admiro, no sus novelas. Cortázar me contestó con bastante gracia que podríamos hacer una edición conjunta de los dos libros y que los podríamos llamar *Boyuela*, o *Ramarzo*.

—*Hay otro hecho, muy importante, que entra dentro del paralelismo Borges-Mujica, que es la cercanía, el amor y la presencia de la madre.*

—Las madres, nuestras madres, murieron casi al mismo tiempo. El mismo año y con poca diferencia; sí, es cierto también. Yo quería mucho a la madre de Borges. Era una mujer excepcional. ¿Qué hubiera sido de esa familia sin ella? ¿Qué hubiera sido de un personaje ciego como Borges, de un personaje tan en el aire como su hermana la pintora, o del propio Guillermo de Torre, el cuñado de Borges? ¿Qué hubiera sido de todos ellos sin esa mujer? Era la que organizaba todo, el centro; era quien los ponía en marcha.

—*Era el motor.*

—Siempre decíamos que les daba cuerda y les hacía andar.

—*Y tu opinión de Borges como escritor...*

—¡Ah!, yo creo que es un gran escritor, por supuesto. Un enorme escritor. Cuando yo era joven me costaba mucho trabajo no imitarlo. Tuve esa suerte, pero no fue fácil, era una tentación.

—*Se habló mucho hace algún tiempo de una especie de debate entre vosotros...*

—No, no fue un debate. Fue una conversación que se publicó en *La Nación*. Una conversación en la que Borges y yo evocábamos el Buenos Aires de nuestra juventud. Un Buenos Aires muy distinto. Diez años de diferencia, la de nuestras edades, en aquel entonces, marcan mucho. Las vidas fueron muy distintas, por otra parte. Yo era un muchacho muy mundano, muy frívolo, cosa que me fue muy útil para mis novelas. Mis novelas están llenas de personajes. Los que fui conociendo en los azares de la vida. Borges era, sin embargo, un hombre muy reconcentrado... por eso de la vista. La perdía, la recuperaba, la volvía a perder, hasta que la perdió del todo.

—*Volvamos a los libros. Después de Canto a Buenos Aires vienen dos biografías, la Vida de Aniceto el Gallo y de Anastasio el Pollo.*

—Que con Hernández, el autor del *Martín Fierro*, son nuestros poetas gauchescos. Yo me metí a hacer esas biografías porque mi abuela me regaló un manojito de cartas de Aniceto *el Gallo* (que se llamaba el gallo Ascasubi) a mi bisabuelo. En esas cartas, este poeta que era un coronel del tiempo de nuestras guerras civiles le contaba cosas muy interesantes...

—*En la época rosista.*

—En la época de Rosas. Yo pensé que sería curioso escribir la vida de este personaje. Empecé a indagar. Se sabía muy poco de él. Fui al Museo Histórico y el director me dijo que había ido al lugar justo «donde está lo que usted necesita, porque aquí hay un baúl de cartas y papeles de Hilario Ascasubi, que donó su familia al morir. Nadie lo ha mirado», me dijo. Yo me metí en ese baúl y ahí encontré todo lo

que me ha servido para hacer esa biografía.

Un encuentro feliz con el mundo del cine

—*Tras estas vidas de los poetas gauchescos...*

—No hice la de Hernández, que cerraría el tríptico, porque se sabía mucho de él, se había hecho mucho ya sobre su vida.

—Aquí vivieron *es la historia de una quinta de San Isidro, desde 1583 hasta 1924, a través de veintitrés relatos encadenados. Con su lectura vamos asistiendo a la vida de una serie de personajes. Es la historia de ese mismo lugar... El personaje es el lugar.*

—Bueno, a mí me lo compraron para el cinematógrafo hace muchísimos años y tuve la suerte de que no me lo filmaran. Fue una suerte estupenda. Lo vendí por siete años; si transcurridos no se filmaba, tal y cual, el libro volvía a ser mío. Lo vendí en aquella época por 300 000 pesos, que era una enorme cantidad de dinero entonces. Les pedí esa cantidad de dinero para que no me embromaran. Me lo dieron y viví con ese dinero ocho meses en Europa. Al cabo del tiempo, el libro volvió a ser mío. Estoy dispuesto a venderlo otra vez, siempre que no lo filmen.

—*Yo creo que va a ser muy difícil encontrar una ganga como ésa.*

—El siguiente es *Misteriosa Buenos Aires*, dentro de la tónica de los relatos. Es de mis libros el de mayor venta, porque se vendió y se sigue vendiendo en escuelas y colegios. A mí me asombra que lo lean los colegios, porque hay cuentos tremendos, pero en fin; los niños de ahora no son lo que eran antes. Es la historia de Buenos Aires contada en cuentos, todos muy documentados, muy trabajados.

—*Y sobreviene después la famosa saga de la aristocracia porteña, o de la oligarquía porteña, como han dicho otros críticos. Son cuatro tomos: Los ídolos, La casa, Los viajeros e Invitados en El Paraíso. El primero de ellos consta de tres partes, que aunque se pueden leer independientemente, constituyen una unidad en sí mismos.*

—Te voy a decir por qué. Cuando escribí ese libro, yo era todavía un escritor bastante nuevo. Cuando lo llevé a la editorial me dijeron que era muy corto, que era un texto muy corto para hacer un libro, y que debería agregar dos partes más. Yo le añadí eso, pero en realidad *Los ídolos* es sólo la primera parte, que quedó muy redonda.

—*Dicen los críticos que La casa es la más lograda de las cuatro obras de la saga. Se cuenta desde un punto de vista completamente nuevo. Quien habla en primera persona, quien cuenta, es la casa, es el edificio mientras lo están demoliendo.*

—Mientras tanto cuenta su vida.

—*Cuenta su vida, sí...*

—Mientras lo van demoliendo, mientras va sufriendo. Cuenta que le arrancan los

escalones de mármol, comienza en ello, hasta que no queda nada de la casa.

—Los viajeros *es la tercera de esta serie*.

—*Los viajeros* me fue inspirada por mi familia materna que había estado en Europa, efectivamente, pero que vivían preparando un segundo viaje, un viaje que nunca realizaron. Eran los viajeros inmóviles. El punto de partida fue esa idea.

—*¿Y el último?*

—*Invitados en El Paraíso*, es el primer libro mío en el que figuran personajes tomados de la realidad.

—*Llegamos a la obra considerada por la crítica como tu obra maestra. Dicen algunos amigos tuyos que estás harto de que te hablen de ella porque se ha convertido para ti en un peso...*

—Un «ladrillo» de setecientas páginas.

—*Pero Bomarzo es un magnífico esfuerzo. Tres años de trabajo, una documentación anterior muy amplia. El narrador, en primera persona, está contando su vida después de cuatro siglos de haber muerto...*

—O de no haber muerto. Lo que se cuenta en la última página... no debe ser dicho.

—*Tu obra de mayor éxito mundial, traducida a todos los idiomas cultos. Y que inspiró a Ginastera, el gran compositor, para hacer una cantata y, más tarde, es la ópera Bomarzo. Se estrenó en Washington por ser un encargo de los americanos a Ginastera.*

—Y al año siguiente se dio en Nueva York. Cuando se iba a estrenar en Buenos Aires fue prohibida con el argumento de que era una obra inmoral. El libro había sido galardonado con el Gran Premio Nacional, y no estaba prohibido. Después cambió el gobierno y se estrenó con gran pompa en el teatro Colón.

—*Sigue luego El unicornio, sobre la Edad Media francesa, y El laberinto, un libro que en España conoce poca gente y que los españoles serían felices leyéndolo.*

—Voy a tratar de que la editorial argentina me permita publicarlo acá.

—*El libro siguiente es Crónicas reales.*

—Mi desquite sobre la historia después del gran trabajo que significó escribir los libros anteriores. Me inventé una dinastía de reyes europeos y los obligué a hacer tantas barbaridades como me vino en gana.

—De milagros y de melancolías, *crónica de la fundación y costumbres de una imaginaria ciudad americana, está seguido por Cecil, autobiografía de un perro...*

—Le puse *Cecil* porque me regalaron ese perro el día en que conocí a Cecil Beaton, el escritor inglés, el escritor fotógrafo. Me hice amigo de este perro, y se me ocurrió que él contase mi vida en Córdoba.

—El viaje de los siete demonios, *aparecido en 1974, es otro derroche de imaginación: una visión especial de los siete pecados capitales.*

—Siete demonios que holgazanean en el infierno, y a quienes el diablo confiere la misión de ir a la tierra a tentar.

—Y tu último libro...

—Este que te he traído en mano desde Buenos Aires: *Sergio*.

—*Leí que es una novela bellísima, a caballo entre la realidad y la fantasía, que narra los infortunios de la virtud y de la belleza.*

—Sí, de la belleza sobre todo.

—¿Escribes fácil?

—Fácil, rápido y a mano. Siempre por la mañana. Escribo tres o cuatro páginas a mano y de tarde las copio yo mismo a máquina. Eso es lo que va al editor. Tengo la suerte de no corregir apenas.

—*Gracias, Manucho...*

—Gracias a ti. Estoy muy feliz aquí, y muy contento y honrado con tu invitación: mis sangres españolas hacen que me sienta aquí como en mi casa.



Ernesto Sabato

UN SUBURBIO EN EL CREPÚSCULO

«La literatura es un acto siempre antagónico de la realidad. En eso se parece al sueño».

En un tango, Al Buenos Aires que se fue, Ernesto Sabato se asoma al pasado. Lo hace «cuando la dureza y el furor de Buenos Aires hacen sentir más la soledad». Entonces mira hacia el niño que fue en otro tiempo:

Melancólicamente me recuerdo
sintiendo las primeras gotas de una lluvia
en la tierra reseca de mis calles
sobre los techos de zinc.

Para entenderle mejor, dos años después de presentarle en «A fondo», uno más tarde de otro diálogo en «Siete días», me fui a verle a su casa. Pero antes me empapé de su territorio, caminando por los barrios que conservan tímidamente algún minúsculo tesoro de un pasado menos duro: una maceta con malvones, alguna reja

rezagada. Y oí el repiquetear de la lluvia sobre los techos de zinc, me asomé a la ropa tendida en los patios de los conventillos, y avisoré en la Boca la locomotora chiquita. Los chiquillos juegan con pelotas de trapo y esperan alinearse algún día en el equipo de sus sueños, a las puertas de cuyo estadio suenan goles y campeonatos. Curiosamente, no me sonaban los viejos tangos tantas veces oídos en sus inevitables y cíclicos revival's. Me sonaba Sabato, y me parecía entrever con su letra al pentagrama de Julio de Caro aquel mundo lejano de patios con glicinas y claveles «donde una niña casadera cantaba algo de un pañuelito blanco mientras planchaba la ropa del hermano».

Sabato es fiel a sí mismo. Es un producto absolutamente característico del mundo argentino. Ha vivido día a día todas las angustias y peripecias de su pueblo, irradiando la fe y la independencia, convirtiéndose en paladín de los desheredados y en faro de los jóvenes. En unos años especialmente oscuros, siniestros y hasta sangrientos. Sabato ha sido el consuelo, la resistencia, la esperanza. Los intelectuales levantaban el vuelo hacia geografías más clementes. Sabato se quedaba allí. Inmutable, ejerciendo un magisterio de argentinidad y de hombría «en este caos del ruido y del cemento» que tan poco tiene que ver con aquellos años de las calesitas a caballo, las cintas de Tom Mix y los manises calientes en las tardes de invierno. No era un Buenos Aires de tango en el suburbio: han sido años en los que el organito silente fue sustituido por la violenta explosión de las armas y el aullido inhumano de todos los terrorismos. La severa presencia del gran escritor era toda una lección dolorida. En su condena a todos los desafueros, el testigo insobornable era también esa luz que nunca se apaga.

Visto y vivido de cerca, Sabato es un hombre de apariencia frágil que emite unas vibraciones de largo alcance. Da la impresión de que no repite los tópicos consabidos de otras entrevistas, sino que está pariendo con dolor palabras que surgen como nuevas. Conmovidamente. Es un manantial de riquísimas vivencias, un discurso que fluye con pureza y al mismo tiempo con dolor. Hasta cuando ironiza hay en su acento una inmensa carga de humanidad. Ese estremecimiento verbal de Sabato se hace aún más doliente cuando se refiere a la angustia, a la injusticia, al horror inútil. Porque su actitud es la del escritor que obedece a la oscura condena de testimoniar su drama en medio de la injusticia, la guerra o la soledad. El verdadero escritor es el testigo, el mártir de su época, el que da testimonio. Toda su obra literaria, toda su actitud vital, no es otra cosa que una testificación dramática, sacudidora de conciencias.

Sentado a su lado en los salones del hotel Ritz oyéndole los horrores que le ha tocado vivir, frente a su sillón en el programa «A fondo», o en su estudio de la quinta de Santos Lugares en que vive, le he auscultado sucesivamente la misma pasión, que es a un tiempo nacional y universal, argentina y del mundo, solidaria de su pueblo y de todos los hombres. El drama de su nación, el drama de este mundo enloquecido de las armas de disuasión y de las pequeñas guerras «comerciales», de la tortura y de la

violencia política, está vivo en toda su prosa, en su pensamiento, en sus inquietudes.

Pero además, Sabato ha llenado su espíritu del más hermoso caudal de la propia historia: «Ahí marcha hacia la muerte el general Juan Galo de Lavalle, descendiente de Hernán Cortés y de don Pelayo, el hombre a quien San Martín llamó el primer espada del Ejército Libertador, el hombre que llevando la mano a la empuñadura de su sable impuso silencio a Bolívar».

Sabato en Madrid, en París, en cualquier parte, es un gran maestro de las letras que nos ha dado una obra poética y compleja, melancólica y difícil, tenebrosa y doliente. Pero se queda uno vagamente extrañado de esa eléctrica emoción que transmiten sus palabras aparentemente espontáneas. ¿De dónde nace ese voltaje, cómo hay gente capaz de darnos esa sensación tan honda, verdadera, indisimulable, de pasión, esa temperatura tan altamente humana?

Visto en su ambiente, en su realidad bonaerense, en esa prolongación suburbial de la gran ciudad que es Santos Lugares, con calles sin asfaltar, un galimatías de cables invadiendo calles y cielos, y un tren que pasa a pocos metros, todo se explica de buenas a primeras. Aquí es donde su alma se ha curtido, donde se han cargado las profundas baterías del resentimiento metafísico del medio argentino, que ya en el Martín Fierro asoma justificadamente contra la oligarquía extranjerizante de Buenos Aires que condena al gaucho a la miseria, a la delincuencia y al exilio en su propia patria. Ese proceso de resentimiento que no se detiene, y que como el mismo Sabato señala, tiene en Enrique Santos Discépolo su cronista de la época:

Vivimos revolcaos en un merengue
y en un mismo lodo todos manoseaos.

Como Roberto Arlt, como Güiraldes, como Santos Discépolo, el maestro Sabato es otro ser desgarrado por el mal metafísico. Ése es el acento supremo de su obra literaria, hecha de solidaridad y de amor por el hombre: «lo que hay que salvar en medio de esta hecatombe es el alma, ámbito desgarrado y ambiguo, sede de la perpetua lucha entre la carnalidad y la pureza, entre lo nocturno y lo luminoso».

Pero las cosas son así. Si miramos —como en el tango sabatiano— a través de un brumoso territorio de medio siglo devastado por el amor y el desengaño, veremos que ya no hay novias detrás de las persianas:

En vano buscaremos las muchachas
en torno del gringo y su organito,
ansiosamente mirando la cotorra,
esperando de su pico
la buena suerte o el amor.

Es el crepúsculo en el suburbio. Pero su alma no se quedó sin voz.

«Nunca fui amigo de mi padre»

—*Nació usted en el pequeño pueblo pampeano de Rojas el día de San Juan de 1911. Ese pueblo no tenía a la sazón más de cinco mil habitantes...*

—Y Rojas aparece de una u otra manera, y con otros nombres, en mi obra. Claro que el escritor no es un fotógrafo, y que la literatura es un acto siempre antagónico de la realidad. En eso se parece al sueño; las transmisiones que da el sueño nunca son fieles en el sentido naturalista de la palabra. Son más bien un poco fantasmagóricas y simbólicas. Sí, mi pueblo, con esas salvedades, aparece en *Héroes y tumbas*, y también en *Abaddón* con otro nombre: el nombre de Capitán Olmos, y con otras configuraciones. Pero mi infancia está ahí, muy presente, y pienso que para todo ser humano la infancia es decisiva.

—*Infancia que en su caso fue muy grata o por lo menos muy acompañada, ya que fue usted el décimo de una familia de once hijos...*

—Y varones todos... Lo de grata... no sé, no estoy tan seguro. Era una familia de educación muy severa. Nuestros padres nos tenían más bien regimentados como a un ejército. Claro que comprendo que mi pobre madre tenía verdadero problema en manejar a once varones que (según dice la gente) éramos todos muy difíciles.

—*Su padre tenía un pequeño molino harinero en Rojas.*

—Y aparece, también trasfigurado, en *Abaddón* y *Héroes y tumbas*, pero esencialmente el retrato que aparece del dueño de ese molino y del padre de Bruno, es efectivamente el retrato de mi padre, tal como era: candoroso, severo, muy violento... Y ahora con los años me doy cuenta de que también era profundamente generoso y bueno. Pero así es la vida. Cuando tenemos posibilidad de saber cómo son algunas personas, ya han muerto, y no podemos retribuirles de ningún modo nuestro afecto.

—*¿Nunca pudo llegar a ser amigo de su padre?*

—Lamentablemente, no. Eso no funcionaba en mi casa. Y no estoy en desacuerdo con ello. Se habla muy a menudo en la educación moderna de la amistad del padre con los hijos, y para mí o se trata de un error o de una mala definición de la palabra «amistad». El padre es mucho más y mucho menos que un amigo. No es un igual. Es otra jerarquía, y eso es lo que ayuda al chico cuando se desarrolla: apoyarse en alguien que sea superior y fuerte... Creo que la sicología moderna ha cometido graves errores que ya se están rectificando. La relación de padre e hijo es un sistema multimilenario probado por todas las civilizaciones y comunidades. Y en cambio, los «descubrimientos» de la sicología moderna, que tienen apenas treinta años de

antigüedad, se revelan cada día equivocados. No, no fuimos amigos de papá, de ninguna manera.

—¿Cree usted que ha fracasado la «ruptura generacional», ese afán de los hijos de liberarse de la familia y vivir por su cuenta y razón?

—Pero los hijos vuelven siempre al padre. Siempre que sea comprensivo, claro, porque un padre debe ser severo y afectuoso, pero nunca terrible. El chico debe encontrar en su padre a un hombre comprensivo y sobre todo justiciero. Lo que aprecian mucho los chicos es la justicia. Toda jerarquía debe basarse en la justicia. La relación entre padre e hijo es jerárquica y debe ser justiciera. En cuanto a la rebelión de los jóvenes, yo sólo puedo decirle que recibo miles de cartas de muchachos, y por el contenido de esas cartas me doy cuenta de que no tienen padre y recurren (con razón o sin ella) a una persona mayor que presumen que los puede ayudar. ¡Y lo hacen como si recurrieran al padre! Mire, Soler, los chicos necesitan a un padre siempre. Y si no lo tienen en casa, lo buscan fuera.

«Mi gran nostalgia argentina es siempre para la Pampa»

—¿Cómo era Rojas? ¿Un pueblo rural habitado por inmigrantes?

—Un pueblo típico de la provincia de Buenos Aires. Nuestro país, desde hace un siglo, en que fue abierto a la inmigración, es un país poblado por españoles, italianos, vascos, franceses, alemanes, eslavos, libaneses (a los que nosotros llamamos turcos, porque la emigración se produjo cuando todos los árabes eran súbditos del Imperio otomano). Argentina es un país de emigración, y Rojas era un pueblo típico de emigrantes. Basta ver en mis novelas los nombres: vascos, saboyardos, pirenaicos... que son los frecuentes, los más comunes. La primera vez que yo llegué a Génova, en Italia, y vi los primeros carteles comerciales y anuncios de empresas y productos, con los nombres Repeto, Molinario y otros, me dije: «¡Qué barbaridad!, está lleno de argentinos este país». Pues bien, Rojas era un típico pueblo de emigración de agricultores, y así me he quedado para siempre su recuerdo, el de la Pampa, que es un paisaje difícil, porque aparentemente no hay nada, son los matices los que cuentan, y mi gran nostalgia argentina es siempre para la Pampa (nunca la de una ciudad bárbara y brutal como Buenos Aires)... siempre sueño con los pájaros, las lagunas, los atardeceres... de un pequeño pueblo pampeano.

—La primera crisis que usted experimenta (como todo hombre), y que han sido tres o cuatro en su caso, empieza cuando sus padres le mandan al Colegio Nacional de la Universidad de la Plata, donde esperan que estudie el bachillerato...

—Sí, fue un momento crucial. Me separé de la familia... estaba muy unido a mi madre, como también mi hermano menor. Mientras los demás andaban por el campo, montaban a caballo o nadaban en el río, nosotros dos estábamos retenidos por mi madre. Creo que eso hizo más triste nuestra infancia, y seguro que mamá no lo

pensaría así, cosa que comprendo muy bien. De manera que alejarme doscientos kilómetros para irme a una ciudad que era una enormidad sin ver a mi madre durante un año fue algo definitivamente triste, una verdadera crisis. ¡Un año estudiando de día y llorando de noche!

—*Termina usted el bachillerato en 1928, y al año siguiente ingresa en la Universidad, en la facultad de ciencias físico-matemáticas.*

—Así es, aunque parezca mentira.

—*Todo lo contrario. Parece claro que usted está dotado para muchas cosas, y especialmente para la física y las matemáticas.*

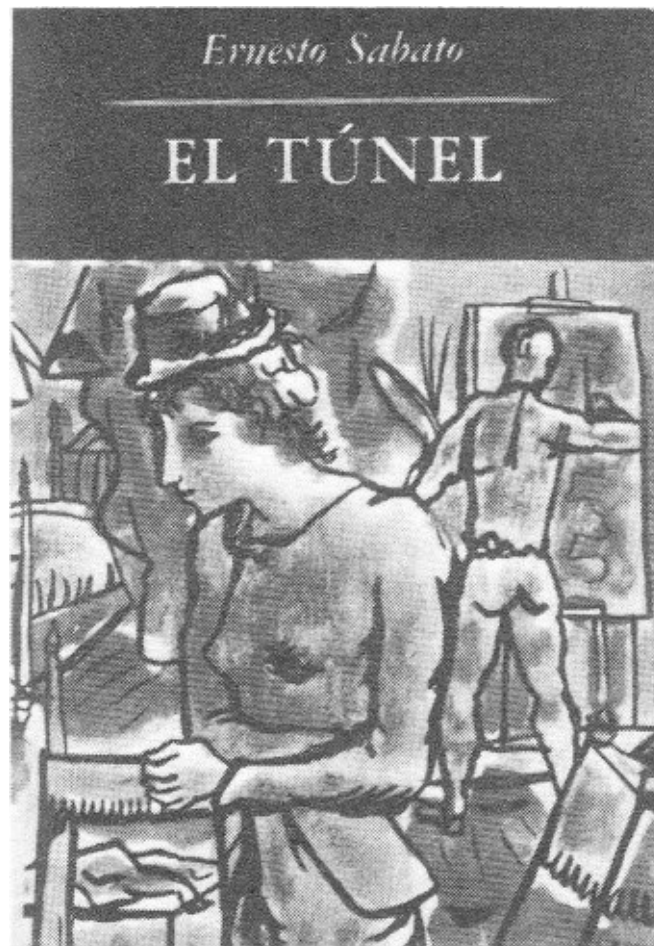
—¿Quién le dijo eso?

—*Me informaron algunos antiguos compañeros suyos... en el estudio de las matemáticas.*

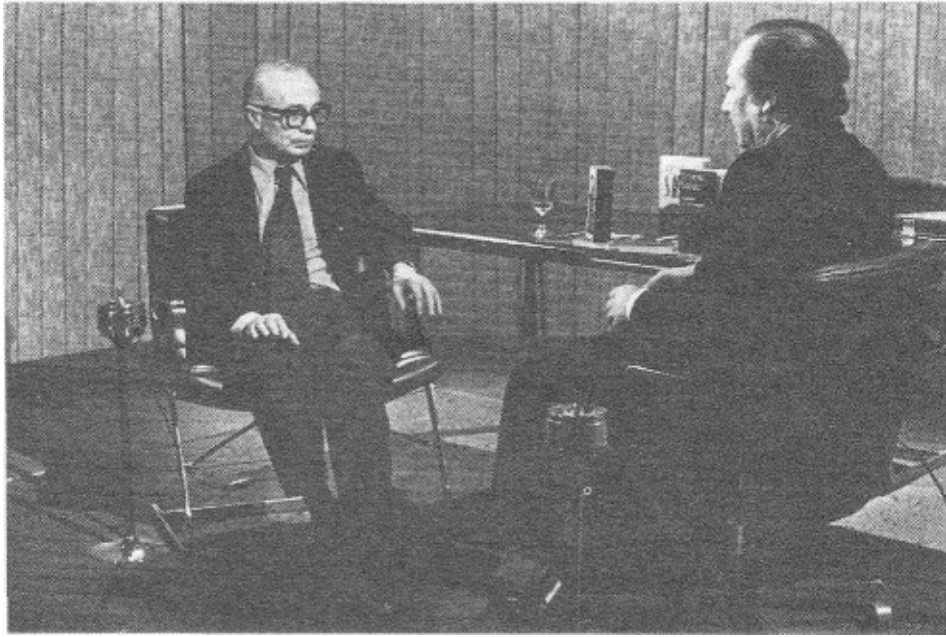
—¡Las matemáticas son la ciencia más simple de todas las que hay!



«Puedo discrepar, y he discrepado, de hombres como Guevara (así entrevistado por Chago). Pero ante un hombre como Guevara yo me pongo de pie».



«La primera novela que publiqué fue “El túnel”, en 1948, cuando yo tenía treinta y siete años. Todo lo que escribí antes fue condenado al fuego».



J. S. S. con Ernesto Sabato.

«Encontré mi paz en las matemáticas»

—¿Qué le empujó a usted hacia las matemáticas?

—Todo tiene su *raison d'être*, como diría Leibniz. Yo llegué muy triste, desorientado y solo, y la matemática, que es por excelencia el mundo platónico puro, me dio una gran paz, un orden que yo necesitaba en medio del caos, y así casi me precipité en ese mundo.

—También trabajó usted en un observatorio astronómico...

—Sí, algo más tarde. Los observatorios astronómicos están llenos de neuróticos. El astrónomo no es un hombre en paz, sino generalmente un evadido, un hombre que mira a las estrellas porque la tierra no le sirve. Son hasta sicóticos, solitarios, desajustados, misántropos, y es que cada uno busca lo que no tiene. Yo no tenía orden y busqué el orden porque no lo tenía. Y el orden por excelencia es el orden de las matemáticas. Pongamos un ejemplo ilustre, casi contemporáneo: Kandinsky, uno de los creadores del arte abstracto. Si usted ve en Munich, por ejemplo, los primeros cuadros de Kandinsky, se ve a un hombre tumultuoso, romántico, expresionista, que llega al arte abstracto por una necesidad inexorable de su espíritu, por una exigencia de buscar lo que no tenía.

—¿Y ésa es la filosofía platónica?

—Sí. El pueblo griego es un pueblo carnal, apasionado, muy parecido al argentino y al español, un pueblo discutidor de café... No existía el café, pero estaba la plaza, y Sócrates era un filósofo de café, en el más alto sentido de la palabra. Según dijo un extranjero que llegó a Atenas, «todos los vicios se reflejaban en el rostro de Sócrates». Era un hombre carnal, que inventa una filosofía que recomienda desconfiar del cuerpo, y es natural. Una raza de seres platónicos no hubiera descubierto el platonismo. ¿Para qué, si ya lo tenían?

—Así que los seres tumultuosos buscan la matemática...

—Porque la necesitan, y no es «a pesar de» sino «justamente por». Como decía Proust, que muchos «aunque» son «porqués» desconocidos. ¡Por eso yo ingresé en las matemáticas!

Democracia: el único régimen que mantiene «vivas» y «libres» a las personas que quieren mejorarlo

—Y así resulta que llega a ser físico, se doctora en ciencias físicas y matemáticas, y al tiempo se ha ido interesando por los problemas estudiantiles de la época, se ha adherido a cierto tipo de actitudes de los jóvenes anarquistas, un año más tarde se inscribe en el partido comunista, y en 1934, representando a ese partido, asiste usted a un Congreso Antifascista, que actúa en usted como un revulsivo formidable.

—Estuve varios años en el movimiento revolucionario. Empecé con los anarquistas, con los cuales siempre tuve afinidad, porque el mío es un temperamento anárquico. Los anarquistas que he conocido son incapaces de matar a una mosca, gente pacífica y de la mejor calidad. Siempre estuve muy vinculado a ellos, que es tanto como decir con los españoles, ya que allá tuvo gran importancia la emigración anarcosindicalista de la guerra del 36-39. Conocí a muchos de ellos, a los que recuerdo con infinito cariño, porque eran hombres de gran entereza y de gran bondad interior... Después, algunos comunistas de los que andan haciendo proselitismo me convencieron en la Universidad y finalmente ingresé en el partido. Nunca he creído en los revolucionarios de salón, ni creo en ellos. Puedo increpar, y he discrepado, de hombres como Guevara, pero ante un hombre como Guevara yo me pongo de pie. De la misma manera detesto a las personas que hacen revolución en América Latina desde París o Londres. Cuando el hombre tiene una idea debe luchar por ella plenamente y con toda responsabilidad. Yo abandoné a mi familia por varios años, abandoné los estudios, y me dediqué al movimiento revolucionario. Fue una experiencia muy dura, tal vez la más dura de mi vida... Pasé por momentos muy difíciles, de vida o muerte, estuve enfermo, muy enfermo, fui secretario de la juventud comunista argentina, estuve en muchos países, y de seguir el año 36 en el movimiento comunista hubiera estado, como muchos compañeros míos, luchando en la guerra civil española. Con eso está dicho todo.

—*¿Por qué abandonó usted en 1934?*

—Porque ya estaba en crisis. Leía a Marx al mismo tiempo que trabajaba en el movimiento. Leí todas las obras de Marx y de Engels y de muchos exégetas del comunismo. Marx fue un gran pensador sin duda alguna, pero me fui alejando de su filosofía. En los últimos años tenía graves dudas, pero mi alejamiento se debió sobre todo a Stalin y a los crímenes del estalinismo. Cuando fui a Bruselas ya mi crisis estaba muy avanzada. Dormía en el mismo cuarto con el secretario de la juventud comunista francesa, y una noche tuvimos una discusión muy violenta sobre los crímenes de Stalin. Poco después había de ir yo a Rusia a quedarme dos años en las escuelas leninistas. Dicho sea de paso, a este muchacho (a quien desde luego recuerdo con afecto) lo torturaron más tarde los nazis y lo mataron, cuando la ocupación alemana. Aquella misma noche de nuestra violentísima discusión, decidí huir, y marché a París. Sólo tenía documentos falsos, y pasé días terribles en París. Por primera vez en mi vida tuve que dormir en las plazas públicas y pasarlo muy mal. Mi experiencia comunista fue muy dura, los procesos de Moscú fueron decisivos para mí, y me revelaron de pronto lo que era el socialismo totalitario. Por eso, desde aquella época, hace ya cuarenta años, cada vez me he ido afirmando más en la idea de un socialismo con libertad. No quiero justicia social sin libertad, ni libertad sin justicia social, que sería una seudolibertad.

—*Ésa es la gran utopía.*

—Tal vez, pero cuando los realistas de nuestro tiempo se caracterizan por destruir

todo género de realidades: el hombre, la naturaleza, la propia conciencia, volvamos a replantear las viejas utopías de los grandes filósofos del siglo pasado, y no solamente anarquistas, sino también los grandes filósofos religiosos como santo Tomás en el pasado, y otros más modernamente, que plantean la posibilidad de una comunidad socialista de rostro humano, una especie de comunitarismo. Sí, soy enemigo de toda violencia y de toda dictadura. Dicen que la democracia es un régimen corrompido y putrefacto. ¿Qué otro régimen no lo es? La diferencia está en que la corrupción puede denunciarse en la democracia, y darle su castigo. El presidente más fuerte del mundo, Nixon, fue juzgado por un juez desconocido, denunciado por un periodista, y tuvo que dimitir. Eso es la democracia: el único régimen que permite mantener *vivas y libres* a las personas que quieren mejorarla. Quiero pluralidad, quiero diálogo, y quiero que perfeccionemos la sociedad mediante la libertad y el respeto sagrado por la persona, como todas las religiones han sostenido siempre con profunda razón.

«Lo que yo me propongo es el Mato Grosso»

—*En esos días atormentados de París, ¿encontró quién le ayudara?*

—Siempre, y por eso quiero tanto al pueblo, en el que se encuentra la suma generosidad. En aquel tiempo me ayudó mucho un portero de la École Normale Supérieure, que me hacía entrar por la ventana en la noche para dormir en la pieza de él, un cuarto donde no había calefacción, claro. Era una cama grande, y además de las mantas había una buena cantidad de *L'Humanité*, porque el portero era un comunista un poco heterodoxo, herético, un alsaciano casi analfabeto, un hombre humilde, muy simple... y nos tapábamos con aquellos diarios, y recuerdo aquella cama, porque cada vez que mi protector, el alsaciano, se daba la vuelta se oía el ruido del periódico: un ruido muy especial. Recuerdo con mucho amor a ese hombre que me recogió en un momento bien triste de mi vida. Era un invierno muy duro, fines del 34 y principios del 35 en París. En esos momentos es cuando uno conoce mejor a la raza humana. Ya lo dijo Pascal con palabras parecidas a éstas: «El hombre es un gusano y es un héroe; el hombre es una porquería y es una hermosura; el hombre es un ser dual, trágicamente dual, es la suma de las imperfecciones y la suma de las perfecciones».

—*Pasemos a sus obras. Dicen que usted ha quemado casi más que ha escrito.*

—Siempre me gustaron los incendios. Todos somos más o menos pirómanos. Sí, he quemado mucho, casi todo...

—*¿Y no lo ha hecho con dolor?*

—He escrito con dolor, y lo he destruido con dolor, pero creo que han sido bien quemadas. *Héroes y tumbas* y *Abaddón* también estaban destinadas al fuego. La primera se salvó por Matilde, mi mujer, que sufrió mucho por mi idea de quemarla. La segunda, por varios amigos que me instaron a publicarla... yo no estaba nada

seguro de ese libro, y sigo sin estarlo; me asombra ese premio que me han dado en París, pero en fin, ahí están ahora, y son hijos que no fueron abortados. A veces se quiere más a los hijos por los defectos, porque siente uno más piedad por ellos y les da más cariño. No porque los considere perfectos, ¿eh?... Creo que mis obras están llenas de imperfecciones, y lo digo con toda honestidad. A menudo pienso que escribo mal, muy mal, pero me consuela cuando se ha dicho que Dostoievski escribe muy mal, y que Cervantes escribe mal... Yo me he propuesto cosas grandes. Que las haya logrado es muy distinto. Si uno se propone escribir un soneto, lo menos que se puede exigir es que sea perfecto. Si tengo un pequeño jardín se me debe exigir que lo tenga limpio y ordenado. Pero si yo me propongo el Mato Grosso es otra cosa, ¿no? El Mato Grosso. Que lo haya logrado, no sé, pantanos hay muchos...

Cuando don Quijote se vuelve sanchezco y Sancho Panza se aquijota

—*Dicen que usted quiere hacer un film con el Quijote...*

—El *Quijote* es para mí la obra magna de la literatura. Esos dos personajes, Sancho y Quijote, están en el corazón de Cervantes de una manera como nunca se dio tan ejemplar, y tan profunda, y tan dolorosa, y tan piadosa, y tan vital, y tan triste, y tan alegre también. Ante Cervantes yo me inclino, y pienso a veces que es una osadía ponerse a escribir. Mi idea, o mi obsesión, porque eso es, y desde hace años, es hacer, proponer y contribuir a la realización de una película con el *Quijote*, distinta a la forma empleada hasta ahora, que ha partido de una idea siempre equivocada: siempre se quiso hacer el *Quijote* como una cabalgata de dos horas, en la que se toma al pobre hidalgo de provincia desde el momento en que empieza a enloquecer a través de todas sus aventuras hasta que muere. Inevitablemente, es mucho recorrido y muy superficial, y ésa es la razón del fracaso de versiones bienintencionadas, como la rusa, que era probablemente la mejor.

—*Entonces, usted propone encuadrar a don Quijote y a Sancho en una sola aventura...*

—Exacto. Por ejemplo: tomemos la ínsula Barataria. Es un cuento perfecto. Llega don Quijote con su escudero al castillo, allí le pasan una serie de vicisitudes: cómicas, patéticas, ridículas, dolorosas, tristísimas... Está el gobierno de la ínsula por Sancho, que es de las cosas más hermosas y divertidas del *Quijote*... ¡¡está todo!! Y luego termina esa aventura, el Quijote se retira, pide permiso a los duques para retirarse, porque tiene que seguir desfaciendo entuertos con esa mezcla de candor y de grandeza que a mí me mueve a las lágrimas... Pues bien: hagamos esa película a lo largo de casi dos horas y con toda profundidad, examinemos a los dos grandes personajes de esta obra maestra con toda la hondura necesaria, con todos los matices, con toda la penetración psicológica y aun metafísica de estos personajes. Un film que nos permita adentrarnos en el alma grande, doliente y patética del Quijote, esta

especie de contraparte de Sancho... Y hasta hay en este episodio un momento en que Sancho se «aquijota», en que empieza a proceder un poco como el Caballero, y don Quijote se vuelve «sanchezco», sensato... Está todo en esta historia. Y está luego esa sátira de la corte ducal, esa crítica social, con esa gente que no cree en nada, escéptica, propensa a los juegos de salón, y la aventura de Clavileño que todos ustedes recuerdan. Espero y sueño con hacer ese film algún día.

Médico de día; surrealista de noche

—*En 1938 es usted doctor en física y con una beca para estudiar en el Instituto Curie de París. Allí se encuentra, entre otras cosas, con el surrealismo.*

—Ya para ese año estaba de vuelta de muchas cosas: la experiencia revolucionaria, y la experiencia científica. A París ya iba con la intuición oscura pero persistente de abandonar las ciencias. Sabía que iba a ser una catástrofe para mis profesores, para mis amigos, para mí mismo, y empecé a practicar una especie de vida doble. De día era un buen médico. De noche era una especie de criminal: frecuentaba el surrealismo. Era como una buena ama de casa que de noche hiciera prostitución: tal podría ser la metáfora. Empecé a comprender que mi destino no iba a ser la ciencia, y que ésta ya había cumplido su misión, y mi vocación literaria, que tuve desde niño, empezó a retomar sus fueros, y al mismo tiempo que frecuentaba a los surrealistas (que eran el polo opuesto de la ciencia, el mundo de la noche, de la inconciencia) empecé a escribir una novela, que felizmente no publiqué, titulada *La fuente muda*, título tomado de un verso de Antonio Machado, al que yo siempre adoré. Era un verso que más o menos decía: «Está la fuente muda... está marchito el huerto...», etcétera. Ese título no lo olvidé nunca, y muchas de sus páginas están en *Sobre héroes y tumbas* y en *Abaddón el exterminador*, porque eran grandes obsesiones de mi infancia y mi juventud.

—*¿Y por qué no llegó a publicarse La fuente muda?*

—Porque era una novela infinitamente más imperfecta que las posteriores. Haber estudiado ciencia me exigía mucho rigor. Por eso he publicado poca cosa en toda mi vida.

—*Tres novelas.*

—La primera fue *El túnel*, publicada en 1948, cuando yo tenía 37 años. Todo lo que escribí antes fue condenado al fuego.

—*Su primer libro lo escribió usted en un rancho de Córdoba. ¿Tuvo algo que ver esa decisión con el peronismo?*

—En parte con el peronismo, y en parte con mi crisis de conciencia. En la Argentina, un rancho es una cosa muy pobre, no es como en México o en los Estados Unidos. Nuestro rancho es una cosa pobrísima, sin electricidad... Allí me fui a vivir con Matilde y nuestro hijo mayor (que tenía cuatro o cinco años), y allí me dediqué a

pensar en mi destino, y escribí mi primer libro: *Uno y el Universo*. ¡Qué fríos más grandes pasamos en aquel rancho de la sierra de Córdoba, con catorce y quince grados bajo cero! Nos encerrábamos a las seis de la tarde con uno de esos faroles que dan más calor que luz, y allí pasé otro año difícil de mi vida, abandonando la ciencia y enfrentándome con mi primer libro.

—*Y allá fueron a verle sus compañeros del campo científico a decirle que volviera de su acuerdo, que la ciencia le necesitaba...*

—Sí, pero quemé las naves, regalé todos mis libros de matemáticas superiores y de física a mis amigos, todo lo regalé. No quise tener retorno. Si fracasaba... bueno, se trataba de vencer o morir.

—*Salía del terreno de lo seguro.*

—Y entraba, como diría Borges, en el terreno de la conjetura.

«Eva fue una mujer de gran coraje; Perón abandonó a su pueblo»

—*¿Era usted antiperonista?*

—Siempre fui enemigo de Perón. No del justicialismo ni de sus ideas, sino de Perón como persona. Fue un hombre que no quiso a nadie, ni a su pueblo. Fue un cobarde total, abandonó a su pueblo. No creyó nunca en nada, y naturalmente tampoco creyó en el peronismo.

—*¿Y Eva?*

—Eva, sí. Fue peronista a muerte. Me merece todo el respeto. Era una mujer de gran coraje. Tenía todos los atributos que a Perón le faltaron. Ella fue la que hizo una revolución, la que hizo el peronismo, una verdadera revolución social con la legislación obrera más avanzada del mundo. Perón era un gran demagogo, y la demagogia es a la democracia real lo que la prostitución al amor. Total, que yo me estaba muriendo literalmente de hambre, y un amigo mío de la Unesco, un profesor polaco que ha muerto, Novinski, Premio Nobel, que sabía de mi situación, me ofreció un cargo en la Unesco. Vuelta a París, pero aguanté dos meses: yo no sirvo para burócrata, y me fui a Italia, para luego volver a la Argentina y escribir *El túnel*.

—*¿En una maquina portátil que acababa de comprar?*

—Cierto... La compré en Suiza, y esa noche yo tenía que esperar cinco o seis horas en Zurich un tren para ir a Milán. No me iba a ir a un hotel para tan poco tiempo, así que me puse a escribir esa noche en un rincón de la estación.

—*Así empezó su gran trilogía. Una novela mucho más corta que las dos que habían de seguirle.*

—Fui empeorando con los años.

—*Y sobre todo es una novela con una estructura mucho menos complicada que las dos restantes.*

—En realidad es un cuento largo. En tiempos de Cervantes se le llamaba novela.

—Sobre héroes y tumbas, en 1961, es saludada por la crítica como una de las grandes novelas de la narrativa latinoamericana, y hay en ese libro algo espeluznante, el famoso «Informe sobre ciegos», publicado también a veces en edición independiente, que está lleno de simbolismo, y con una cierta influencia todavía del existencialismo europeo y del surrealismo.

—En este «Informe», los ciegos son una metáfora de las fuerzas del mal.

—Algunos malintencionados críticos han señalado una lectura secreta de este libro, como si se aludiera críticamente a Borges, ciego, y mandarían entonces de las letras argentinas...

—¡No, no, por Dios! ¡Qué disparate! Sería demasiado minúscula la obra en ese caso. Aparte de que Borges y yo estamos en las antípodas políticamente, yo le tengo profundo respeto literario. Él ha sido nuestro maestro desde el punto de vista lingüístico e instrumental. Cualquiera persona que lea ese libro con profundidad se da cuenta de que eso que se ha dicho es un disparate, puesto en circulación con muy mala idea, para enfrentarme con Borges. Y yo me he enfrentado con Borges sin necesidad de este libro. Con Borges hemos estado siempre enfrentados. En el problema del peronismo, por ejemplo, Borges es enemigo del peronismo, pero por motivos distintos a los míos. Borges y su madre (que era una mujer de gran talento) eran enemigos del peronismo porque les parecía una forma del comunismo. Yo era enemigo del peronismo porque nunca me gustaron los gobiernos absolutistas y tiránicos. En cambio aplaudí la justicia social... y Borges no aplaude esa clase de cosas.

Esa torre que arde

—Nos cuentan hace tiempo que es usted en Argentina una especie de maestro y de símbolo para la juventud de su país...

—Es verdad que me escriben miles de cartas, y que a todas respondo, no porque le dé sobrevalor a mi palabra, sino porque pienso que el que me escribe necesita una respuesta que puede ser el destino de un chico. Un silencio mío podría ser catastrófico. Respondo desde cartas con grandes temas y problemas literarios de chicos de gran talento hasta problemas muy menudos, como el de una pobre chica de pueblo que me cuenta que el muchacho con el que estaba la ha dejado... ¿Por qué me escriben a mí? No lo sé, pero yo les respondo.

—Hablemos ya de Abaddón. Su novela más difícil. Galardonada con el premio al mejor libro extranjero en Francia, que ha vendido cifras verdaderamente escalofriantes...

—Yo jamás pensé que se vendieran más de cinco mil ejemplares. Ha sido una verdadera sorpresa, porque es el libro más difícil que he escrito en mi vida.

—Son temas muy fuertes, muy difíciles: el incesto, la locura, la sicopatología,

nada a propósito para un lector que sólo busca el entretenimiento. Y hay, sin embargo, un mensaje desesperado pero positivo de esperanza... ¿Tiene usted fe en el hombre?

—Por todo lo que le he dicho, pienso que el hombre es dual, y en medio de la desesperanza tengo esperanzas... que son más bien como gritos de una persona que está en una torre que se acaba de incendiar. Puede que se salve, pero se está incendiando. La crisis de nuestro tiempo es como esa torre que van lamiendo las llamas.

Colombia



Héctor Rojas Herazo

EL ESPLENDOR DE LAS RUINAS

«Tú tienes que tener un idioma para lo que anhelas revelar. Ese idioma no puede ser arbitrario, no puede hacer lo que él quiera, sino lo que tú deseas hacer con él».

La pesca, el plátano, la yuca, el maíz, el arroz: Tolú. Ciudad marítima y pescadora. Su antigüedad rebasa la de Cartagena de Indias. La vida de Tolú, sus gentes y sus costumbres, pueblan el mundo narrativo de Rojas Herazo. Nacido en el seno de un hogar comerciante, el escritor escucharía decir reiteradamente a una de sus tías que la familia daba genios. Héctor habla con entusiasmo de su abuela, personaje máximo de todas sus vivencias infantiles, en tanto que los retratos de los padres son, en el diálogo, vagos y borrosos. También brillan en la distancia las monedas de sol que cabrillean en la seda de las camisas del tío elegante y fanfarrón.

Sobre este escritor, un personaje ancho, cordial, abierto y ceceante, gravita desde el boom la sombra de Gabriel García Márquez. Porque para el profesor Seymour

Menton, como para otros observadores y analistas del fenómeno literario, Respirando el verano es el precedente directo de Cien años de soledad. Y su segunda novela, En noviembre llega el arzobispo, es igualmente señalada como antecedente de El otoño del patriarca, parábola horrible de la soledad del tirano, como la describe Félix Grande.

Sin embargo, Rojas Herazo ha quedado extramuros de la escalada del boom, que cada día que pasa va siendo definida más categóricamente cómo una operación inteligente de lanzamiento de nuevos nombres por un grupo de avispados editores. Y aunque el crescendo del boom ascendió fulgurantemente a escritores como García Márquez, Vargas Llosa y los demás que recordamos, lo cierto es que quedaron fuera de él, o sirviéndole de soporte, toda una teoría de estupendos escritores, como Eduardo Mallea, Eduardo Correa Calderón, Manuel Mujica Láinez, Jorge Edwards y tantos otros, entre los que hay que situar a Héctor Rojas Herazo, incomprensiblemente desconocido hasta ahora del público lector español.

En 1963, Félix Grande encuentra un texto de Héctor Rojas Herazo sobre la poesía de Vallejo que le impresiona. Pregunta por su autor, y apenas halla pistas que le conduzcan a él. En el Congreso Cultural de La Habana en 1968 la pesquisa continúa, pero sin éxito. Nadie sabe nada de él, y solamente en 1971, estando en la Rioja argentina, consigue la pista, después de haber fracasado en Buenos Aires. El encuentro llega por fin a producirse, y Félix se convierte inmediatamente en algo más que un amigo entrañable: su introductor en España, donde intenta inútilmente en peregrinación por media docena de editoriales, la publicación de En noviembre llega el arzobispo. Luis Rosales y José Luis Castillo Puche, con sendos trabajos, van insistiendo en el descubrimiento del gran poeta, novelista y pintor colombiano. Pero hasta que no se produce una exposición de su obra pictórica en la galería Kandinsky, de Madrid, en el arranque de 1980, no se lleva a cabo un verdadero contacto del mundo cultural español con Rojas Herazo.

El texto de Héctor Rojas Herazo que impresionó a Félix Grande dice, en sus párrafos principales: «El tiempo de Vallejo es el de la piedra, el de los huesos, el de los nueve meses del hijo. Nos mostrará el mundo, los seres y las cosas del mundo, el perfil del amigo, el cuchillo del comedor, el camino, las espaldas doblegadas por la humillación de vivir, con su dedo de niño cargado de inhumano deslumbramiento... Cada vez que dice algo, que roza algo, que toca algo con su verbo, sentimos olor a llaga, presencia de lastimadura. Su poesía es tumefacta. Esa astucia matemática, esa finura incásica puede convertir todo ese harapiento andamiaje vocabular en una sensualidad de la inteligencia». En su ensayo sobre el escritor de Tolú, Grande recuerda que le gusta utilizar con frecuencia la expresión «el esplendor de las ruinas», y califica la retórica de Rojas Herazo de «lenguaje suntuoso para acariciar y recrear lo menesteroso del ser».

También en la pintura del colombiano hay una teoría de símbolos y un vigoroso lenguaje de sentido poético, una misteriosa lucidez. Rosales escribe que es una

pintura «enraizada y caliente, dura mas no agresiva, con una luz de plano único que baña los objetos por igual, y que en el tratamieñto de la figura humana le da carácter alucinatorio». Su expresionismo plástico sugiere al muralista — Guayasamín, Tamayo, Scott— y son sus elementos fundamentales lo trágico, lo solemne y lo hierático. Dice Rosales: «Creo que a estos cuadros les corre sangre por las venas». Sangre y vida alientan en su pintura, en su novela, en su poesía, en su conversación, que resulta humana, palpitante, cálida, sincopada y a borbotones, en crescendos ardientes y caídas profundas de la voz. «Su voz es tensa, pero no se astilla. Se desgarran, pero no se rompe». Está llena del color fuerte de su paleta cuando describe la casa de su abuela, los agujeros en el piso por donde los cangrejos entran y salen, señorean las cucarachas y las salamanquesas conviven con las arañas. Y hay más que color en este lenguaje «suntuoso» para describir la orgía de las ruinas: hay un corazón grande y generoso, fraterno. Porque, como dice Rosales admirativamente de este Héctor Rojas Herazo que acaban de conocer los españoles en «A fondo»: «Es muchísimo hombre».

«Éramos dos columnistas del diario. La de Gabo se llamaba “Punto y coma”; la mía lleva por título “Telón de fondo”»

—En 1946 trabajaba usted en un modesto diario de Cartagena de Indias, un periódico que respondía al ampuloso nombre de El Universal, donde creo que trabajaba otro colombiano, entonces oscuro y hoy archifamoso llamado Gabriel García Márquez.

—El periódico lo dirigía López Cauriasa, hermano del «tuerto» López, que es un poeta muy festejado en la vida colombiana, porque es un poeta de unas posturas muy difíciles, muy cómicas. Y ahí estaba Gabriel, que era casi un niño.

—¿Qué hacía usted en ese periódico?

—Tenía una columna diaria que se llamaba «Telón de fondo». Era arbitraria la temática de aquella columna, lo mismo podía comentar la última incidencia de un político que el baile que hizo Nijinski cuando tuvo un celaje de claridad mental dentro de la oscuridad de su locura. Así eran los comentarios.

—¿En ese periódico qué cometido tenía Gabriel García Márquez?

—Una columna que se llamaba «Punto y coma». La columna de Gabriel era muy de laboratorio, denotaba que estaba probándose, de pronto había explosiones dentro del laboratorio. Tenía sólo veinte años pero ya Gabriel era quien era, a tal punto que cuando llegó a Cartagena Dámaso Alonso con una visita muy triunfal, él y su señora nos pidieron una muestra de cuál era la mejor literatura que se estaba haciendo ese momento en Colombia. Resolvimos unánimemente los amigos mostrar los cuentos de

Gabriel. Ya había escrito *Alguien desordene esta rosa*, *Ojos de perro azul*, todo eso ya estaba escrito. Como es lógico Dámaso Alonso se asombró de que eso se estuviera produciendo en Colombia.

—*Paralelamente a ese desarrollo de Gabriel García Márquez hacia lo que había de ser su consagración internacional, usted estaba también escribiendo algo más que artículos en los periódicos, estaba elaborando su narrativa.*

—En ese momento estaba tratando de capturar una serie de matices geográficos ambientales, a través de la columna. Gabriel estaba muy en lo suyo, muy captativo, y entonces teníamos reunión y charlábamos de una problemática que se estaba armando, se intuía que había que decir algo de América, que América estaba a punto de producir algo de gran intensidad. Los temas de búsqueda eran comunes. Recuerdo concretamente una conversación que tuve con él en que yo le decía que había que olfatear muy bien, y entrenar a civilizar los sentidos, porque de lo que estaba adoleciendo la narración que entonces se estaba haciendo en Colombia era de una retórica excesiva. Lo que había que hacer era emplear a fondo los sentidos, comprometerlos.

—*En cierta manera había muchas cosas comunes a ustedes dos, que eran el clima, la luz, la vida colombiana, la vida de Cartagena de Indias de ese momento, las mismas inquietudes de búsqueda literaria. También algunos críticos han dicho que la obra maestra de Gabo Cien años de soledad estaba inspirada en la novela que usted publicara antes titulada Respirando el verano.*

—Esa novela fue publicada cinco años antes de que saliera *Cien años de soledad*.

—*¿Y usted cree que de verdad hay ahí un antecedente de lo que sería la máxima novela de Gabriel?*

—Sí... bueno... tenemos que hacer una aclaración. Cuando aparece un hecho literario monstruoso como el de *Cien años* hay sabuesos que empiezan a olfatear las cabeceras. Se sabe que hubo una famosa polémica de Gabriel con Asturias, en la cual este último lo tildaba de haber plagiado a Balzac, y como la polémica era tan sonada nos remitimos todos a leer una obra de Balzac que era desconocida, o por lo menos no estaba entre las cosas más visibles de Balzac. Bien, pues no había nada que ver entre una cosa y otra, había tal vez una relación entre que un individuo llegaba al pueblo y hacía algunas cosas, pero cómo será que ni me acuerdo del título de la novela. Ha habido una serie de cosas que se le han buscado como antecedentes a *Cien años de soledad*, pero en cambio en esta cosa que dijo el crítico Seymour Menton no creo que sea lo que él está señalando. Era, más que todo, una atmósfera. Ahora bien, si realmente lo que él sostiene es que mientras en *Cien años* son cien años, en la mía son setenta y cinco, y mientras que allá se llama Úrsula el personaje central, acá se llama Celia, y en ese movimiento de saga concreta, de un sitio concreto de la geografía colombiana, que es la costa norte de Colombia, que está anexada a la gran cuenca caribeña, a esa cuenca mágica, es verdad, que todo estaba realmente inédito, los galopes nocturnos, el sentido de los muertos hablando unos con otros, toda esta

atmósfera de alucinación de la cotidianeidad, que se encuentra a la hora de enfrentarse de verdad con *Cien años de soledad*, estaba implícito ahí.

—*Del mismo modo hay quien ha escrito que si Respirando el verano es un antecedente de Cien años de soledad, también su segunda novela En noviembre llega el arzobispo es una anticipación de lo que sería El otoño del patriarca.*

—Pues sí, mire usted qué cosa, hay veces que uno se encuentra con sorpresas en cuanto a la propia labor. Quiero hacer un poco de historia de por qué hice esta novela. A mí me asombra mucho el hecho de que una serie de vidas anodinas tuvieran una voluntad de fidelidad a un paisaje muy amargo, inquietante desde el punto de vista de posibilidades que busca cada quién cuando se asienta en alguna parte. ¿Qué hace, qué es lo que posibilita a un pueblo? Esa pregunta hizo posible esta novela, porque entonces me dediqué a ver lo que era un pueblo. Mi abuela, por ejemplo, me señalaba: «Ese que va ahí ha cometido ocho crímenes, y ha tirado toda su fortuna en defenderse ante los tribunales». Yo no voy a pasar a un determinado fulano, voy a pasar el crimen. O sea que un pueblo está capacitado para tipificar, esto es universal. Llegó un momento en que sentí que tenía que ponerme a desentrañar. ¿Por qué es fiel una familia a un lugar, por qué son fieles todas estas personas a un lugar que por lo regular es amargo y desazonador? Empecé a trabajar en ello y de pronto, súbitamente, me encuentro con el fenómeno del poder, porque éste es en el fondo un individuo hambriento de poder que lo mismo ha podido avasallar un país, que una comarca o un pueblo, pero al mismo tiempo me encuentro con la orfandad personal de quien detenta el poder. Esto es lo que ocurre en *El otoño del patriarca*; se encuentra con el fenómeno del poder, y al mismo tiempo con la monstruosa inocencia del poder, o sea que la elección de ser el ejecutor del poder es una elección inocente como cualquier otra, que es exactamente la conducta de Leocadia Mendieta en la obra *En noviembre llega el arzobispo*.

—*Esta novela de Leocadia Mendieta es sin duda alguna más ambiciosa y más compleja que Respirando el verano.*

—Ya hay más defensión técnica, ya hay más vigilia en cuanto a la velocidad del estilo, a las diferentes vertientes narratorias, estoy muy preocupado ya de lo que va a ocurrir técnicamente con la novela.

—*El idioma está también aquí más trabajado, más elaborado.*

—Más vigilado, macerado, estoy más hombro con hombro con la palabra. Al mismo tiempo estaba muy interesado en una constante mía que ha sido la compasión, compartir la pasión. Entonces yo tomé esta resolución que es muy vieja pero que hay que tomar siempre. Me dije: «Tú tienes que tener un idioma para lo que anhelas revelar. Ese idioma no puede ser arbitrario, no puede hacer lo que él quiera, si no lo que tú deseas hacer con él».

«Para lo que García Márquez estaba preparado era para ser alcalde de su pueblo»

—A pesar de que la sombra de Gabo gravita sobre Héctor, y la de Héctor gravita sobre Gabo, usted no ha alcanzado (no obstante su influencia y aunque en Colombia se le cita como la figura literaria más importante después de Gabo) a subirse y mecerse en las olas del boom de la narrativa hispanoamericana.

—O sea en la cadena de la felicidad.

—Del éxito, de las cuentas corrientes pingües, y todos los demás etcéteras.

—Afortunadamente, porque pienso que una de las cosas más peligrosas para el escritor es el éxito. Evidentemente mis novelas no han tenido el éxito inmediato, pero debemos aclarar algo. El *boom* no es un fenómeno producido por los escritores, sino un fenómeno producido por los editores, concretamente producido por los editores españoles, quienes son más responsables que nadie de todo lo que ha ocurrido con el *boom*.

—Es que sin ellos probablemente la mayoría de los escritores hispanoamericanos seguirían reducidos a sus límites geográficos.

—Tienen que darse cuenta incluso como conducta crítica ante el fenómeno del *boom*. Hemos de tener muy en cuenta que en principio es un fenómeno comercial. Se disparó con los escritores del *boom* como se puede disparar con una cola o cualquier gaseosa. Es un producto dentro de una sociedad de consumo que se está disparando con una publicidad específica. Después de eso vemos un detalle al que es muy importante dedicarle atención. Los escritores latinoamericanos del *boom* no son individuos que esperan con tranquilidad a ser enjuiciados por la crítica, sino que ellos mismos se dan muy astutamente a la tarea de orientar a los críticos con declaraciones y reportajes a tiempo. Orientan siempre al crítico sobre lo que deben decir de ellos. Los autores del *boom* se dieron cuenta de que eran prisioneros de una leyenda, de que estaban disparados por un fenómeno comercial, y entonces aprovecharon, con toda la astucia y la gran inteligencia que debe tener un creador, aprovecharon eso muy bien aprovechado, y ¿qué ocurre?, que el lector español recibe la lectura de cualquiera de los escritores del *boom* no con la imagen que una crítica tranquila hubiera dado de ellos, no. Lo hacen con la influencia que cada uno de estos escritores ha ejercido sobre cada uno de los críticos que va a revelarla.

—Pero en cuanto al sentido de su afirmación de que en vez de beneficiar a un escritor, ese éxito comercial le perjudica, ¿en qué se basa?

—No hay nada que desazone más a un hombre que encontrarse con el éxito. En cualquier orden que sea.

—¿Cree que le ha perjudicado a Gabriel García Márquez ese triunfo monstruoso?

—Gabriel es un hombre muy inteligente, muy sagaz y además muy zahíno. Es un hombre que sabe manejar muy bien sus regiones de ocultamiento, sus

mimetizaciones. Porque a la hora de la verdad Gabriel para lo que estaba preparado era para ser alcalde de Aracataca, o para triunfar literariamente en Colombia, y sorpresivamente se encuentra de pronto con que es una figura mundial. Note un detalle, por ejemplo. La novela más famosa *¡del mundo!* hoy en día es *Cien años de soledad*.

—¿Usted cree que eso es difícil de asimilar?

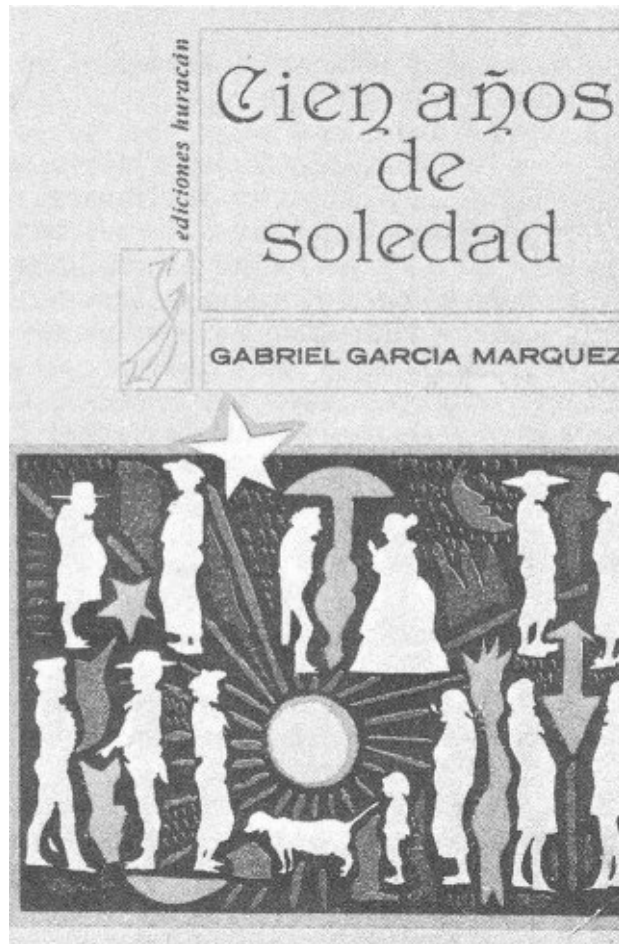
—¡Hombre! ¡Imagínese!

—*Inasimilable*.

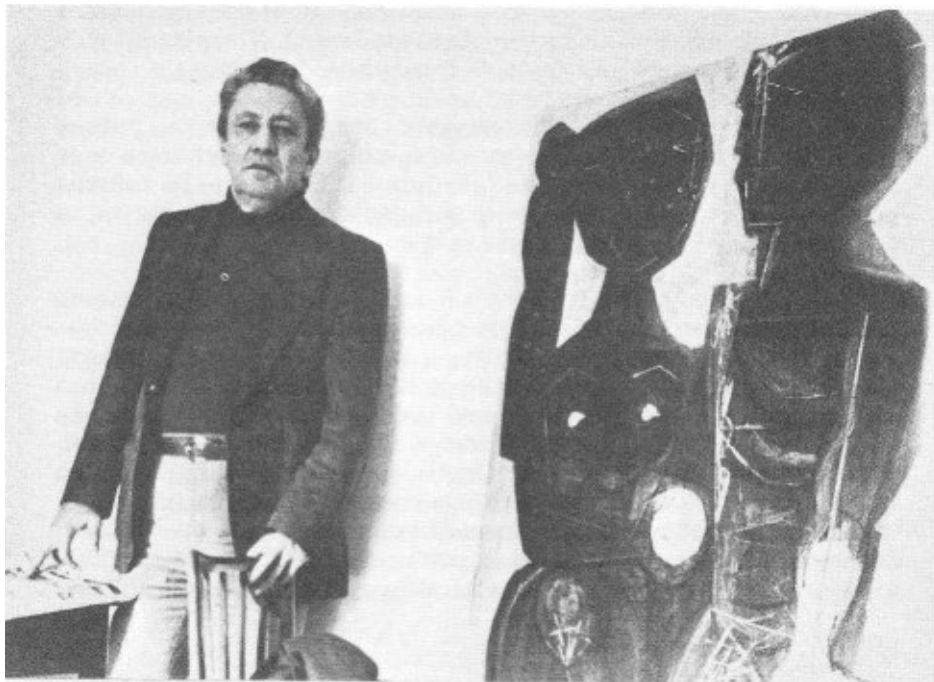
—Imagínese que era un chico que estaba preparado para ser concejal de su pueblo, o para ser una figura literaria en Colombia, y que sorpresivamente se encuentra siendo una figura mundial. Sucede lo inevitable: se disloca. Ya hasta tiene pretensiones políticas. Lo que quiero decir es que el éxito súbito tiene una tendencia a enloquecer a su víctima.

—*En ese sentido, ¿cómo cree que el éxito ha influido en Mario Vargas Llosa?*

—Por lo que he podido leer es un hombre más pausado, más



«Gabriel García Márquez para lo que estaba preparado era para ser alcalde de Aracataca o para triunfar literariamente en Colombia».



«El terror es el personaje central de mi pintura».

tranquilo, con menos imagen. Más un burócrata de su labor, es un hombre serio, es otra cosa.

—¿Y sobre Cortázar?

—Cortázar es un hombre muy agudo, muy fino, con mucha velocidad. Cortázar en un determinado momento fue ordenado por la revolución cubana para que escribiera, fue presionado por «el barbas» a través de sus elementos literarios, para que escribiera un prólogo sobre el *Paradiso* de Lezama Lima. Y entonces lo escribió, y a partir del prólogo generosamente concedido por Cortázar empezó la escandalera sobre Lezama, que es un individuo, ¿cómo le diría?, es un gongorista que hace novela y una cosa muy complicada, además no sabemos cuál es el trópico de este señor, que es un trópico calidoscópico. Pero la cosa ocurrió, la cosa es así. Fue por la autoridad glorificada de Cortázar prologando aquella cosa. Por ponerle un ejemplo.

—¿Dónde sitúa a Carpentier en toda esta geografía del boom?

—Carpentier es un retórico, en las afueras del *boom*, y ya envejecido, sí, es otra cosa, es el cartesiano que llega. Cuando yo leí *Los pasos perdidos*, la impresión que me producía era que quería meter la selva en una ánfora cartesiana. Entonces, claro, se rompía, aquella pobre ánfora no resistía la presión de aquellos vahos selváticos.

—¿Y Sabato?

—Es otra cosa, es de una inteligencia conturbada, de naturaleza unamunesca. El sentidor terrible. Además es un individuo que toma la novela para dirimir una serie de problemas de índole concienzuda, y que al mismo tiempo es un escritor extraordinario, un extraordinario novelista, pero que problematiza ya el idioma mismo que emplea, porque está urgido por una serie de compromisos internos que desde este punto de vista es casi insular en la novela latinoamericana.

—¿Y Roa Bastos?

—Es el manejador de una serie de fantasmas, el gran modulador de la sinfonía del absolutismo en América Latina. Viene de un pueblo apabullado que al fin logra la frescura de la palabra.

—¿Rulfo?

—Es una persona muy interesante, muy importante, porque siendo un hombre profundamente culto, un gran laboratorista de la palabra, que conoce el peso y la medida de la palabra, ha tomado partido por lo popular, pero por lo popular mágico. Desde ese punto de vista es casi un cultista de lo mágico.

—¿Onetti?

—Onetti ya es la pasión de la soledad. Es un individuo que ama profundamente su angustia solitaria, que ha logrado convertir todas sus agonías en personajes. Además los maneja con una sabiduría prodigiosa porque lo que está manejando a la hora de la verdad es su soledad. Lo que está haciendo es autobiografía. Lo que hace con los diferentes personajes es dividir a Onetti, clamar por Onetti, Combatir con Onetti, amar con Onetti. Es algo muy importante en la línea más pura del dostoieskismo a través de Faulkner, porque tú sabes que abiertamente,

desesperadamente, casi indecorosamente, Onetti ha proclamado su faulknerismo, y cuando se leen todas estas aventuras de santa María de Onetti, nota que tenía que ser forzosamente Faulkner el novelista que influyera a Onetti. Porque hay unos ritmos narratorios, hay unos deleites ante el tiempo, ante la corrupción del tiempo del hombre, el hombre como alveolo de lo temporal, que no podía llegarle si no por el lado de Faulkner. Onetti es un faulkneriano a todo vapor.

—¿Borges?

—Bueno, ya llegamos al gran mito de nuestro tiempo. Ya usted sabe lo que está pasando con él, es un hombre lleno de muñones, Borges no tiene una obra completa, Borges es un hombre que apunta siempre, con un deleite, es el gran bordeador, el gran sinfonista de la palabra española en este momento. Es un hombre que está capacitado para decirle a cualquier editor: «Mire, sus rumbos son éstos». Tiene la molicie y la tranquilidad de manejar unos ritmos prodigiosos. Hoy por hoy es el escritor más inquietante que tiene el idioma. Todo lo que se diga de Borges sobra. Porque también es el más sabio.

—¿Fuentes?

—Es la cultura afrontada, engatillada, la cultura como gatillo dispuesto a disparar lo que sea. Hombre que daba la impresión en *La región más transparente* de las buenas conciencias. Daba la impresión de que era un individuo dispuesto a irse de un lado a otro, que iba y que venía, que estaba muy bien plantado sobre un México profundo a través de lo popular, pero resulta que se encontró de pronto con el gran *collage* y acabó siendo un escritor mexicano profundamente cosmopolita, con una asombrosa gama de técnicas.

«Mi abuela, personaje inolvidable, vivía en el esplendor de la ruina y tuvo una muerte cinematográfica»

—*Sigamos los retratos al minuto. ¿Octavio Paz?*

—En él se da la gran medida, la gran tranquilidad crítica. Es uno de los grandes poetas que tiene el idioma. En todos sus momentos, lo coja y lo lea usted por donde quiera. Octavio Paz ha encontrado una serie de colores y de referencias inéditas dentro de la textura española, y más concretamente aún dentro de lo azteca. Es un hombre que oye muy bien la respiración del idioma. Ese saber oír la latencia profunda de la raza y del idioma se da también, en el orden pictórico, en Tamayo, que oye muy bien ese fruncimiento interior, esa apetencia de la aztequidad.

—*Camilo José Cela.*

—Fue el primer gran giro de vanguardia en la novela española. Luchó para que esta novela no siguiera siendo, sobre todo ante lo hispanoamericano, una cosa adocenada. Puso en juego toda una mecánica expresiva, y se mostró dispuesto a jugarse la vida en el empeño. El maestro Cela es un hombre que siempre se la está

jugando.

—¿*Delibes*?

—Lo siento. No he leído a *Delibes*.

—*Vamos ahora con su historia. Nace usted en Tolú, Colombia, el 12 de agosto de 1921. Creo que era una pequeña localidad marina, con más antigüedad que Cartagena de Indias...*

—Sí. Se fundó tres años antes que Cartagena de Indias. Está en las sabanas de Bolívar, en la parte caribeña o atlántica de Colombia.

—*Es una comarca de ricos valles, con buenas explotaciones de agricultura y ganadería, según creo...*

—Su nombre trascendió las fronteras gracias al famoso bálsamo de Tolú, de propiedades pectorales, que se extraía de un árbol, llamado toluifera. Allí transcurrió mi infancia. Y allí es donde empecé a capturar esta América que me ha pertenecido, esta América que está dentro del contexto del Caribe, una América mágica. Yo estudiaba en Cartagena, pero iba a pasar las vacaciones a Tolú. Y lo que realmente causó una impronta en mi infancia fue Tolú, no Cartagena. Claro que allí estaba mi personaje inolvidable, que era mi abuela, una mujer extraordinaria, que pertenecía a aquel ámbito de sequedad, que había sido la mujer más rica de la comarca, y llegó también a ser la más pobre. Esta mujer vivía milagrosamente, y durante los tres meses de cada vacaciones me tocaba asistir al manejo cotidiano de la ruina. Y llegué a conocer incluso la orgía, el esplendor de la ruina. Porque no era pobreza más o menos decorosa, sino una ruina indecorosa y total. En los agujeros del suelo habitaban los cangrejos, y las salamanquesas tenían su territorio en el techo. Y recuerdo a mi tío, un fanfarrón de pueblo, muy hermoso, que vestía siempre camisas de seda y era presidente del club local, iba espléndidamente rasurado y perfumado, con unos *palm beach's* de telas muy flexibles saliendo de la plaza a presidir el club social. Era un contrapunto tremendo con aquella casa perforada, medio en ruinas, llena de cangrejos y de cucarachas. Contraste recio, vigoroso, ¿verdad? Y recuerdo que sobre aquellas camisas de seda de mi tío que a veces colgaban en una silla, el sol que se filtraba hacía caer monedas de luz. Mi abuela tuvo una muerte casi cinematográfica. La casa tenía unos setenta y tantos años, y mi abuela los había vivido en ella todo ese tiempo. Cuando mi abuela tenía noventa y tantos años, empezaron a caerse las vigas, y los hijos, asustados, le dijeron: «Madre, hay que irse de aquí». Y ella dijo: «A mí la casa no va a hacerme nada, porque la casa soy yo misma. Yo soy el alma de esta casa, y esta casa durará lo que yo dure». Intentaron sacarla de la casa, y había que ver la furia y la fuerza de aquella mujer. Al fin, un día murió la abuela, la llevaron a enterrar, y cuando regresaban del entierro, la casa se cayó.

—*Fue, como ella predijo, una muerte simultánea. ¿Y sus padres?...*

—Mi padre, a la hora de la verdad, no es sino un retrato. Un retrato de mostachos, que me miraba en medio del verano, que me seguía por la pieza, que tenía el deseo de

comunicarse conmigo quizá... pero que no fue sino un retrato. Y mi madre era una serie de retratos de la *belle époque*, que se han incorporado a mi novelística.

—*Empezó a estudiar en Tolú, ¿verdad?*

—Sí, los estudios elementales. Los secundarios, en Barranquilla.

—*En el 42 se traslada usted a Bogotá, sigue con la cosa periodística, y publica ensayos, algunos de los cuales han sido recogidos en volumen, como Señales y garabatos del habitante. Entre los no recogidos figura un excelente ensayo titulado La palabra de Vallejo...*

—Me interesaba muchísimo el despojo verbal de Vallejo, casi la orfandad idiomática de Vallejo. Y esa forma medular que tiene de atacar cualquier hecho.

—*Periodismo y ensayo en esos años. Una columna en el Diario de Colombia: Telón de fondo. También escribe en El espectador y en El Tiempo. Como poeta, su primer libro se publica en el 52: Rostro en la soledad.*

—Luego se publica *Tránsito de Caín*, que para mí es más significativo. Caín y Abel, más que hermanos, son símbolos, los símbolos de las dos tendencias del hombre:

—*Inmediatamente, aparece en 1962 la primera novela: Respirando el verano. Y al margen de estas actividades,' que abarcan también la crítica, emprende usted un nuevo camino: el de la pintura. Y cuando se publica su obra maestra, En noviembre llega el arzobispo, ha realizado ya una docena de exposiciones individuales en su país, y ha figurado en varias colectivas dentro y fuera de él.*

«El terror es el personaje central de mi pintura»

—Pintar es para mí tan importante como escribir.

—*¿Cómo explicaría usted su pintura?*

—Todo lo que persigo es fijar una serie de impactos que he recibido de la realidad en la forma más inocente y más directa posible. Tiene que ser lujuriosamente expresiva y expresionista. Los colores son casi primarios. Más allá de toda astucia que se interpone entre lo que se ve y lo que se crea. Mi intención es que quede el documento más inocente posible.

—*Hay una evidente sensualidad del color...*

—Y hay también una búsqueda hambrienta del terror.

—*Todas sus pinturas son vagamente alucinantes.*

—Exacto. Y el personaje central de estos cuadros es el terror. Me producen un gran terror las rosas, el jarrón, el elemento sobre el cual descansa el jarrón... todo me causa un gran terror, y en el mejor sentido de la palabra. Un asombro llevado a sus últimas consecuencias. Una vez encontré en el campo un espantapájaros, que es algo tan corriente, y que sin embargo me pareció tan fantasmal, que me puse a pintarlo con todo el terror que emanaba.

—¿Hay, como alguien ha escrito, puntos de contacto entre su pintura y la de Tamayo?

—El más grande pintor americano nuevo es Picasso. Picasso es quien les abre los derroteros a la gran pintura latinoamericana, hasta el punto de que uno puede decir, por ejemplo: «En este cuadro de Picasso, está todo Tamayo». O todo Lam. O todo Guayasamín. Entonces, el hombre que abre comarcas nuevas a la pintura, y no sólo en Europa, es Picasso, que detecta además en América el exotismo temático, hallando nuevas motivaciones, él venía ya del arte negro, y encontró todas las posibilidades totémicas que había en la pintura americana. Y entre los mejores moduladores y sinfonistas pictóricos de la América Latina, entre los más finos, está Tamayo. Uno de los grandes artistas que están continuando y magnificando el lenguaje picassiano. Los grandes expresadores pictóricos de la América Latina en este momento son picassianos.

—Y usted se reconoce picassiano por entero...

—Hay una cosa muy simpática, que me gustaría contar. Y es que una vez estaba yo en la oficina de alguien, un ejecutivo, o un hombre muy exitoso en el orden económico, y el individuo estaba sentado en una silla picassiana, acodado en un pupitre picassiano, todo ello descansando sobre una alfombra picassiana que a su vez se sentaba en una gran edificación picassiana-lecorbusiana. Y estando inmerso en todo ese contexto, va y me dice: «La verdad, yo no sé qué le ven ustedes a Picasso...». Cuando le hice caer en cuenta de la contradicción de aquel momento, casi se aterró.

—A mí me parece que hay un parentesco más claro de su pintura con la de Guayasamín que con la de Tamayo.

—Está entre uno y otro. Guayasamín es la magia elemental. Más telúrico. Menos refinado que Tamayo, y más emparentado con Vallejo.

—Cuando en 1978 regresa usted a Cartagena, es ya una de las grandes figuras de la intelectualidad colombiana, y puede dedicar su tiempo a pintar y a escribir. Ya tiene tras de sí doce o catorce exposiciones, y esas dos novelas. Es lástima que usted haya estado poco menos que inédito para los españoles, cosa que por fortuna remedia Espasa Calpe publicando ahora *En noviembre llega el arzobispo*.

—Tengo en ello muchas esperanzas. Editar en España dispara el libro en todos los ámbitos del idioma.

—Alguna vez ha dicho usted que editar en Colombia es como permanecer ignorado.

—Es que Colombia no tiene editores. Lo que tiene son imprentas. Y es diferentísimo.

—Onetti, el maestro Onetti, le llamó a usted «novelista admirable». Félix Grande en Nueva Estafeta publicó un artículo muy sugestivo que narra la peripecia de una búsqueda. Descubre en un poema la existencia de Héctor Rojas Herazo y empieza a inquirir si el hombre existe y dónde está. Y nos cuenta en estas páginas lo difícil que

fue dar con usted. Y hay un canto a su categoría literaria y humana, Héctor.

—Que me conmovió, porque además Félix es un hombre ardidado, un agonista y un escritor muy certero y muy fijo, pero lo que más le caracteriza es que es un hombre fraterno. El hecho mismo de que unas palabras le descubrieran a un hombre, y que se pusiera a buscarlo, hasta encontrar que había una serie de concomitancias, y que aquella búsqueda no era graciosa, sino imprescindible, un poco lo que le pasaba a Rilke buscando las almas gemelas, denota en Félix a un hombre profundamente fraterno. Es el suyo un artículo explosivamente fraterno, cargado de posibilidades y que incluso me compromete.

—*Descubrir hermanos a través del mundo... ¡qué difícil!*

—Y la raza de los buscadores de hermanos es muy escasa. Y los tedios de la búsqueda no los resiste cualquiera.

—*Otro de los descubridores de Héctor en España es Luis Rosales, que ha escrito el prólogo para la novela que ahora se publica en España. En un artículo estupendo analiza su pintura. Y hubo otro artículo, éste de José Luis Castillo Puche, que también contribuyó a darnos una imagen más compleja y calidoscópica de Héctor Rojas Herazo. Ésos son los tres mosqueteros de la presentación en sociedad en este país de Héctor Rojas Herazo, a la que queremos sumamos con este programa.*

—Cómo será la cosa con Luis Rosales de noble, cariñosa y amiga para mí, que he acabado por decir: «Mira. Yo soy un invento de Luis Rosales».

—*Y hay, indiscutiblemente, muchas cosas que asemejan a Héctor y a Luis. Pasemos a otra cosa. ¿Es cierto que en Colombia siempre se ha hablado y escrito el castellano mejor que en el resto de nuestra América hermana?*

—Sí, y eso nos ha perjudicado mucho, porque ha habido cierto cancerberismo gramatical, un purismo enfermizo, hasta el punto de que al escritor no le interesaba tanto comunicar cosas (que es para lo que realmente está la palabra) sino cómo las comunicaba. Y entonces se adornaba mucho, era un toreo muy poco esteticista. Y cuando íbamos a escribir una novela nos dábamos cuenta de que aquello no era serio, había individuos que hablaban en latín, y le buscaban las cabeceras semánticas a cada equivocación, ¡por Dios!, cuando lo que se requiere es tener ímpetu y capacidad de equivocarse. Y de comprometerse.

—*De una manera casi clandestina, sin advertimos, hace un año que Héctor Rojas Herazo se instaló en Madrid, donde espera poner en órbita una nueva novela. Me dijeron que el título sería Celia se pudre, ¿es así?*

—En efecto. Llevo siete años trabajando en esa novela. *Grosso modo* es algo muy simple, pero en la novelística ocurre como en el ajedrez, que usted va a una sala donde se juegan varias partidas, y de pronto ve a dos jugadores ensimismados, violentamente ensimismados, y pregunta usted a uno de los parroquianos qué les pasa, y contesta: «Que se les volvió ajedrez». Y eso me pasó con esas cuartillas mías. Eso se me volvió novela. Y esto es tremendo, algo muy serio. Porque yo empecé una cosa sencilla, como quien empieza un juego, ve uno un magma, comienza a rodearlo,

comienza a atacarlo, y de pronto se da uno cuenta de que ya lleva más de seis años en esto. *Celia se pudre* es la historia de un burócrata con dos padecimientos, aquella cosa penitente, aquel gran purgatorio de las oficinas donde él se va pudriendo. Y frente a él se va pudriendo Celia. Entonces, al unísono, el individuo tiene todo este horror de la ciudad, el horror del recuerdo, y el horror del pudrimiento de Celia. Ése es el tema de la novela.

—*Encerrado en Madrid a pintar y escribir, ¿le ha quedado tiempo para entrar en contacto con nuestro pueblo, con nuestra gente?*

—Como primera medida, yo estoy sintiendo el gran impacto del contacto con lo español, un pueblo tan importante, tan viejo, tan significativo para todos nosotros, que en el fondo somos gente que proviene de acá y que hemos nacido en América, hasta el punto de que ya es casi una tesis recurrente decir que la guerra de independencia fue una guerra civil. Entre españoles criollos y españoles peninsulares. Llegar aquí, y experimentar este contacto directo y emocionante con España, esta toma de conciencia con España, es algo apasionante... y en lo que ahora estoy, y va para largo.

Cuba



Guillermo Cabrera Infante

QUIEN NO LA VE, NO LA AMA

«Recuerdo que era capaz de ver películas y comprenderlas mucho antes de saber leer».

Su libro más reciente, La Habana para un infante difunto, vino a presentarlo en Madrid el 25 de octubre de 1979. En la dedicatoria de mi ejemplar ha escrito: «Para Soler Serrano, este libro superficial que prácticamente nació en “A fondo”». Las mismas palabras diría en el acto oficial de presentación, celebrado en el hotel Princesa Palace, y abundaría en estas manifestaciones en el curso de una nutrida rueda de prensa. Creo que en ninguno de los diarios o revistas que reseñaron el acto se aludió para nada a este hecho. Toda una tarde sentados en el lobby del Palace, Guillermo Cabrera Infante y yo, pasamos revista a aquellos días de su viaje para atender a mi invitación. Había sido más de tres años antes, en junio de 1976, y la grabación se efectuó el 15 de dicho mes, en tanto que la emisión se produjo el 11 de julio siguiente.

Me recordaba Cabrera las dificultades que tenía en aquella época para venir a España y permanecer en ella. Su anterior condición de revolucionario castrista, y de diplomático del gobierno cubano en Europa, había originado la existencia de dificultades en nuestro país —hacía pocos meses de la muerte de Franco y estaba Arias Navarro en la presidencia del gobierno—, que se tradujeron en la limitación

de su estancia madrileña. Pero a pesar de todo, Cabrera había respirado en el país un aire de libertad. La buena disposición que halló en tomo a su persona en aquellos días de 1976, la apertura ya iniciada en la prensa, la presencia en los quioscos de material antes imposible, le causaron una impresión gratísima, y le hicieron pensar que era posible ofrecer al público lector algo más ligero y abierto. Nuestro diálogo ante las cámaras —introspección, nostalgia, recuerdos de Gibara, de La Habana, colegios, amores adolescentes, encuentros con el cine— encauzaría esas primeras impresiones tuyas hacia este nuevo libro que nos cuenta, precisamente, la vida erótica de un adolescente.

Crónica y elegía de una ciudad y un tiempo que ya no existen ni verán: una Habana difunta —la de los años cuarenta y cincuenta— y un infante difunto, aquel joven, Guillermo Cabrera Infante, de ayer que acabaría en este gran escritor de hoy. Aquella Habana desde cuyo Malecón se veían los anuncios luminosos que enfrentaban al parque Maceo, y los otros anuncios que iluminaban la acera de enfrente, prestando a la noche habanera un sortilegio único, inolvidable. Aquella Habana de vieja película en blanco y negro, aquella ciudad del viejo adagio («La Habana, quien no la ve no la ama»), La Habana de antaño, paraíso de los sueños de ayer. Jardín de los recuerdos que se inaugura con la imagen de una «suntuosa» escalera: «Era la primera vez que subía una escalera; en el pueblo había muy pocas casas que tuvieran más de un piso, y las que lo tenían eran inaccesibles». Era el 25 de julio de 1941 cuando Guillermo penetró en la arquitectura de colmena depravada de aquel edificio, aquel a cuya formidable entrada había un anuncio arriba que decía: «Se alquilan habitaciones / Algunas con días gratis», y en ese día preciso se clausuró la niñez del muchacho llegado de Gibara, aquel pueblo de 15 000 habitantes donde quedaban para siempre su perro, su abuela, que muchas veces fue su madre, él mar (mucho más presente en el pueblo que en este puerto tan poco marino) y el campo al que salía a menudo con su abuela.

Como Manolo Puig, como Severo Sarduy, como tantos otros, Cabrera Infante es un «adicto» al cine. Lo ha visto desde niño con afición creciente. Su vida ha crecido ligada al desarrollo del séptimo arte, al esplendor de Hollywood y de un medio de expresión que ha cambiado los usos y costumbres de la humanidad. En Arcadia todas las noches nos regala cinco ensayos sobre realizadores fundamentales del cine americano, sorprendiéndonos con su agudeza crítica, su penetración interpretativa, su estilo lleno de brillantez. Imposible olvidar, por ejemplo, que uno de estos ensayos se titula, reveladoramente, «El bacilo de Hitchcock».

Hay muchas aportaciones personalísimas de Cabrera Infante al arte de escribir y de la comunicación. Para mi gusto destaca en este sentido la enorme variedad y riqueza de sus piezas experimentales Exorcismos de esti(l)o. Pero buena parte de estos hallazgos nos asaltan deslumbradores en sus demás libros: Tres tristes tigres, Así en la paz como en la guerra, Un oficio del siglo xx, Vista del amanecer en el Trópico y la colección de artículos y ensayos O. Sin olvidar esta Habana para un

infante difunto nacida en uno de los primeros programas de la serie «A fondo», y en el que la fiesta de las palabras es incesante: aliteraciones, dobles fondos, retruécanos, vocabulario descompuesto, y pirotecnia de la experimentación verbal.

A Cabrera Infante le imagino siempre con el ceño fruncido, la mirada perdida en un pasado lleno de nostalgias, mientras teclea su máquina de letra clara en su casa londinense del 53 de Gloucester Road. De cuando en cuando se escucha el ronroneo de su gato, que preside la casa, y Guillermo detiene la escritura y carga la pipa. El que fue un muchacho precoz para escribir y para el amor, es ahora un joven maestro de las letras. Dejó de perder su tiempo con la política y tras las mujeres. Su equilibrio, como su móvil, tienen un nombre: Myriam Gómez.

«Fulgencio Batista, Fidel Castro y yo, nacimos los tres en un radio de cien kilómetros»

—*Tu vida empieza en Gibara, un pueblo de la costa oriental de Cuba, pero... ¿cuándo?*

—Me gusta la pregunta porque me gustan las cronologías. He de comenzar diciendo que nací en 1929, el 22 de abril, fecha en que también nacieron Lenin y Shirley Temple. Esto me ha condenado políticamente y me ha llevado a tener que ver con el cine. 1929 fue el año del gran «crack» financiero mundial, y esto me ha convencido de que nunca seré rico.

—*No hay razón alguna para sospechar que eso no pueda tener otra cara ¿no?*

—Mera superstición de números y fechas.

—*En ese año 1929 en el que naces ¿cómo era la vida en Gibara?*

—Era una vida que empezaba a cambiar porque el puerto había sido muy importante durante la colonia española y durante los primeros años de la República. Después, cuando construyeron la gran Carretera Central, el pueblo comenzó a quedar de lado y fue poco a poco convirtiéndose en un pueblo fantasma. Fue cuando lo abandonamos mi familia y yo en 1941. Pero en realidad era un pueblo muy bello, muy amable, como tantos otros pueblos tropicales. Los podemos encontrar en Venezuela, en América Central. Mi padre era tipógrafo y periodista local. Y mi madre tenía inclinaciones políticas, tanto que ellos dos fueron fundadores del partido comunista en el pueblo, en el año 34. Tengo un recuerdo muy preciso de los avatares a que condujo esta inclinación política. De haberme despertado un día cuando yo tenía siete años, en 1936, y ver pasar corriendo a mi madre hacia el fondo de la casa seguida por mi hermano y tras ellos, persiguiéndoles, dos guardas rurales, que era la policía rural de Cuba. Entraban con armas en la mano persiguiendo a mi madre hacia dentro de la casa. Resultaba que mis padres eran los encargados de la propaganda

comunista en el pueblo, y estaban vigilados. Esa mañana cogieron presa a mi madre (mi padre no estaba en la casa; se presentó más tarde a las autoridades) y fueron llevados a la capital de la provincia, Santiago de Cuba, que queda como a unos quinientos kilómetros de Gibara. Aquí me tropecé yo con mi primera soledad. Me quedé en manos de mis abuelos, y padecí mis primeros trastornos síquicos, que ya de mayor se convirtieron en un largo problema del que creo que hablaremos más tarde.

—*Quedamos entonces en que sufres, por razones políticas, unas primeras vivencias casi traumáticas, dolorosas para ese niño que tú eras. Un niño que ya supongo yendo al colegio...*

—Yo estudiaba en un colegio de cuáqueros que se llamaba Los Amigos hasta que mis padres fueron presos. Después de que ellos regresaron al pueblo, mi padre tuvo dificultades económicas, por lo que debí dejar el colegio y asistir a la escuela pública. Finalmente él se trasladó a La Habana en el año 1940, y luego en el 41 nos trasladamos todos. Ahí terminó mi niñez, que fue pobre pero fue muy feliz. Y empezó una adolescencia que fue pobre también, pero más infeliz que la niñez, porque había dejado atrás el pueblo, una casa grande, la familia; y nos encontrábamos después en La Habana viviendo en un cuarto, en un «falansterio», que se llaman solares en Cuba, y ahí la vida era muy reducida, y bastante miserable.

—*Se ha dicho siempre que la edad feliz es la juventud, y sin embargo tantas y tantas veces, cuando escuchamos a la gente contar sus vivencias, parece que la adolescencia y la juventud han sido las edades de mayores infortunios.*

—Para mí fue terrible; es un proceso que no quisiera volver a pasar, y a veces con mis hijas, que están en la adolescencia las dos, pienso lo difícil que se hace la vida para un adolescente. Sin embargo, es una época en que uno está seguro de muchas cosas, piensa que tiene la verdad de la vida, cree que el futuro es tan largo como la eternidad, no piensa en la muerte. Esas cosas van apareciendo después, con los años maduros.

—*¿Qué impresión te causó la irrupción en la vida de la ciudad?*

—Fue un gran descubrimiento, una gran aventura. Para mí, la ciudad fue deslumbrante. La Habana me deslumbró con sus luces, sus anuncios luminosos, la vida tan ajetreada, tantos automóviles por las calles, cuando en mi pueblo apenas había... Tanta gente, era una ciudad de cerca de un millón de habitantes entonces, y fue para mí una experiencia fascinante. Es decir, yo sueño mucho con esa Habana, y parte de ella está descrita en mis libros.

—*Nos decías que naciste el mismo año del «crack» de Wall Street, el mismo día en que nació Lenin, el mismo día en que nació Shirley Temple. Pero también habría que añadir como otro dato importante para tu biografía que naciste en Oriente, la provincia que dio a cubanos tan históricamente famosos como Fulgencio Batista, el último dictador, y Fidel Castro, que es el actual líder, el jefe de la Cuba de hoy.*

—Cosa curiosa. Hemos nacido los tres en un radio de cien kilómetros. Yo nací en Gibara, que por mucho tiempo se pensó que era el puerto por donde había

desembarcado Cristóbal Colón por primera vez en Cuba en 1492, y para desengaño de los vecinos del pueblo se descubrió que Colón había desembarcado a unos seis kilómetros en un puerto aledaño. Y en Banes, a unos cincuenta kilómetros de Gibara, fue donde nació Batista. Y en Biran, más hacia el interior de la provincia, a unos setenta kilómetros de ambas, nació Fidel Castro.

—¿Tiene la provincia de Oriente unas características especiales como para dar una cierta clase de hombre?

—Era la provincia más grande y más rica de Cuba, era también la más independiente. Tanto que en un tiempo se pensó hacer una provincia federal de la provincia de Oriente. Allí nació uno de los grandes libertadores de la época de la colonia: Antonio Maceo.

«Tuve mi primer encuentro con el cine a los 29 días de haber nacido»

—En La Habana, esa ciudad que sorprende al muchacho venido de Gibara, ¿empiezan tus inclinaciones hacia las letras y el cine?

—Yo había tenido un encuentro con el cine a muy temprana edad. A los 29 días de nacido, mi madre me llevó al cine por primera vez, a ver la *reprise* de *Los cuatro jinetes del apocalipsis*. Yo recuerdo que era capaz de ver películas y comprenderlas mucho antes de saber leer. Y empecé a leer a los cuatro años. Yo era muy aficionado al cine cuando tenía dos y tres años, y recuerdo películas de esa época, no sólo comedias americanas, sino también, por ejemplo, melodramas tristes y deprimentes de Carlos Gardel.

—Toda tu obra literaria está influida por esa pasión cinematográfica.

—Influida por el cine, y también por lo que en Cuba se llama «muñequitos» y que ustedes llaman aquí tebeos. Ésa fue mi primera literatura, y precisamente por mi interés en los «muñequitos» fue que aprendí a leer. No me interesaba aprender a leer y sin embargo quería comprender lo que decían los globos. Aprendí a leer prácticamente yo solo con auxilio de los «muñequitos». Recuerdo perfectamente el día que esto ocurrió, la primera vez que yo pude leer una frase, y era precisamente de unos «muñequitos» que se llamaban *Benitín* y *Eneas*, que me gustaban mucho en esa época.

—Y que todavía se pueden encontrar por ahí.

—Yo no sé, dejaron de aparecer en Cuba desde el año 59. Sin embargo me he vuelto a encontrar con otros *muñequitos* de la época como *Tarzán*, *El Príncipe Valiente*... ésos los he vuelto a ver en antologías publicadas en Estados Unidos y compradas por mí en Londres.

—¿Cuándo se va afirmando tu vocación literaria?

—Mucho más tarde. Yo estaba entonces estudiando el bachillerato, y mi padre pensaba, primero, destinarme a la carrera naval, cosa que era verdaderamente absurda

porque no tengo nada de marinero, y además soy muy pobre en matemáticas. Entonces, en el instituto era un estudiante bastante indiferente, me interesaba más el deporte, el béisbol, lo que se llama *la pelota* en Cuba. Y un día, un profesor que después con los años descubrí lo bueno que era, me comenzó a hablar de *La Odisea* y del regreso de Ulises a Ítaca y de su perro *Argos* que momentos después de recibirlo murió. A mí me pareció tan interesante esa historia que comencé a interesarme por la literatura inmediatamente. Me convertí en muy buen alumno de historia literaria. Pero no fue hasta el año 47 en que me encontré un texto de Miguel Ángel Asturias (*El señor presidente*), y se me ocurrió parodiarlo haciendo un cuento que utilizaba los mismos elementos de repetición y utilización de ciertos sonidos y ciertas sílabas. Este cuento, para mi sorpresa, fue aceptado por la revista *Bohemia*, que era la revista más popular de Cuba. Y así comenzó. Lo que parecía una broma, se hizo serio, hasta convertirse en una afición, después en una profesión, y finalmente en una obsesión.

—¿*El estado actual es el de obsesión?*

—Sí, una obsesión con las palabras, con el lenguaje, exactamente.

—*Tus últimos libros son más bien unos libros experimentalistas.*

—El último libro, precisamente, es una especie de experimento que se llama *Exorcismos de esti(l)o* o de estío. Ya desde el título hay una intención de burlarse de las formas estilísticas. También parodia mucho la retórica. Y hay ciertos elementos experimentales en el libro.

—¿*Cómo eres por dentro? Das la sensación de un hombre dramático, de un hombre atormentado.*

—He cambiado mucho a partir del año 72, cuando tuve mi colapso nervioso, que para terror de mi mujer, Myriam Gómez, un analista describió como esquizofrenia temprana. Entonces acudió ella, porque yo estaba en unas condiciones que verdaderamente no podía reconocer la realidad, a un siquiatra, y éste determinó que yo tenía lo que se puede llamar un *surmenage*, un exceso de trabajo que me había bloqueado absolutamente la capacidad de raciocinio, y vivía en un delirio constante. A partir de ese momento mi vida ha cambiado. Se ha hecho más seria. Creo que antes yo era más dado a la risa y también más franco. Ahora soy más taciturno, más introspectivo.

—¿*Te gusta la gente?*

—Me gustaba mucho la gente, sobre todo me gustaba mucho el pueblo cubano. Esto aparece muy claro en mi primera novela. *Tres tristes tigres*. Me gustaba su manera de hablar, su manera de aproximarse a la vida con un cierto desparpajo, eso que se llama en *el choteo*, que es burlarse de la realidad en vez de aceptarla dramáticamente, aceptarla con una risa, a veces con una carcajada. Esto me pareció verdaderamente extraordinario, y traté de captarlo en mi libro. También me impresionó mucho el año que viví aquí, en Madrid, el pueblo español. Me gustó mucho este pueblo, me gustó su franqueza, cierta rudeza que no se encuentra por ejemplo en Inglaterra, donde la gente tiende a ser un poco recogida, tal vez por el

clima, porque en Londres ocurre que hay una gran transformación entre la vida del invierno y del verano. En el invierno los ingleses se ven recogidos, embutidos en sus gabanes, y en verano salen casi desnudos a la calle, se vuelcan sobre los parques, conducen como locos, se convierten absolutamente en meridionales. Tal parecería que fueran mediterráneos.

«Detenido por publicar un cuento con “English Profanities”, me vi en la necesidad de que naciera mi seudónimo, “G. Caín”»

—*Volvamos a tus amadas cronologías. El cine fue lo primero, casi al mismo tiempo que la leche materna. Pero luego vinieron la medicina y el periodismo, me parece.*

—La medicina fue dada de lado bien pronto. Visité un verano, al acabar mi bachillerato, la Escuela de Medicina, y entonces verdaderamente me aterró contemplar los cadáveres en la sala de disección, había como seis cadáveres en unas mesas de metal. El horror fue tan grande (recuerdo todavía muy bien el olor de la putrefacción con el formol), que me convenció definitivamente que yo no estaba dado para la carrera médica. Decidí entrar a estudiar periodismo. Ya había empezado a escribir, había publicado algunos cuentos, y aunque no me interesaba el periodismo en sí, era una forma más directa conmigo mismo, más relacionada con mi literatura, de ganarme la vida a través de las letras. Así empecé a trabajar en periodismo, primero lo hice como corrector de pruebas unos cuantos años, después fui crítico de cine de la revista *Carteles*. Hay una cosa curiosa, tuve que escoger un seudónimo para escribir las críticas de cine porque en 1952 un cuento mío publicado con malas palabras en inglés fue tomado por la policía, yo fui llevado preso, y finalmente multado por haber publicado ese cuento con esas palabras que eran absolutamente incomprensibles para un cubano medio, puesto que eran malas palabras pero en inglés. Y esto condujo a que la revista que publicó el cuento, la revista *Bohemia*, no quisiera saber nada que apareciera con mi nombre propio. Entonces inventé un seudónimo basado en las primeras sílabas de mi primer y segundo apellidos, así fue como surgió «Caín», con el que firmaba mis crónicas cinematográficas. Aún hoy, cuando escribo guiones de cine, utilizo este seudónimo.

—¿*Carteles* y *Bohemia* eran rivales o gemelas?

—Fueron revistas rivales durante mucho tiempo; se tenían un cordial odio los dos directores de ambas revistas, hasta que el director de *Bohemia*, Miguel Ángel Quevedo, que después se exilió en Caracas y murió suicidándose, decidió comprar la revista *Carteles*, comprar la oposición, y ahí fue cuando yo entré a ser un crítico de cine de forma regular. Porque yo era secretario privado de un refugiado español, Antonio Ortega, que había sido profesor en Gijón de ciencias naturales, y al llegar a Cuba se convirtió en periodista. Yo era su secretario particular, iba por la noche a organizarle la biblioteca, sus ficheros. A él lo nombraron director de *Carteles*, y

decidió que yo tenía que ser el crítico de cine de la revista.

—*Esa etapa de crítica cinematográfica con ese nombre, «G. Caín», fue una etapa realmente importante.*

—Fue una etapa que yo sueño muchas veces con ella, la veo con gran nostalgia, mis primeras películas, las primeras críticas, las primeras veces que me pagaron como crítico, porque yo había sido crítico *amateur* antes de ser un crítico profesional. Y luego la obligación semanal de hacer comentarios a las películas que se estrenaban. Más bien me pagaban a mí por divertirme, puesto que mi gran placer es el cine.

—*Llegaste a crear e inaugurar una cinemateca en Cuba.*

—Sí, en 1950 se creó la cinemateca, mucho antes de que yo empezara a escribir sobre cine, la organicé con un grupo de amigos, y algunos vinieron a Europa y consiguieron que la cinemateca francesa nos prestara películas, clásicos del cine. En 1955 hice yo un viaje a Nueva York, y conseguí que el Museo de Arte Moderno prestara a Cuba películas para la cinemateca. Funcionó hasta el 56, año en el que la situación política contra Batista se hacía muy imposible y decidimos detener la cinemateca y no exhibir una película más. Después la cinemateca ha resurgido en Cuba dirigida por otra gente, y negando ese pasado que tuvo la primitiva cinemateca de Cuba.

—*Por esos años también habías contraído matrimonio por primera vez.*

—Sí, por primera vez me casé, y tuve una hija en 1954 y otra en 1958. Me divorcié en 1961, y me casé a fines de ese año con la actriz Myriam Gómez, que es todavía mi mujer y espero que lo sea por mucho tiempo. Que ella pueda resistirme a mí, con todas mis manías, mi nerviosismo, mi vida introspectiva... es asombroso.

—*¿Eres tan difícil?*

—Yo creo que sí, porque, por ejemplo, Myriam es muy locuaz y yo tiendo cada vez más hacia la taciturnidad. He pasado de la locuacidad hacia una especie de mudez. Me paso horas pensando en mi literatura, pensando en mi pasado, en otras cosas, y tiendo a hablar poco.

—*Probablemente sea un estado pasajero.*

—Es posible, pero incluso esta entrevista me cuesta muchísimo, porque soy más un escritor que un orador, me expreso mucho mejor escribiendo, me siento mucho más libre cuando estoy frente a la máquina de escribir, que cuando hablo.

«La Revolución, en su primer año, trajo una especie de embriaguez a Cuba»

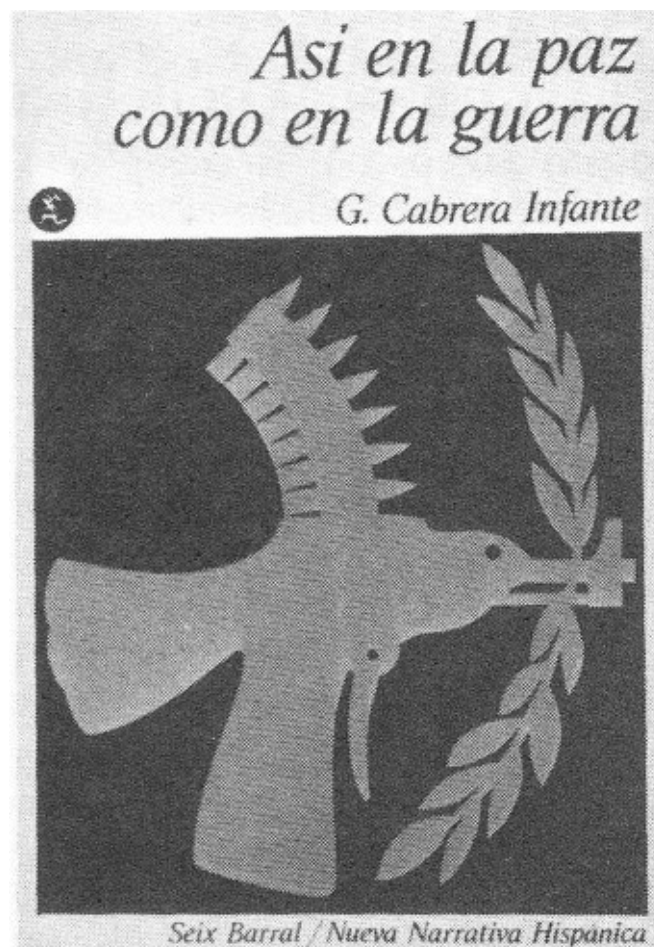
—*Antes de que Fidel Castro entrara en La Habana triunfante, te habías situado al lado de las fuerzas revolucionarias...*

—Sí. Además yo tuve cargos oficiales casi en seguida. El mismo enero del año 59 fui miembro presidente efectivo del Consejo Nacional de Cultura, después pasé a ser

uno de los presidentes del Instituto del Cine y finalmente fundé y edité el magazine *Lunes de Revolución*. La revolución en su primer año fue de extraordinaria libertad, había una especie de embriaguez en Cuba, pero según fueron pasando los años y acentuándose las dificultades, esa embriaguez dejó de ser tan expresada abiertamente como en principio, y la gente comenzó a ser más cauta en lo que decía. Yo produje y mi hermano Sabá Cabrera dirigió un documental de la vida nocturna habanera, y cuando fueron a pedir permiso para exhibirlo en los cines (fue primero exhibido en un programa de televisión que yo tenía



«Pienso que la revolución se ha traicionado a sí misma y que Fidel Castro ha sido el Robespierre y el Napoleón de la revolución».



«“Así en la paz como en la guerra” tuvo un gran éxito: tres ediciones sucesivas en tres meses a partir de su

aparición. Era un libro que describía por primera vez la lucha en sierra Maestra y en las ciudades contra Batista».



J. S. S. con Guillermo Cabrera Infante.

que se llamaba «*Lunes de Revolución en televisión*», y fue acogido por los televidentes con bastante buen grado), en vez de otorgarle permiso de proyección fue secuestrado por el Instituto del Cine, que en esos momentos estaba en una efervescencia estalinista. Fue la primera vez que en Cuba se había prohibido una manifestación artística *per se*, en sí misma, es decir, que no había ninguna connotación política, simplemente se acusaba a la película de mostrar a la gente divirtiéndose cuando se suponía que debían estar con el fusil al hombro y vigilando las costas de Cuba. Esta película se filmó a fines del año 60 y fue recogida en mayo de 1961. Hubo una manifestación intelectual muy grande, doscientos intelectuales, artistas, escritores, etcétera, redactamos un manifiesto que hicimos llegar al presidente de lo que iba a ser la Unión de Escritores y Artistas, Nicolás Guillén, y éste a su vez lo hizo llegar a otras esferas, hasta que finalmente fue a parar a manos del presidente de la República y de Fidel Castro. Se decidió hacer una serie de reuniones de Fidel Castro con los intelectuales para saber por qué había esta agitación con respecto a la película. De ahí vinieron unas conversaciones que se llamaron «las conversaciones de la Biblioteca Nacional», durante tres viernes sucesivos, en los que había una gran vigilancia a la entrada, y nada más podían entrar escritores y artistas conocidos. En la tribuna estaba Fidel Castro, estaba el presidente Dorticós, el ministro de Educación, la directora del Consejo Nacional de Cultura, estaba (cosa curiosa) yo, como director de *Lunes de Revolución* y productor de la película. Estas discusiones terminaron con la prohibición absoluta de la película, y el magazine que yo dirigía, *Lunes de Revolución*, dejó de existir con el pretexto de que no había suficiente papel tres meses más tarde. Ahí comenzó mi gran desilusión con la Revolución de Castro.

—*Estabas en esa película como productor presentando la alegría habanera en la noche. La noche de La Habana ha sido siempre una noche alegre, multicolor, llena de ritmo, una noche llena de soles, ¿no es así?*

—Exactamente como está descrita en mi libro, porque en realidad *Tres tristes tigres* comenzó como una suerte de escritura de estas películas que se llamaban *P. M.*, es decir, pasado el meridiano. Yo traté de reconstruir la vida nocturna que se presentaba en *P. M.* por medio de la literatura. Por eso aparecen esos tres músicos, que parecen tres tigres tristes, en la portada de mi libro. Después que dejó de existir *Lunes de Revolución* tuve un cierto exilio oficial, porque fui nombrado agregado cultural en Bruselas, que era para Cuba la otra cara de la luna.

—*Era una manera amable de alejarte.*

—Sí, porque comenzaban a agruparse alrededor mío los colaboradores de *Lunes de Revolución*, y los firmantes de este manifiesto en contra de la prohibición de *P. M.* Allí en Bruselas estuve tres años. Hasta que regresé a Cuba por la muerte de mi madre en 1965, y realmente me asombró el cambio tan grande que había dado La Habana. Era una ciudad con cierta tristeza, las gentes parecían *zombies*, no había vida exterior plena como la que yo había dejado antes de irme a Bruselas. Esto me

hizo decidir que no podría vivir más en Cuba y así solicité el permiso, y dejé más o menos con buen grado oficial la Cuba de Castro. Vine a vivir a España durante nueve meses porque aquí se iba a publicar mi libro *Tres tristes tigres*, que en ese tiempo estaba prohibido por la censura, y después que le hice algunas alteraciones se publicó definitivamente por Seix Barral en Barcelona.

—*Esa ruptura con la Cuba de Castro fue en cierto modo una ruptura pactada, una ruptura aceptada y abierta, permitida por ambas partes, sin mayores violencias, quiero decir.*

—Sí. Inclusive ellos me pagaron los pasajes para mis hijas y para mí de regreso a Europa. Durante algún tiempo hubo una cierta «entente» entre el gobierno y yo. Me dediqué en Inglaterra a escribir guiones de cine, después que dejé España en el año 66. Pero había una cierta inquina en elementos dentro de la Revolución hacia mí, y fue en 1968 cuando la muy importante revista *Primera Plana* vino a hacer una serie de entrevistas a escritores latinoamericanos que vivíamos en Europa. Expresé por primera vez mis contradicciones con respecto a la Cuba de Castro, el encuentro que había tenido con esa Habana triste y desapacible, y como consecuencia fui expulsado de la Unión de Escritores y Artistas, de la cual era todavía vicepresidente, y fui declarado traidor. Esto me resultó bastante cómico, porque en realidad yo hacía tiempo que había decidido abandonar a Cuba, ya que a mí me interesa más que nada la libertad. Esto es lo que he encontrado en Inglaterra. Londres es para mí una de las ciudades más libres del mundo.

«La Revolución cubana se ha traicionado a sí misma»

—*¿Y qué piensas hoy de la Revolución cubana?*

—Yo pienso que la Revolución se ha traicionado a sí misma y que Fidel Castro ha sido el Robespierre y el Napoleón de la Revolución. Que su afán de poder lo ha llevado a adoptar el comunismo, cuando si hubiera surgido como líder revolucionario en 1939 quizá se hubiera aliado al fascismo o al nazismo para mantenerse en el poder.

—*¿Y un hombre hijo de comunistas, de los fundadores del partido comunista de Gibara y en cierto modo, si no del todo comunista, por lo menos inscrito dentro de la Revolución castrista, hoy se siente alejado de ese ideario?*

—Bueno, en realidad nunca fui comunista. Como yo conocí el partido por dentro, como mis padres me llevaban a las reuniones clandestinas cuando era niño, a mí nunca me gustó la imagen que proyectaba el partido comunista cubano, que era un partido muy estalinista. Y nunca fui comunista, a pesar de que mi padre trabajaba en el periódico comunista *Hoy*, y mi madre era también comunista. Pero la Revolución, en un principio, a la que yo di todo mi apoyo, no era una revolución comunista, era una revolución que se presentaba más o menos liberal y liberalizadora, que iba a poner en práctica la Constitución que Batista había abolido. Tomó una serie de

medidas que el pueblo cubano estaba en un 95% de acuerdo. Lo que ocurrió después fue un trastrueque de esas ansias del pueblo cubano.

—*Te situas abiertamente en una posición liberal y democrática.*

—Absolutamente. Fundamentalmente anticastrista.

—*Tres tristes tigres es el libro que te catapulta a la gran curiosidad. Con él obtienes el Premio Biblioteca Breve. Había tenido otro título con anterioridad.*

—Sí. Se llamaba *Vista del amanecer en el Trópico*, y era un libro en el que confluían La Habana nocturna con unas viñetas de la violencia en épocas de Batista y con aspectos de la lucha en sierra Maestra. Cuando rehíce el libro lo hice porque yo no estaba ya de acuerdo con esa forma. El libro aparecía como si yo acusara a la vida nocturna, a la vida libre, con estas viñetas de la época castrista. Así el libro se convirtió en una forma de experimento sobre la novela, en una gran lucha con el lenguaje, en una construcción y destrucción de las palabras, y pasó a ser un libro estrictamente literario. El título *Tres tristes tigres* era el título más abstracto que yo podía encontrar, fue por eso que se lo di.

—*El libro fue reelaborado varias veces, según creo.*

—Fue reescrito por mí varias veces, readapté el formato que tenía el libro cuando yo comencé a escribirlo en Cuba en 1961, y tomé la parte de la biografía de una cantante negra popular, que pasa de ser desconocida a ser una gran estrella. Se llama precisamente en mi libro *la Estrella*. Hubo una gran labor de reconstrucción de mi parte. Hay en el libro una galería de voces, había un intento de atrapar la voz cubana, sobre todo esa forma de hablar que tienen los habaneros, que es una forma esencialmente cubana. Atrapar esa forma por medios literarios.

—*Eso se consiguió, sin duda.*

—Yo creo que sí. Yo creo que es una novela que ha elevado el dialecto, el lenguaje cubano, a una forma literaria.

—*Lenguaje cubano, que es un lenguaje lleno de color.*

—Sí, con mucho colorido. Y pretendo conservar parte de esa forma de hablar cubana, comiéndonos las eses, hablando muy atropelladamente, con una gran rapidez.

—*Con una gran alegría casi siempre.*

—Exactamente. Eso, yo creo que está presente en el libro.

—*Ese título que habíamos encontrado antes en lo que había de ser Tres tristes tigres lo encontramos más adelante en un nuevo libro que es un libro de relatos, relatos con un tema unitario.*

—Es en realidad una forma de ver la historia de Cuba a través de la violencia. Desde antes del desembarco de Colón, la violencia que tenían los primitivos indios que habitaban en Cuba, la violencia que les era impuesta a estos indios, que eran de una naturaleza muy mansa, por los indios caribes, que eran indios antropófagos. Después viene la violencia de la conquista española de Cuba tras el descubrimiento. Aparece la violencia bajo la colonia, surge de nuevo la violencia en las luchas por la independencia de Cuba en el siglo pasado. Luego sigue la violencia republicana, que

era tan violenta como la violencia colonial. Después terminamos con la violencia de Batista, y finalmente la violencia actual. El libro termina con una serie de testimonios de cómo es la vida hoy en Cuba.

—*Hay una cosa que llama la atención del lector de Guillermo Cabrera infante, que es un cierto gusto por la imitación, casi por la parodia, de los grandes escritores cubanos.*

—Estas parodias tienen un lugar predominante en *Tres tristes tigres*. Allí parodio a seis escritores cubanos, inclusive a José Martí, a Lezama Lima (que entonces no era un escritor tan conocido como ahora), a otro gran escritor que se llama Virgilio Pinera, a una gran escritora que se llama Lydia Cabrera (posiblemente la mejor escritora cubana, o al menos la autora de la que yo considero mejor libro cubano), a Alejo Carpentier, que es un escritor francés que escribe en español, y a Nicolás Guillén finalmente.

—Así en la paz como en la guerra *es un libro de relatos publicado en La Habana en 1960, del que se publica una segunda edición en España en 1971.*

—Ese libro fue escrito bajo la dictadura de Batista y no lo publiqué hasta el segundo año de la revolución.

—*En esa época había una gran curiosidad en La Habana, y en el mundo entero, por todos los jóvenes revolucionarios, escritores e intelectuales que estaban asociados a la Revolución de Castro, una revolución que fue vista con general simpatía en todas partes. Hablo de los comienzos. El momento en el que los barbudos viven un momento estelar y de enorme popularidad. ¿Acaso esto pudo influir en el éxito del libro cuando apareció?*

—Creo que sí. El libro tuvo un gran éxito: tres ediciones sucesivas en tres meses a partir de su aparición. Era un libro que describía por primera vez la lucha en sierra Maestra y en las ciudades contra Batista. Y mechado entre estas descripciones, muy breves, casi lacónicas viñetas, había fragmentos de la vida en Cuba bajo Batista, y antes de Batista.

—*¿Conociste a otros famosos personajes de la Revolución?*

Los líderes, los héroes, «los barbudos» y «los melenudos»

—*¿A qué personajes famosos de la Revolución cubana llegaste a conocer?*

—A los líderes y a los héroes... y a todos los demás. A Fidel le conozco desde 1948, cuando se asomaba a una peña literaria que había en una esquina habanera. Aunque no le gusta que le recuerden este pasado, él formaba parte de uno de aquellos «grupos de acción», especie de pandillas que se mataban entre sí, y que, cosa curiosa, se congregaban alrededor del llamado Paseo del Prado, allá en La Habana, frente a la Peña Literaria en el salón Cristal. Aunque no se hacían nada en público estos gánsters, se miraban siempre con malos ojos, y Fidel Castro se aproximaba mucho a

la Peña Literaria. Entonces, por supuesto, no llevaba barba, tenía una barbilla fugitiva, más bien. Siempre estaba de traje, siempre llevaba una chaqueta bajo la cual ocultaba una pistola. Lo volví a encontrar en el año 59, cuando hice junto a otros periodistas todo el periplo que lo condujo a Washington, a Nueva York, al Canadá, y después por América del Sur.

—¿Conociste a Cienfuegos?

—Sí. Era el más simpático de los líderes revolucionarios, el más simpático de los guerrilleros. Fue lamentado por mucha gente en Cuba que muriera en circunstancias tan extrañas.

—¿Qué opinión tienes del Che?

—Era un hombre excesivamente autoritario. Muy argentino, muy poco cubano, bastante rígido, y muy contradictoria figura. En principio se unió mucho a los comunistas locales, y después terminó más bien en conflicto con esos comunistas, los comunistas oficiales del entonces llamado Partido Socialista Popular. Su ida de Cuba fue una ida en la que él no se fue en muy buenas migas con Fidel Castro. Él decidió emprender esta aventura guerrillera, que le fue fatal en América del Sur, como una salida a sus problemas cubanos. Ya no tenía nada más que hacer en Cuba.

—¿Raúl?

—Raúl Castro era un hombre con el cual se podía hablar más que con Fidel. Fidel Castro tenía la tendencia de no oír a nadie, hay que oírlo a él todo el tiempo, mientras que con Raúl se podía dialogar. Pero en sus últimas fotografías se parece cada vez más a un dictador latinoamericano.

—Raúl, durante el ejercicio de sus funciones, ha sido un hombre muy atento con los visitantes extranjeros, un hombre de gran puntualidad, de una cortesía exquisita, aunque un poco fría. Ha dado siempre una imagen que no tiene nada que ver con la de Fidel.

—E inclusive no tiene barba. Ahora lleva un bigote muy latinoamericano.

—¿Desaparecieron los barbudos ya?

—Sí, en cierta forma llegaron a desaparecer. Desaparecieron sobre todo lo que al principio se llamaban *los melenudos*, que tenían no solamente como Camilo Cienfuegos la barba larga, sino el pelo largo. Desaparecieron desde 1959. A partir de ese momento no se veía muy bien a la gente que no había participado en la lucha de la sierra Maestra que se dejara crecer la barba. Había una contradicción entre la imagen ofrecida por Fidel Castro y los otros barbudos.

«En Cuba perdí mucho tiempo con la política y tras las mujeres»

—He oído hablar de un famoso gato que reina en tu casa londinense...

—Ese gato, mi gato, es el centro de nuestra casa, un gato religioso, un gato egipcio, que se llama *Offenbach*. Es un gato muy curioso, un gato siamés que nos

prestaron un día. Una amiga nuestra había obtenido este gato como un regalo y ella venía a España y no podía traerlo porque hay unas leyes muy estrictas con respecto a la introducción de animales en Inglaterra, y decidió dejarlo con nosotros. Cuando ella regresó dos semanas más tarde se dio cuenta de que el gato, que era muy joven, tenía apenas dos meses, había encontrado a la familia a la que estaba destinado, y nosotros a nuestra vez habíamos encontrado el animal que iba a convertirse en el centro de nuestra casa. Es un gato muy curioso porque suele hacer bromas conmigo. Yo tengo una silla en la que me siento a leer los periódicos después del almuerzo, y él siempre, a esa hora, se sube a la silla y me toma el puesto. Yo hago como que lo saco de la silla violentamente y entonces viene Myriam Gómez y me regaña por comportarme así con él. Y él acepta de muy buen grado que nosotros hagamos esta especie de teatro con su posesión de la silla.

—*¿Por qué cuando hablas de tu esposa hablas de Myriam Gómez? En vez de decir «mi mujer» o «mi esposa».*

—Porque ella tiene una entidad aparte de la mía, ella era una actriz conocida en Cuba, ella fue la protagonista de la primera película hecha después de la Revolución, y siempre me acostumbré a llamarla por su nombre y apellido.

—*¿No ha habido hijos en este segundo matrimonio?*

—No, ninguno. Me he dedicado a educar a mis hijas del primer matrimonio, que están conmigo en Inglaterra.

—*¿La vida en Londres no es muy diferente de la vida tradicional de un cubano acostumbrado a la caricia del sol?*

—Nosotros echamos mucho de menos al Trópico y nos sentimos en Londres apesadumbrados por la cantidad de días grises, y días nublados, y días con lluvia, por no hablar del frío, que es húmedo y desagradable. Pero esto me permite un recogimiento que es muy bueno para trabajar: cuando no se tiene la excusa del sol afuera brillando, ni de los deseos que uno siente de salir y tomarlo un poco. Yo me siento en esos días grises a escribir, y lo hago mucho mejor que lo hacía por ejemplo en Cuba, donde yo perdí tanto tiempo, mucho, mucho tiempo, con la política y tras las mujeres.

—*¿Con las mujeres crees que fue perderlo también?*

—Sí, en cierta forma, y precisamente en una próxima novela mía que se llamará *Cuerpos divinos* trato de describir esos años en que yo me dedicaba más bien a la persecución de las mujeres, que a ejercer mi oficio literario.

—*¿Qué años eran éstos?*

—A partir del 57 y hasta el año 61, cuando me casé definitivamente con Myriam Gómez, y cuando me hice un poco más serio.

—*Ahí cerró la puerta a todas esas cosas que considera que eran pérdidas de tiempo.*

—Sí, ahí comencé a abrir mi biblioteca y a cerrar la parte de mi vida erótica.

—*Creo que ha llegado el momento de que hablemos de los Exorcismos, quizá el*

más sorprendente de todos tus libros.

—Hay que comenzar por explicar el título, porque es un doble título. Se puede leer como *Exorcismos de estilo* o *Exorcismos de estío*. Es un libro de fragmentos, de parodias, de pequeños poemas, de palíndromos, de alteraciones del lenguaje, de juegos con el lenguaje, con la literatura, con las formas de la interrogación en ciertos tratados de preceptiva literaria; hay inclusive una «página para ser quemada viva». Y el libro está dedicado a una misteriosa Carolita C. C., que es sin embargo mi hija menor.

«Mi gran encuentro fue con Mae West, un mito en que el erotismo se confunde con el humorismo»

—*Hablemos de tu actividad como escritor de argumentos para el cine. ¿Cuántos guiones has escrito?*

—Estoy trabajando ahora en dos, y ya he escrito varios... Por ejemplo, hice uno para Joseph Losey, basado en la novela *Debajo del volcán*.

—*¿Y se hizo?*

—No, ni parece que se hará, pues entiendo que Losey ha perdido ya los derechos de la novela original. También hice el guión de una película que se llamó *La pared maravillosa*, una especie de parodia del Londres de la beatlemania, con música del beatle George Harrison, pero que fue un fracaso.

—*¿Por qué?*

—Por varias razones. La primera es que el guión, a mi juicio, fue traicionado por el director. Que además era un director novel. Y el fracaso estaba claro cuando le sucedía lo peor que puede ocurrirle a una película que pretende ser cómica: que nadie se reía. Nadie.

—*¿Hemos visto en España alguno de tus films?*

—Sí, una película que aquí se dio con el título *Punto Cero*, y que en todo caso mejor debió llamarse *Punto de Fuga*. Esta película fue una experiencia muy interesante para mí. La filmamos en California, en Nevada, en Colorado y en Nuevo Méjico. Así fui por primera vez a Hollywood como escritor, y creo que fui el primer escritor latinoamericano que fue a La Meca del cine con esa condición profesional.

—*¿Te gustó aquel mundo californiano?*

—Fue una experiencia fascinante. Me quedé encantado con la ciudad de Los Ángeles, a pesar de que es una ciudad muy diferente a Londres, en la que uno tiene que moverse siempre en automóvil, por las grandes distancias. Pero también me encontré con el viejo Hollywood, y allí tuve un encuentro con uno de los grandes mitos eróticos del siglo, con Mae West, a la que pude conocer personalmente. Ella estaba en una especie de *caravana* dentro del estudio, y cuando me la presentaron yo le dije galantemente que había venido desde Cuba para conocerla, y esto le gustó

mucho. Mae West tiene ochenta y tantos años y trataba de una manera muy digna de protegerse para que no se le viera el vientre, porque estaba sin corsé, un corsé que se pone cuando actúa, y que la obliga a caminar muy despacio. En los veinte metros que había hasta la cámara donde ella tenía que hacer su número de *play-back*, una canción que ella cantaba acompañada por un coro de negros, le costaba unos buenos minutos atravesar todo el estudio. Éste fue para mí un gran encuentro, porque Mae West es uno de mis mitos, es uno de los mitos en que el erotismo se confunde con el humorismo.

—*¿De alguna manera te sientes partícipe del llamado boom latinoamericano?*

—Eso ha sido una etiqueta que le puso una revista argentina a lo que fue el auge de la novela latinoamericana. Yo nunca me he sentido muy partícipe de ese grupo, he estado un poco afuera.

—*Y para el mañana ¿te ves mejor en Londres, en Madrid, en Los Ángeles, u otra vez en La Habana?*

—La Habana es una ciudad que no existe para mí más que en la nostalgia, en los sueños y en la literatura. No creo que haya un futuro regreso a La Habana. Hay quizá una posibilidad de viajar a Los Ángeles, y tal vez me establezca allí, para cambiar un poco del aire de Londres; ya llevo diez años viviendo en Londres, y creo que debo cerrar esa etapa de mi vida, aunque Londres es una ciudad que me encanta por su libertad; cada vez que me tropiezo con un policía londinense, y veo que no lleva armas, me siento muy bien, me doy cuenta de que es una ciudad donde uno goza de privilegios extraordinarios.



Alejo Carpentier

LAS LENGUAS DE ESOPO

«Somos escritores de expresión barroca porque yo creo que el barroco corresponde a la sensibilidad americana».

El 3 de febrero de 1977, Carpentier me envía una carta desde París en la que insiste en «el buen recuerdo que me ha dejado la muy larga sesión de trabajo que tuvimos el jueves pasado» y añade otras muy corteses frases («tuve la satisfacción de trabajar con un periodista de verdad») cuya cordialidad naturalmente agradezco. Carpentier está ligado a mis recuerdos venezolanos. Residía en Caracas en los años 50 cuando yo comencé mi actividad en la televisión de aquel país, y sus artículos se asomaban a los periódicos locales con gran asiduidad. Allí daría a la luz tres libros suyos: Los pasos perdidos, La guerra del tiempo y El acoso, en 1953, 1956 y 1959 respectivamente. En los tiempos de la Revolución cubana, luchando por derrocar a Batista, cuando en Venezuela se recaudaban «bolívares para la libertad de Cuba» y en mis programas se asomaban a discutir vis-á-vis castristas y anticastristas —entre ellos el que sería primer presidente de la República cubana con Fidel, Urrutia, y quien obtendría la primera embajada de Cuba en Santo Domingo con Trujillo (de la que tendría que escapar por una venta na), Juan José Díaz del Real—, Alejo

Carpentier estaba perfectamente instalado en la vida venezolana, y tengo para mí que no se incorpora a la nueva Cuba hasta que Fidel está ya más solidificado en el poder supremo.

Le había visto brevemente en algunas ocasiones, y me sentía deslumbrado por su prosa potente, por su maestría de narrador, por ese estilo lento y goloso de enorme capacidad sugestiva. El descubrimiento de Carpentier fue como una iluminación repentina sobre la narrativa peculiar que corresponde a aquel continente, y que posteriormente explicaría tan maravillosamente en maestro «A fondo», que sin duda debo catalogar como uno de los más felices y afortunados por la lucidez de las muchas cosas que allí se dijeron acerca del barroco, de lo real maravilloso y de todas las teorías de los americanos que de modo tan convincente ha elaborado el fabuloso narrador cubano, al que, poco tiempo más tarde, se le otorgara el máximo galardón de la literatura en nuestra lengua, el Premio Miguel de Cervantes.

Cada programa suele despertar una cierta capacidad de reacción en los espectadores, que se traduce siempre en una correspondencia cuyos matices generales son el asentimiento entusiasta o el disentimiento más o menos ásperamente expresado. Hay personajes que sólo suscitan un correo elogioso y amable, y otros que desatan los comentarios del más variado signo. En este último caso debo situar el programa de Carpentier. La unanimidad en el elogio de las teorías carpenterianas se ve matizada por unas ciertas correcciones a algunos de los extremos históricos aludidos por el personaje. Por ejemplo, un telespectador me escribe que Carpentier cita a los supervivientes y fundadores del grupo minorista que se pasaron al comunismo, pero señala que olvida deliberadamente a los que siguieron fieles a la democracia liberal, como es el caso de Mañach (a quien en 1957 llamara Guillermo Díaz-Plaja «la más bella prosa de América»), Ichaso, Lizaso y Santovenia, que han muerto exiliados en Miami tras la llegada de Castro al poder, y como Agustín Acosta, el gran poeta, Serpa, Massagué, Lydia Cabrera, Bens, Sicre, Portall Vilá y otros.

Tras decirme que el de Carpentier ha sido un «grande, inolvidable programa», otro telespectador alude al tema de Nicolás Guillen con el que se muestra disconforme, según me razona, con los siguientes extremos: el «minorismo» era antimachadista, y Guillen, hijo de un senador, era, en tiempos de Machado, empleado del Ministerio de la Gobernación, donde ejerció a veces funciones de censor. Su tránsito del machadismo al comunismo se produjo —me insiste— tras la caída de Machado, y casi simultáneamente con un hecho afortunado: le toca un premio gordo de la lotería que le permite comprar varias casas en el barrio de Santos Suárez.

Debo pensar que hay mucho cubano entre nosotros, o por lo menos mucho conocedor de la reciente historia de aquel país hermano, por cuanto aparece otro televidente que sostiene que Carpentier no nació en La Habana, sino en París, y que ha visto sus partidas auténticas de nacimiento en el cruce de las calles Saint-Honoré y Pyramides, constándole que vivió en París hasta los once años. No voy a entrar

ahora en la veracidad de estas afirmaciones, que sólo vienen a demostrar desde mi punto de vista una cosa: el interés que despiertan ciertos personajes, y la curiosa memoria de muchos espectadores que no solamente son cultos y están impuestos en el tema, sino que además acreditan unos conocimientos que en ocasiones exceden a los del propio personaje. Y todo ello me refuerza en mi tesis del enorme poder de sugestión de los programas biográficos-culturales del tipo de «A fondo» en una cadena de televisión. El mismo Carpentier ha escrito que está en absoluto desacuerdo con esos profesionales de la inteligentzia de todas partes que han declarado la guerra a la televisión. La televisión, como las lenguas de Esopo — escribe Alejo— es a la vez lo mejor y lo peor que hay en el mundo, y del usuario depende no dejarse atosigar por cuanto le cae del éter. Y reconoce que hay noches en que es aconsejable dormir el aparato, pero otras veces —quíéralo o no la inteligentzia— «nos hace vivir aventuras maravillosas, acceder al prodigio, tocar el milagro».

Y Carpentier concluye su análisis con estas frases reveladoras: «La inteligentzia detesta la televisión. Esto es indudable. Pero cuando uno de sus integrantes es invitado a tomar parte en una mesa redonda, coloquio o simposio, promovido por la televisión, se apresura a presentarse ante las cámaras con corbata nueva y todo (o tal vez mejor sin corbata, porque así luce más interesante, más emancipado de las férulas burguesas) muy dispuesto a someter su rostro a las artes de la maquilladora si así lo exige el brillo natural de su cutis... “Es que, verá usted, es el único medio que permite una comunicación inmediata con millones de espectadores”, nos dice a modo de vergonzante excusa. Por lo tanto, esta noche, ¡qué viva la televisión! Y mañana seguiremos hablando mal de ella, ya que así lo requiere la moda actual de la inteligentzia».

«Recuerdo con inmensa nostalgia aquel Madrid de los años 30»

—No tuve oportunidad de venir a Madrid hasta 1932. Aparecí por estas tierras con mi primera novela; una novela de asunto negro donde se pintaba la vida de los trabajadores de color en los campos de trigo. El latifundio poco a poco se va extendiendo sobre sus tierras, y el poder del norteamericano, propietario de grandes ingenios, los desplaza hacia la ciudad. Una editorial española me aceptó inmediatamente el manuscrito. Había llegado casi con lo puesto, sin dinero para la vuelta, y no solamente conseguí dinero para un posible pasaje, sino para festejar a un grupo de amigos. Tengo un recuerdo maravilloso de todos ellos. Recordaré con nostalgia aquella época. Pocas veces se ha visto en la historia de una literatura tal convivencia, tal simultaneidad de unos hombres con tanto talento, tan distintos y tan

cercanos.

—*Cuéntenos de sus peripecias madrileñas...*

—Yo salía de mi casa en la calle del Alcalde Sainz de Baranda. Me acercaba a Cibeles y hacía mi primera escala en la cervecería Correos, donde se encontraba la tertulia de Federico García Lorca. Al poco rato remontaba la calle de Alcalá y me acercaba a la Granja del Henar, a la tertulia de Manuel Bueno, de don Ramón del Valle-Inclán... Seguía un poco más y era fácil encontrarse con don Pepe Bergamín, que salía en compañía de Montesinos de la revista *Cruz y raya*. Finalmente me iba al Pombo para encontrarme con Ramón Gómez de la Sema y sus contertulios. Creo que no es posible realizar itinerario más agradable y enriquecedor.

—*Acaso sorprenda escuchar a un cubano, arquetipo de latinoamericano puro, hablando con un acento precisamente no muy del Trópico...*

—En mi juventud tenía un cierto complejo por este acento mío. Un especialista me propuso quitarme el acento en un par de meses, sobre todo por esa erre pronunciada por mí deficientemente. Decidí que si había cargado con ese acento durante cincuenta años podía seguir con él. La explicación es sencilla. Desciendo de un francés, arquitecto, y de una rusa, estudiante de medicina en Suiza, que llegaron a La Habana, donde nací. Mi padre consideró que el español lo aprendiera en la calle, en la escuela, pero para que aprendiera el francés a fondo, en casa, en la familia, no se hablaría otro idioma. Por eso salí un hombre totalmente bilingüe, aunque para escribir jamás renunciaré al castellano. El doble instrumento cultural que mi padre me ayudó a conseguir por un lado fue bueno; por otro, sin embargo, me dejó este acento, esta erre tan francesa.

—*Usted nació en La Habana el 26 de diciembre de 1904 y su infancia estuvo muy ligada al mundo rural.*

—Efectivamente. Pasé los primeros años en una finca que mi padre había comprado en los alrededores de La Habana. Estuve por ello en contacto con el campo, con el campesino. Conocí sus miserias, sus rebeldías y sus reacciones ante los acontecimientos.

El mestizaje, creador de culturas y razón de la fecundidad de América

—*Ese mestizaje de sangres y geografías en su propia carne quizá le haya hecho entenderlo primero, y posteriormente defenderlo.*

—Posiblemente el mestizaje sea una de las razones de la fuerza de la literatura española, del arte español, de la cultura y de la importante expansión de la misma. El mito de las razas puras, por otra parte, es una de las estafas más absurdas que se han tratado de imponerle al mundo. En la cuenca mediterránea nació nuestra épica, el pensamiento filosófico, el pensamiento matemático nuestro. ¿Y qué cosa es la cuenca

mediterránea sino el crisol de mestizajes más fabuloso y tremendo de la historia...?

—*Comentaba el mito de las razas puras...*

—Sí. Por los años 25 se creó ese mito sostenido por los ideólogos nazis de las razas arias. Es verdad que los descendientes arios hicieron grandes cosas en la literatura, por ejemplo en el mundo de la filosofía, pero su cultura cuaja y aparece con un retraso de varios siglos sobre la cultura española, o francesa, o italiana, que descienden de los mestizajes del Mediterráneo. Cuando se produce el *Fausto* de Goethe, llega dos siglos después del *Quijote* y muchos siglos después de *La Divina Comedia*. La fecundidad de nuestra América, su aportación a la cultura universal, se debe a los mestizajes, a los intercambios de sangres, de tradiciones, de modos de concebir la existencia.

—*Perfectamente aclarada queda su teoría del mestizaje, que compartimos. Háblenos, por favor, de sus primeros años, de sus inacabados estudios de arquitectura.*

—Por razones ajenas a mi voluntad tuve que interrumpir mis estudios de arquitectura, que había emprendido muy joven a la sombra de mi padre. A los 17 años empecé a ganarme la vida y mi primer trabajo fue como corrector de pruebas en una imprenta. Me puse en contacto con lo que yo llamo la gente de la tinta. Esa cofradía universal de hermandad del tipógrafo que representa quizá la última forma del trabajo artesanal en el mundo mecanizado, donde todo se hace por tercera mano y apretando botones. De la imprenta pasé a un periódico, crítico de teatro y redactor jefe a los 19 años de la revista de mayor tirada en Cuba.

—*Esa revista se llamaba Carteles.*

—*Carteles, sí.* Y fui el más joven jefe de redacción de América. En México, cuando tenía 21 años, durante mi primer viaje a otras tierras siendo adulto, me ofrecieron un homenaje los directores y jefes de redacción de distintos periódicos por ser el más joven de todos ellos.

—*En la mente cartesiana de Carpentier hubiera ido bien la arquitectura, pero los caminos de la vida son como son. Y acaso mejor ha sido para todos sus lectores que quedara seducido por el olor de la tinta de imprenta.*

—Cuando se ama la imprenta y empieza uno a compartir la sensibilidad del tipógrafo hacia el bodoni o el garamond, ya se tienen ganas de leer impresos los textos de uno, impuestos en esos caracteres, pasados por las linotipias, montados en corondel y finalmente impresos. Y como decía mi amigo Robert Desnos, el poeta surrealista, no hay día comparable en la vida de un escritor a aquel que ha visto salir por vez primera una prosa o un poema suyo impreso. Es probable que esas páginas nadie las lea, pero él tiene la impresión de que algo ha cambiado en la faz del mundo.

La arquitectura y la música, herencia familiar

—Dejando a un lado ese narcisismo del autor que por vez primera ve impresa su obra, digamos que paralelamente a su acción periodística y crítica, se dedicaba usted al estudio de la etnografía y de la música.

—La música me llega por razones de familia del mismo modo que la vocación interrumpida de la arquitectura: mi padre, antes de ser arquitecto, quiso ser violencelista, y tuvo de maestro un poco mayor que él a un principiante llamado Pablo Casals, que le dio muchos consejos y le estimuló, pero la familia de mi padre decidió que ése era un oficio muy poco lucrativo y lo llevaron hacia la arquitectura. A ese chelista frustrado que fue mi padre, le quedó siempre un amor por la música, que me inculcó. También mi madre tocaba el piano de manera bastante notable, y yo desde muy jovencito empecé igualmente a tocarlo. Mi padre a veces se enojaba conmigo, porque su deseo es que yo fuese un ejecutante, que trabajara mucho el mecanismo, que llegara a tocar obras difíciles sin cometer una falta, pero a mí el piano me interesaba para adquirir cultura musical. El disco estaba entonces en su fase incipiente, no había todavía una sola sinfonía grabada, el sonido era muy deficiente, y era por tanto un medio poco útil para quien quisiera adquirir una verdadera cultura musical. Por eso estuve años y años devorando centenares de partituras, lo que me condujo a la musicología. Y mi primer gran trabajo de musicología, después de escribir numerosos artículos, fue, en 1946, mi *Historia de la música cubana*, que es la primera y única escrita hasta ahora sobre este tema.

—La verdad es que usted profundizó muchísimo en el estudio del folklore cubano, de la música de su tierra.

—Fui iniciado en el estudio de ese folklore por el que fue maestro de maestros en la materia, don Fernando Ortiz, que abrió en el Caribe la vasta cantera de eso que llamaban entonces las raíces africanas, o el afrocubanismo, un término completamente impropio.

—Pero que todavía se sigue usando.

—Malas costumbres. Habiéndose incorporado el negro de África al mundo americano desde hacía cuatro siglos, incrustado en el mundo del Caribe, ese hombre se había vuelto un criollo. Lo que en América Latina se empezó a nombrar así, y que explica tantísimas cosas, el criollo, como ya lo decía el Inca Garcilaso de la Vega en los albores del siglo XVII, lo es tanto que el hijo de españoles nacido en América como los hijos de negros nacidos en América, como los mestizos de indios con español o con negro que hubieran nacido en América. Eso es algo que está perfectamente claro: todos los que hubieran nacido allá. Es decir, todos los nacidos en América, fuesen cuales fuesen sus raíces, eran criollos. En consecuencia hubiera sido más justo decir el folklore cubano y la música cubana, pero se empleaba la terminología equívoca de lo afrocubano. Don Fernando Ortiz había abierto esa cantera y nos inició en esos estudios, no solamente a mí, y al gran compositor muerto en plena juventud Amadeo Roldán, sino también a otros muchos que de él obtuvieron muchas enseñanzas provechosas.

Un idioma barroco para un continente barroco

—*Junto a la música se dedica usted también a las cuestiones étnicas. Se interesa usted especialmente por el conocimiento de las señas de identidad de su pueblo.*

—Me han interesado mucho, desde luego. Yo, que no siempre he compartido las ideas de Unamuno cuando se contradice a sí mismo, cosa que hizo con frecuencia, recuerdo una frase axiomática suya: hemos de hallar lo universal en las entrañas de lo local. Ése ha sido mi lema: yo he partido de mí, como cubano, para conocer mi isla, el folklore, sus problemas y hasta padecer los años 27 por ellos. Comprendí que tomar un solo país de la América Latina es un gran error que han cometido muchos historiadores. José Martí fue el primero que se dio cuenta de que cada país de América debía ser tomado como una parte de una unidad, como una parte de una totalidad. Yo primero, soy cubano, latinoamericano después, y por último universal. Pero nosotros debemos abrir el ángulo y tener presentes las magníficas herencias del pueblo que nos dio un idioma, un hermosísimo idioma que nosotros estamos enriqueciendo con el aporte de voces muy locales, porque hay voces locales de extraordinaria riqueza. Pero no debemos confundir el localismo necesario, lo que ha surgido de las entrañas del pueblo, con el argot francés o el *slang* norteamericano, no hay que caer en los seudoidiomas de vida efímera, que nacen al calor de una fiesta... El argot y el *slang* no son más que modas pasajeras que se modifican rápidamente, que no duran más de 40 o 50 años. Unamuno, en uno de sus buenos momentos, aconseja a los escritores latinoamericanos que no tengan ninguna preocupación de tipo casticista, que se busquen a sí mismos en un idioma flexible y renovado, y esto es lo que ha llevado a tantos, entre los que me encuentro, a cultivar un estilo barroco. ¿Y por qué un estilo barroco? Porque estamos rodeados de una cultura barroca, exuberante. El barroco se produce en momentos de máxima fuerza de ciertas culturas. El barroco se produce en Rabelais, en Quevedo, en Calderón, en Gracián, en Proust, en Joyce. El barroco es un lujo de la creación. Es la creación lírica que no necesita circunscribirse y que admite lo que los compositores llaman la forma abierta, es decir, la forma que permite la expansión.

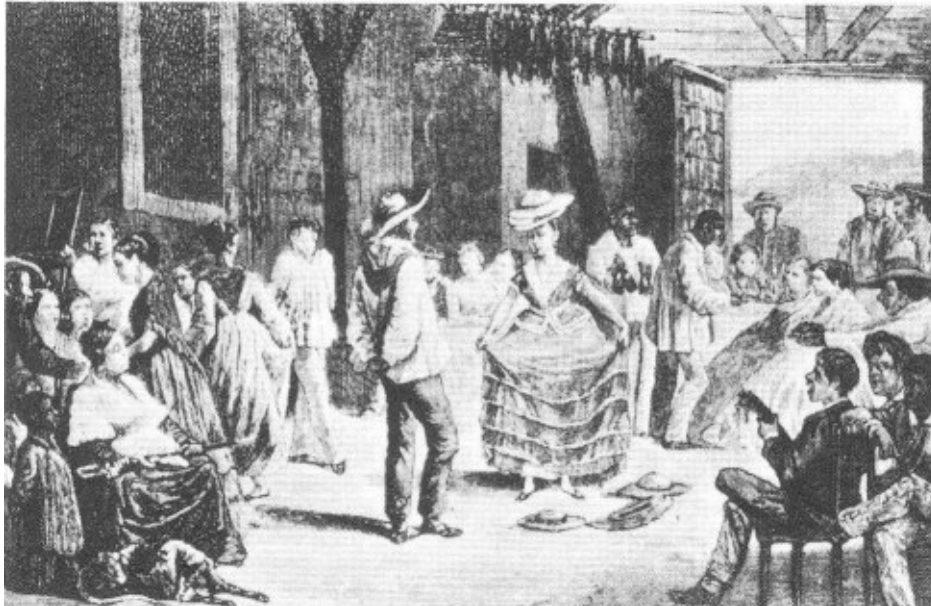
—*Acaso porque Iberoamérica es un continente barroco.*

—Un continente profundamente barroco, que necesita para describir sus cosas un lenguaje barroco. Observe usted, por ejemplo, el caso de José Martí, que era un genio en toda la línea. No solamente fue un genio político, no solamente murió por su patria, no solamente formuló por vez primera y con una lucidez prodigiosa las ideas directrices de nuestra revolución y proclamó la necesidad de integrar al negro y al indio en la colectividad blanca, sino que además fue un genio porque fue el primero de nuestro idioma que descubrió los pintores impresionistas franceses en Nueva York y señaló en esa exposición las obras que habían de durar y perdurar. Y no se equivocó: había pronosticado cuáles serían las obras maestras del impresionismo francés. Fue un genio en toda la línea. Y cuando estaba en la acción política, en el

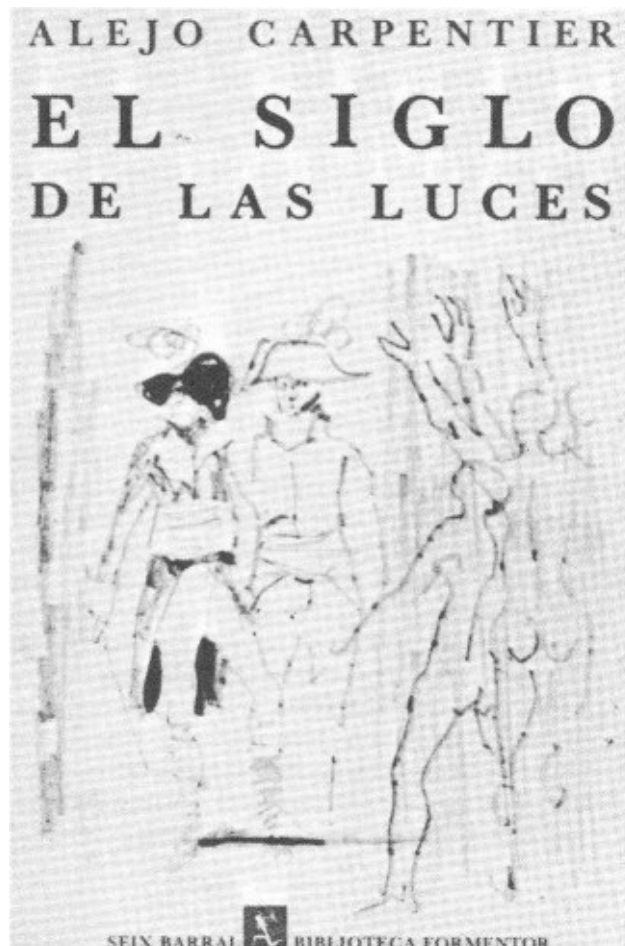
combate, en sus discursos, en sus programas, redactando esos documentos fundamentales que fueron el Manifiesto de Montecristi y sus discursos admirables en Nueva York, Tampa, etcétera, era directo, muy directo, elocuente, claro, sin perder tiempo en adornos, pero cuando quería escribir por su gusto, lo hacía regodeándose en el manejo de la frase (y empleo el verbo literariamente), y como ejemplo, ahí está su ensayo a la memoria de Carlos Darwin, donde se muestra de un barroquismo extraordinario.

—*Pero hay una literatura americana que está lejos del barroco.*

—En el siglo XIX hemos producido algunas (pocas) novelas estimables, y tiene uno la sensación de que el idioma que se emplea no se ajusta a los temas, es verdad. No es la herramienta necesaria para decir lo que se quiere expresar. Cuando se despierta la novela hispanoamericana con tres novelistas, que ya son clásicos, Ricardo Güiraldes, José Eustasio Rivera y Rómulo Gallegos, observamos que uno de ellos escribe una prosa no barroca y sí muy lineal. Es el argentino, hombre de pampas, de extensiones, de inmensidades. En



«La fecundidad de nuestra América, su aportación a la cultura universal, se debe a los mestizajes». (Uno de cuyos «guateques» evoca esta estampa colonial).



«En “El siglo de las luces” conseguí realizar algo que estuve mucho tiempo buscando: desplazar el eje de un conflicto europeo (la Revolución francesa) hacia mi mundo, el de América».

cambio, José Eustasio Rivera, hombre de la selva colombiana, nos pinta un mundo de los caucheros, el mundo terrible de eso que se llama «el infierno verde». Igualmente, el maestro venezolano Rómulo Gallegos, en su admirable novela *Canaima*, es completamente barroco. Por lo tanto, ellos son los que dieron por vez primera con el instrumento ajustado a lo que se quiere expresar, o dicho con otras palabras: con un «qué» ajustado al «cómo» o con un «cómo» ajustado al «qué»; o como dirían los estructuralistas, con un significado ajustado al significante. A partir de ese momento, los novelistas empiezan a perderle el miedo al idioma barroco, al estilo barroco, a las formas de expansión, a las descripciones profusas, y eso nos va conduciendo poco a poco (y en realidad en unos treinta años) a la magnífica expansión de la novela latinoamericana contemporánea. Miguel Ángel Asturias es el primer gran ejemplo. Y más recientemente Gabriel García Márquez con sus *Cien años de soledad* y *El otoño del patriarca*. Y yo mismo, como usted lo ha dicho. Somos escritores de expansión barroca. Porque yo creo que el barroco corresponde a la sensibilidad americana, más aún: a un fenómeno cultural que se produjo en nuestra América de una manera muy curiosa.

América Latina ignoró los estilos clásicos

—*Habla usted ahora de arquitectura...*

—Claro, como que es muy importante y hay que llamar la atención sobre ello. América Latina ignoró los estilos clásicos, el románico y el gótico, y pasó del barroco indígena anterior al descubrimiento y la conquista (del que uno de los más bellos ejemplos es la decoración mural del templo de Mitla), al barroco español realizado por artesanos indios que añadían al barroquismo español el colorido, la imaginación, la proliferación de la forma. Como el famoso árbol de la vida del templo de Santo Domingo de Oaxaca, en el que no hay un eje central, todo parte en todo sentido, y se da el extraño caso de que se juntan los estilos anteriores a la conquista con el estilo barroco posterior a la conquista (por lo tanto, importado) y enriquecido, sin haber pasado por las condiciones culturales que conoció Europa. Es decir, que no hay transición, que un estilo se funde en otro, y América sigue adelante con una simbiosis de las dos sensibilidades en la plástica sin haber pasado ni por el gótico ni por el románico. Es un fenómeno único en la historia de las culturas.

—*Vamos a volver a tomar la historia en los años de su juventud: junto a su actividad cultural, sus estudios y publicaciones, hace aparición la política. Y es usted uno de los fundadores del famoso grupo «minorista».*

—Fue un grupo de jóvenes cubanos, de los que algunos viven todavía, como el poeta José Zacarías Talé, que fue un extraordinario precursor de la poesía, y que cometió una sola equivocación en su vida: esperar cuarenta años a publicar el tomo de sus primeras poesías. Si se hubieran publicado entonces (fueron escritas en 1925),

hubieran producido profunda impresión en todo el continente, y en toda el habla española. Estaban escritos aquellos poemas en estilo coloquial muy directo, verdaderamente singular. También estaba con nosotros Juan Marinello Vidaurreta, que es hoy la primera autoridad cultural que tenemos en Cuba en los estudios martianos, y que es además hombre de intachable ejecutoria política que ha conocido por años la prisión y el destierro. De todo ese grupo creo que quedamos tres. También se puede incluir en el grupo a Nicolás Guillén, aunque no estuvo en las primeras reuniones ni en los años de la fundación y de las actividades iniciales del grupo, que se sitúan entre el 23 y los años 28-29. Y lo podemos considerar como miembro del grupo minorista porque teníamos gran identidad de pensamiento con él, y su poesía nos era muy afín, afín a la música de Amadeo Roldán y de García Caturia, otro músico genial malogrado por un accidente absurdo; tan identificado con los conceptos de don Fernando Ortiz (que también iba con el grupo) y con Juan Marinello, de Emilio Roig y de todos los que estábamos allí, que le hemos considerado siempre como un «minorista», y si no frecuentaba el grupo era por una cuestión de tipo geográfico: que él vivía en Camagüey y nosotros estábamos en La Habana.

—¿Qué pretendían los «minoristas»?

—Reaccionar con el apoliticismo de las generaciones del novecientos, fenómeno que se produjo en España, Inglaterra, Francia, en nuestra América, en todas partes. Generaciones esteticistas que se metían en sus libros, en sus torres de marfil.

—*Una manera de volverse de espaldas a la realidad social y política.*

Los tres continentes abiertos al conocimiento del hombre

—Pero en el año 21, súbitamente, se asiste a movimientos universitarios simultáneos completamente nuevos desde México hasta la Argentina. En el Perú aparece una revista de José Carlos Mariátegui en la que publica ensayos sobre la realidad peruana que son una maravilla. Surgen simultáneamente la pintura de Diego Rivera en México y también la de José Clemente Orozco. Y sucediendo a la generación esteticista aparece de repente una generación profundamente comprometida, que sí lee los periódicos, que sí se interesa por los movimientos de masas, que sí estudia los conflictos sociales, y que descubre el papel que desempeña la economía en la historia. Porque no hay que olvidar que hasta ese momento en que se nos abre lo que llamaba el maestro Louis Althusser el continente de la historia, la economía era un terreno desdeñado por los políticos. Althusser decía que ya eran tres los continentes abiertos al conocimiento del hombre: las matemáticas con los griegos, la física con Galileo, y el contexto de la economía con Carlos Marx. A partir de ese momento se produce un viraje absoluto, como suele suceder con el paso de las generaciones, y queremos ser políticos y comprometidos, violentamente comprometidos, y para no entrar en una

historia muy larga, el hecho es que en 1927, por haber firmado el manifiesto algunos de cuyos puntos coinciden plenamente con las realizaciones de la Revolución cubana, muchos de los nuestros fueron a dar con sus huesos en la cárcel, y entre ellos Rubén Martínez Villena, que fue una de las figuras más hermosas de mi generación, un hombre que literalmente dio su vida luchando contra el dictador Machado y tuvo la satisfacción de verlo caer pocos meses antes de su muerte. De esa generación salí, y también tuve mi aprendizaje carcelario...

—*Con una fuga un tanto rocambolesca.*

—De la cárcel en sí, no. La verdad es que llegó un día en que por falta de pruebas no pudieron abrir una causa correcta y tuvieron que soltarnos bajo fianza. A mí me había molestado mucho la policía, me había tenido constantemente vigilado y me había negado todo documento. Por eso quería salir de Cuba, y tuve la suerte de que en aquellos días llegó a La Habana el poeta surrealista Robert Desnos, héroe luego de la Resistencia francesa que murió en 1945 en un campo de concentración nazi. Es el que ha escrito los más hermosos poemas de la Resistencia, sobre todo uno que se llama «El vigía del puente del cambio», un puente que hay en París y que hoy se enseña a los muchachos colegiales de Francia. Conocí a Desnos en La Habana en un congreso. Nos hicimos amigos. Se enteró de mi problema, y se las arregló para hacerme subir a su buque sin papeles, llevando los distintivos que le habían dado para el congreso. Subo primero, me escondo en su camarote, al poco llega él con su pasaporte francés y sube también. Y zarpamos. Y cuando ya sabía que el transatlántico no iba a dar la vuelta para devolverme, me presenté al capitán y le dije: «Aquí estoy, póngame a hacer lo que quiera, a limpiar la cubierta o lo que le parezca, porque he subido sin documentos», y me dice: «Usted no me molesta. Es amigo de la gente del congreso de Prensa Latina». Y todo se arregló muy bien. Para desembarcar en París me ayudó Alfonso Reyes, que conocía a todo el mundo, y me arregló los papeles, a petición de un amigo común. ¡Quién me iba a decir entonces que casi medio siglo más tarde iba yo a ganar el Premio Alfonso Reyes! Total, que aquel polizonte que yo era desembarcó con honores diplomáticos.

Hernán Cortés, los surrealistas y lo real maravilloso

—*París se convierte a partir de ese momento en su segunda patria.*

—Sí, pero una extraña segunda patria. A París me ataba mi ascendencia, yo hablaba francés, podía expresarme correctamente en ese idioma por escrito. También me atraía París porque en ese momento era la capital de un extraordinario movimiento de renovación que se había extendido a España: el ultraísmo, el surrealismo. También fui a París a esperar la caída de Machado, el dictador de mi patria, que se hizo esperar mucho, y cuando cayó, la situación en Cuba fue tan caótica que mi madre me aconsejó que no volviera.

—Trabajó usted en la radio...

—Sí, en Radio Luxemburgo, y llegué a dirigir un estudio de grabación de discos. No volví a Cuba hasta 1939, antes de que comenzara la guerra. Y es que tenía necesidad vital de ir a Cuba: tenía nostalgia de mi gente, deseaba oír hablar mi idioma. Y además quería hacer mi obra en serio.

—Y París le había dado una nueva perspectiva.

—Tuvo para mí una enorme utilidad. A través del movimiento surrealista empecé a ver América. Veía que los surrealistas buscaban en su vida diaria elementos maravillosos que conseguían muy difícilmente, y en ocasiones haciendo trampa, muy a menudo reuniendo elementos diversos para crear una realidad maravillosa prefabricada. Y allí, en París, me di cuenta de que todos esos elementos maravillosos los teníamos realmente en América, y empecé a cobrar conciencia de América Latina y del fenómeno barroco. Me puse a releer a mis maestros y a los maestros del 98. Siempre me había llamado la atención una patética frase en una carta de Hernán Cortés a Carlos V, una frase dramática que me indujo a pensar mucho. Después de pintarle los portentos del imperio americano termina diciendo: «Y no digo más porque son tantas las cosas portentosas que se ven en esta tierra que, al no conocer las palabras que sirven para expresarlas, no puedo contárselas a usted». Aquella civilización le maravillaba, una civilización que él había comparado, según nos dice Bernal Díaz del Castillo, con los encantamientos de Amadís de Gaula, porque no hay que olvidar que cuando se hace la conquista de México, en 1521, el área urbana de París era de 13 kilómetros cuadrados, y el área urbana de México pasaba de los 100 kilómetros cuadrados. Así que me pongo a estudiar a los del 98, y me doy cuenta, por ejemplo, de que la prosa de Azorín, que se me daba entonces como la cosa más ejemplar y admirable, no servía para traducir el mundo americano. No se puede pintar la selva americana con la prosa de Azorín. Sin embargo, con la de Valle-Inclán sí podían penetrarse muchos arcanos del mundo todavía no descrito ni pintado de América Latina en folklore, en costumbres, en ciudades que crecen demasiado pronto, en la selva, hasta en la forma humana y en la música, hasta tal punto que Valle-Inclán logra en su *Tirano Banderas* una novela que es un 50% española y un 50% americana. Y debo decir que el estilo de Valle-Inclán, aunque jamás haya tratado de imitarlo, me sirvió de mucho, muchísimo, y me enorgullece haber estado desde el principio con una buena causa, porque yo estuve siempre con la causa de Valle y tengo la satisfacción de ver que hoy la fama mundial de Valle se acrece de día en día. Y para la juventud no ha caído, como no han caído Lorca, ni Alberti, ni Machado, ni algunas cosas de Baroja.

Millones de libros para la cultura del pueblo cubano

—Dirigí la Editora Nacional de Cuba durante cuatro años y medio, y publiqué 73

millones de ejemplares. Aquellas ediciones se abrieron con el *Quijote*. Hicimos una tirada de 100 000 ejemplares y se agotaron. En un país donde la gente no leía, la gente hoy lee, y mucho. De un país donde no había editoriales literarias hemos pasado, por el esfuerzo realizado en favor del libro, según conclusiones de la Unesco, a ser el mayor productor de libros per cápita del continente. Sobre el analfabetismo ha habido una victoria clara y rotunda. Esas ediciones de libros míos, de Nicolás Guillén, de José Lezama Lima, etcétera, son libros todos ellos con ediciones de 100 000 ejemplares de entrada...

—*Y se vende...*

—Hay veces que en una semana.

—*Pero el cambio es asombroso...*

—Extraordinario. Y antes no teníamos editoriales. Los editores consideraban que no eran negocio.

«Para mí es antes ser ciudadano que escritor»

—*Apenas hemos entrado aún en sus libros. Vamos a hablar, si le parece, de su obra publicada en Madrid en 1933. Una novela que responde a esa época en que se comenzó a reivindicar la cultura negra. Su título: Écue-Yamba-Ó!*

—Una palabra de dialecto afrocubano que todavía se oía por allí. Significa: Dios, loado seas.

—*Viene después su viaje a La Habana. Más tarde, la segunda guerra mundial. Una estancia posterior en Haití, importante también.*

—Fue un simple viaje, ya casado con mi esposa, Lidia, en el año 43. El gran actor francés Uris Durai iba a realizar una gira teatral a Haití y nos fuimos con él. Me encontré allí con el mundo de lo real maravilloso, lo que buscaban los surrealistas con artimañas de pincel. Estaba allí en estado bruto y, además, cosa curiosa, con un trasfondo político, y escribí *El reino de este mundo*, que es la historia de las tres primeras revoluciones criollas.

—*Eso de lo real maravilloso ha sido aludido muchas veces por los críticos y periodistas. Lo real maravilloso es realmente una definición que cuadra a un descubrimiento que hace de repente Alejo Carpentier y es que lo real maravilloso estaba allí, no había por qué inventarlo como se proponía el surrealismo. ¿Cómo se dio usted cuenta de que existía lo real maravilloso, de que América realmente, toda, es lo real maravilloso?*

—Pues precisamente empecé a verlo, como ya comentamos, desde lejos, militando en el grupo surrealista. Lo que ellos buscaban estaba en mi tierra en estado bruto. Cuando André Breton, el papa, el fundador del surrealismo, se encuentra en América descubre en la calle lo que había buscado tantas veces en París y no lo había encontrado.

—Otra de las cosas que dijo también en su momento Carpentier es que los hispanoamericanos han inventado o han reconstruido, por así decirlo, un nuevo tipo de novela épica, que se acabó la novela psicológica para el escritor de nuestro tiempo.

—Yo no digo que un novelista con grandes dotes de psicólogo no nos pueda dar mañana, cualquier día, en Europa, una gran novela. Es cierto también que en Europa, pongamos Inglaterra o los países escandinavos, una novelesca pueda vivir independientemente de un contexto político. En América Latina es imposible. Nuestra vida está ligada al factor político, para bien o para mal. No podemos prescindir de ese contexto épico y no podemos extraer al hombre de él. Hay que estudiarlo dentro de un grupo, no solo, aislado. Y cuando se logra colocar al hombre en ese contexto, se logra lo que yo llamo novela épica, la novela americana de hoy.

—Está claro que para usted el escritor no es el hombre que labora en su torre de marfil, sino que es un hombre comprometido con su tiempo. Carpentier, hombre que trabaja mucho y duramente, que trabaja el idioma casi artesanalmente, como orfebre de paciencia infinita, es al mismo tiempo un político, un ciudadano con una actividad plena en todos los órdenes de la vida.

—Es que yo no veo por qué el escritor no ha de ser un ciudadano. Es una pretensión que tuvieron ciertos estetas de principios de siglo, como Oscar Wilde, como Gabriel D'Annunzio. A mí me parece que esto es completamente imposible, y menos en el siglo en que vivimos. Además, esa postura esteticista fue algo muy efímero, muy pasajero, que duró 40 o 50 años. Víctor Hugo fue un maravilloso ciudadano que, en los momentos más duros de nuestra primera guerra de Independencia, escribió dos cartas admirables a las mujeres cubanas, estigmatizó la invasión de México por Maximiliano y mandó un texto de apoyo a Benito Juárez. Emilio Zola era un magnífico ciudadano. Por otra parte, el escritor más dotado del mundo no puede dedicar doce horas del día a la producción literaria, es imposible. Acabaría, odiando su trabajo. Quedan, pues, muchas horas al día; no veo por qué un escritor no ha de desempeñar sus funciones de ciudadano. Yo diría más: me siento antes ciudadano que escritor. Actualmente estoy desempeñando un puesto diplomático, soy además diputado, compagino ambas cosas y encuentro en mis actividades ciudadanas experiencias, problemas, cosas que nutrirán mi obra futura.

—En 1953 aparece la primera novela que habrá de tener una amplia repercusión: Los pasos perdidos.

—Es el resultado de un viaje que desde la niñez, como tantos niños, deseaba realizar. Influida por la lectura de Emilio Salgari, autor que me encantaba y para mí mucho más interesante que Julio Verne, de una novela suya que transcurría en la selva amazónica, me quedó un deseo de penetrar en esa selva. En Venezuela, un par de amigos y yo resolvimos internarnos en ella. Remontamos el Orinoco. Ciertos tránsitos los hicimos en una embarcación bastante precaria. Un río que tiene anchuras de siete kilómetros y donde se producen tempestades como en el mar. Encontramos el Salto de Ángel, la cascada más alta del mundo, con una caída de 1600 metros. Nos

tropezamos con gentes interesantísimas. Un griego buscador de diamantes, que viajaba con *La Odisea* y un libro de Jenofonte en el bolsillo. Por las noches nos leía fragmentos en griego. Y me encontré a un hombre que se había dedicado a un oficio, creo que único en su género; le llamaban el fundador de ciudades, y su trabajo consistía en fundar ciudades. Camina por la selva por regiones inexploradas y dice: aquí me instalo. Construye varias chozas, se hace amigo de los indios, y al cabo de tres o cuatro años hasta existe una pequeña pista para aterrizar avionetas. Vuelve a tomar la mochila, vuelve a caminar, y funda otra ciudad, y así hasta siete.

—*Hasta aquí la aventura, lo singular de esos tipos... Pero lo autóctono, la vida de los indios, lo de allí...*

—Según se asciende por el Orinoco, se asciende por la historia hasta llegar al paleolítico, pero entre los seres inmersos en esa primitivísima cultura encontré gentes que me han enseñado más que nadie en el mundo. Se ha convenido en llamarles salvajes porque no conocen *La Divina Comedia* y no saben de la existencia de Homero. Pero son hombres que en el medio en que viven y de acuerdo con las finalidades de su vida, de su supervivencia, han llegado a ser maestros en todas las disciplinas que les son necesarias: construcción, alfarería, pesca, caza, etcétera. Huelen la lluvia con dos días de anticipación, interpretan el vuelo de los pájaros, el movimiento de los animales. Tienen una música incipiente, una danza incipiente, una religión, una poesía que liga perfectamente con aquéllas. Tienen leyendas muy parecidas a la de Helena y Troya, a la del arca de Noé. Y entre esa gente hay razas fuertes y bellísimas. Conocí a una mujer que parecía una princesa egipcia. La convertí en la heroína de una novela mía, Rosario.

—*Esto es una verdadera primicia. Nunca lo había comentado.*

—Jamás, efectivamente, había contado el origen de mi heroína.

—*En 1956 publica Guerra del tiempo, tres relatos largos que acabarían siendo cinco en 1970 y que acaso sean más en el futuro.*

—En el principal de ellos, «El camino de Santiago», rindo homenaje al movimiento novelístico más importante para mí de toda la historia de la literatura universal: la picaresca española, que he estudiado en su totalidad. Deploro que no se conozca más. Incluso en España he visto mucha gente que la desconoce. Jamás ha habido en otra parte del mundo un movimiento novelístico que dure desde hace trescientos años. Arranca del Lazarillo y termina en Torres Villaroel, y pasa a América. Allí la primera novela latinoamericana *Periquillo Sarmiento*, de Fernández de Lizardi, es la última de la picaresca española. Con ella se realiza el enlace de las dos picarescas.

—*Vamos con su obra maestra, El siglo de las luces, el libro que ha consagrado a Alejo Carpentier a escala universal.*

—Diré que es una novela que francamente me gusta, en la medida en que un autor queda satisfecho de su obra. Conseguí realizar algo que estuve mucho tiempo buscando. Desplazar el eje de un conflicto europeo hacia mi mundo, el de América,

pero más especialmente al del Caribe, y afinando aún más al de La Habana. Hubo un intento de trasplantar la Revolución francesa al Caribe. Los enviados de Robespierre a la isla de Guadalupe no tuvieron mucho éxito. Hay una frase de Víctor Hugo relacionada con todo este pasaje prerrevolucionario importante: las palabras no pueden caer en el vacío, pueden fracasar los hombres, como les pasó a ellos, pero el espíritu revolucionario subsiste. Y así fue, este espíritu subsistió y desembocó en la guerra de la Independencia de América.

Chile



José Donoso

EL ENTOMÓLOGO DEL BOOM

«Escribir es una aventura existencial en la cual uno va desarrollando un tema que a su vez lo modifica a uno».

Inolvidable cordialidad la de Pepe Donoso, hombre que se extrovierte en amistad entera y bondadosa y que regala ideas y sentimientos en conversaciones que debieran no tener fin... Entre Sitges y Calaceite, alguna escala en Barcelona o Madrid, o caminando las calles de la Feria de Frankfurt el año en que la narrativa latinoamericana era la estrella del mundo de los libros, le recuerdo siempre con gusto, y me parece sonar en mis oídos la dulce cadencia chilena de su voz. Inolvidable también el bello perfil de su esposa, María Pilar, tan sensible como inteligente compañera del estupendo escritor y amigo. Incomprensible que los meses y los años pasen, y los encuentros sean tan pocos y espaciados...

Pepe Donoso, hombre de rara atracción personal, ha creado en su obra un mundo subyugante y complejo. Las gentes absurdas, los seres esperpénticos a quienes hiere la tragedia, son aislados, analizados, diseccionados, con una hondura escalofriante. Hay un tratamiento onírico y fantástico, un estudio casi con rigor de radiografía sociológica y antropológica, un alarde de imaginación creadora. Cuando

Carlos Barral le otorga un puesto definitivo a la cabeza de la generación de narradores latinoamericanos que constituyen hoy la vanguardia de la novela en lengua española, no hace otra cosa que certificar la realidad con estricta justicia.

Si el hombre comunica de modo directo y entrañable su gran calidad humana en el contacto personal, su propia peripecia le acerca a nosotros: hijo de una familia burguesa, abandona sus estudios y se hace pastor en Magallanes. Le encontraremos luego de profesor en Chile y en la Universidad de Iowa. Por las calles blancas de la vieja Subur bajando al Mediterráneo, o entre las antiguas y doradas piedras medievales de Calaceite, este «novelista sabio» —como le llama Antonio Tovar— pasea su apacible barba casi blanca mientras lleva a cuestas un centón de personajes dolientes y agresivos a un tiempo, su calidad de gran renovador de la novela, su maestría de gran estilista del idioma.

Los libros publicados después de la entrevista en el programa «A fondo» (verano de 1976) han venido a confirmar cuanto se dijera alborozadamente a raíz de la aparición de *El obscuro pájaro de la noche*. Casa de campo, como fundación de un universo poético, rutilante y movedizo. La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria, novela en la que Donoso se divierte repitiendo temas del Madrid de la novela galante de hace más de medio siglo.

Su ensayo sobre el boom es una verdadera autopsia, un dictamen riguroso y al propio tiempo un acto documental, un libro a medias testimonial y divertido, donde el retrato roza en ocasiones la caricatura. Una historia que para Pepe Donoso nace en una aparatosa fiesta en casa de Carlos Fuentes, en 1965, y termina la Nochevieja de 1970 en otra fiesta, esta vez en Barcelona y en casa de Luis Goytisolo. Graciosamente nos describe cómo los García Márquez bailaron un merengue tropical, los Vargas Llosa un valsecito peruano, los Cortázar algo muy movido, en tanto que Carmen Balcells, su agente literaria, se relamía, y parecía tener en sus manos las cuerdas que les hacían bailar a todos como marionetas...

La espinosa cuestión de quién pertenece o perteneció al boom, y quiénes están fuera, o en los alrededores, origina una clasificación casi entomológica de Donoso, que adjudica el puesto de capos de mafia a Cortázar, Fuentes, Vargas Llosa y García Márquez. Una segunda categoría sería la del protoboom, que sigue al cuarteto del gratín, y en la que incluiríamos a Borges, Rulfo, Carpentier y Lezama Lima. Flotando entre unos y otros andan las obras de Cabrera Infante y Ernesto Sabato, hasta llegar al grueso boom, constituido por Roa Bastos, Manolo Puig, Garmendia, Viñas, Martínez Moreno, Benedetti, Leñero, Castellanos, Edwards y González León, entre otros.

En el boom-junior hallaríamos los nombres de Severo Sarduy, José Emilio Pacheco, Gustavo Sainz, Néstor Sánchez, Bryce Echenique y Sergio Pitlor. En el petit-boom argentino, Manucho Mujica Láinez, Bioy Casares, Beatriz Guido y Dalmiro Sáenz, para tropezar luego con el sub-boom, donde se aglomeran las flores de un día, famas de fabricación doméstica y efímera, los nombres lanzados por premios de

escasa solvencia. Y en cuanto a la leyenda dorada de los enriquecimientos llegados a los autores del boom, cita anécdotas que dan precisamente el testimonio contrario, como la de que Vargas Llosa, después del estruendoso éxito de *La ciudad y los perros*, tenía que vivir en París en dos cuartos míseramente amueblados donde su mujer y él debían dedicar el tiempo que el trabajo y los niños les dejaban libre a cazar las ratas que infestaban el piso...

No sé bien, querido Pepe Donoso, qué lugar ocupas tú en toda esa abigarrada clasificación de gentes en tomo a la espiral del boom, que ya no es más que la historia de una arrolladora manifestación de la literatura de los países hispanoamericanos. Acaso habría que incluirte en una segunda hornada, entre el proto-boom y el boom-junior, pero, de cualquier modo, entre los grandes escritores de nuestro tiempo que han dado una nueva y fantástica dimensión a la narrativa en lengua castellana.

Y ahora, esperemos que llegue cualquier día un nuevo encuentro con tu cordialidad y esa amistad entera y bondadosa que recuerdo siempre gustoso y con nostalgia...

«Escribí mis primeros cuentos en inglés»

—¿Desde cuándo estás entre nosotros?

—Llegué hace nueve años. Viví primeramente en Mallorca, durante un par de años, hasta que me ahogó la isla. Las islas dan un sentimiento claustrofóbico. Uno tomaba el coche, corría sesenta kilómetros y se caía al mar. Era lo máximo que se podía hacer. Luego viví un tiempo en Barcelona, y cuando estaba agobiado de tanta gente, de tanta vida social (tiempos en que la *gauche divine* estaba en su flor), empecé a buscar con mi mujer un sitio al que retirarnos y en el que fuera más barato vivir. En nuestras andanzas llegamos a un pueblecito del bajo Teruel, que se llama Calaceite. Allí vivía mi traductor al francés, que me escribía cartas preguntándome cosas, chilenismos que no entendía. Yo le escribía contestándole, y una vez me dijo: «¿Por qué no te vienes a pasar dos o tres días conmigo, y vemos la traducción al francés cómo queda?». Fui a Calaceite, me encantó el pueblo, y me encantó la región. Había una cantidad de casas viejas muy bonitas, algunas del siglo XIV con balcones y escudos de hierro forjado. Tres de ellas estaban en ruinas. Me compré las tres por seiscientos dólares.

—¡Tres casas del siglo XVI por seiscientos dólares! Y luego dicen que España es cara.

—Se ha puesto cara. Arreglé esas casas. Tardé un año y nos fuimos yo y mi mujer a vivir allá. Pasé cuatro años en Calaceite. Después de eso, estuvimos un año en los

Estados Unidos, en las universidades de Princeton y de Iowa, enseñando. Luego volvimos, y nos instalamos en Sitges.

—*Pero ahora estás en París también.*

—Estoy en París porque he cambiado mi casa en Sitges por la casa de un amigo en París. Él se ha venido con su familia a mi casa de Sitges y yo me he ido a la suya de París.

—*Está muy bien ese sistema, y teniendo muchos amigos es una manera ideal de moverse y de viajar. José Donoso es un escritor bilingüe, un hombre que lo mismo escribe en castellano que en inglés, que ha estado enseñando en universidades americanas a escribir en inglés, no en español.*

—Sí, así es. Los primeros cuentos que publiqué los hice en inglés en la Universidad de Princeton, cuando era estudiante. Luego he vuelto durante algún tiempo a enseñar en lo que allí se llama un «taller literario». La especialidad de inglés tiene un taller de literatura, es decir, gente que no es que quiera estudiar la historia de la literatura, sino que quiere estudiar cómo se hace la literatura. Desmontar las novelas con un escritor real que les enseña su propia experiencia y al cual ellos proponen sus propios proyectos de novelas y de cuentos. Entre ellos se critica y se lee. Esto se llama un «taller literario».

—*O sea que colectivamente y en grupo se hace la disección de la obra de cada uno de estos futuros escritores.*

—Exacto.

—*Y sobre la marcha se van corrigiendo sus defectos.*

—Corrigiendo, dando ideas, hablando de las influencias, de las posibilidades de buscar otras influencias, de no arrimarse demasiado a un palo, sino variar un poco, moverlos. Para mí fue una experiencia muy enriquecedora porque a un hombre que tiene 50 años como yo le gusta estar en contacto con la gente joven, no me gusta quedarme muy atrás. Esto lo pone a uno en contacto con la gente joven americana, que es gente apasionante y muy interesante: tanto que cuando llegué de regreso de Estados Unidos a instalarme en Sitges, he organizado allí un «taller de escritores», en castellano esta vez. Hay un grupo de doce o quince jóvenes que quieren ser escritores y vienen de Barcelona semanalmente, y se hace el mismo trabajo.

—*¿Qué similitudes o qué diferencias hay entre los jóvenes norteamericanos o los jóvenes españoles en sus «talleres literarios»?*

—Los americanos tienen muchas cosas que los españoles están tratando de conseguir desesperadamente. Una libertad moral, una libertad política, una libertad intelectual. La seriedad de las universidades norteamericanas es incomparable. Estos muchachos, que generalmente ya han hecho sus primeros años de Universidad, vienen con un bagaje en el que han adquirido realmente un sentido de lo que es el humanismo. Ya han hecho trabajos sobre filosofía y sobre distintas cosas, como parte de su creación como seres humanos. En cambio, el muchacho español tiene que conquistar eso a través de una lucha muy fuerte, y que muchas veces lo desgasta y lo

desalienta. El muchacho que estudia aquí, por ejemplo, filosofía y letras, tiene una perspectiva bastante pobre al salir de la Universidad. No sabe qué hacer, va a tener que hacer oposiciones, va a tener que esperar años, va a ser muy duro. En cambio el muchacho que sale de filosofía y letras, o lo correspondiente, en los Estados Unidos tiene un campo ya abierto que es realmente enorme. Eso mismo le da una mayor fuerza.

—*Tú naciste en Santiago de Chile el año 1924, en una familia de médicos y abogados.*

—Mi padre y mis dos abuelos son médicos, mis dos hermanos son abogados. Un bisabuelo fue abogado. Yo soy la cuarta generación que pasa por la Universidad de Chile, lo que allá en Latinoamérica es bastante.

—*Es mucho, ciertamente.*

—Mi casa ha sido una casa de una burguesía intelectual.

—*¿Hubo antecedentes en el campo de las letras?*

—Sí. Muchos. Ricardo Donoso, historiador; Armando Donoso, crítico literario; Heliodoro Yáñez, que fue político y escritor.

—*Armando Donoso es aquel famoso escritor de El Mercurio.*

—Exacto. Es primo de mi padre. Hizo una antología de cuentos, hacía entrevistas.

—*Tus primeros años se desarrollaron en esa atmósfera de preocupación y de inquietud intelectual.*

—Mucho. Mi padre un hombre encantador y débil, divertido, mal médico, buena persona, al que le interesaba más la literatura que la medicina, más la música que cualquier otra cosa. Pero jamás hizo el esfuerzo de aprender música realmente. Ayer estuve oyendo la transmisión de *Sigfrido* y recuerdo las peleas que con mi padre tenía de chico sobre cuál era el tema del fuego, de *La alkuri*.

—*Y conocía mejor Wagner que su propio hijo.*

—Por supuesto.

—*¿Tu madre?*

—Mi madre pertenece a una familia de grandes inteligencias. Una tía mía, María Flora Yáñez, escritora. Un primo, José Echevarría, filósofo. Otro primo, escritor también. Es decir, había una atmósfera en la que todo esto se respiraba.

«No duraba nada en los colegios ni en los empleos. Y me fui de casa para trabajar de pastor»

—*El bilingüismo ¿también formaba parte del ambiente familiar, o cómo lo adquieres?*

—Fue una de esas cosas que suceden en las familias burguesas. Mi madre tenía una amiga con un niño de mi edad que llevaba a un colegio inglés. Lucía un uniforme muy mono de franela gris con un vivo azul. Mi mamá decidió que yo debía lucir tan

mono como él, y me puso en el mismo colegio inglés. Pero no para que aprendiera la lengua, sino para verme lucir el uniforme. Pero esto me creó una vocación. Y a los siete años, me pusieron una institutriz que sólo me hablaba en inglés. De manera que hoy todavía no sé multiplicar en castellano.

—*¿Hacia qué literatura te inclinaste primero?*

—Decididamente hacia la inglesa, y ha sido la vocación de mi vida.

—*Sin embargo, quienes leemos tus libros en español, casi no entendemos que eso haya sido pensado en inglés...*

—Es que ha sido pensado en español... Me acuerdo de que Buñuel me dijo que yo era el más español de todos los latinoamericanos. Lo que pasa es que yo no me reconozco mucho en mis libros. Los libros son una cosa que tira hacia afuera, sin que uno sepa exactamente lo que hace. La labor del escritor, de alguna manera, es una labor de ciego.

—*Pero en todos esos libros hay una manera de ver y de ser, una manera de decir, enteramente adscrita a la cultura hispanoamericana. En el lenguaje, en los personajes, hasta en los olores... Todas tus novelas transpiran Sudamérica.*

—Sin duda, pero hay que darse cuenta de que Sudamérica es una especie de «olla podrida» de muchas cosas. Está, sin duda, la herencia española. Está asimismo la inyección de hispanismo de los emigrados de 1939. Pero también está la gran influencia norteamericana. La gran influencia francesa que hubo, y nuestra herencia indígena. Un latinoamericano es una mezcla enorme de cosas, una raza bastarda.

—*Durante tus estudios hubo una interrupción abrupta, debida a un hecho sorprendente, y es que fuiste a hacer de pastor...*

—La verdad es que yo fui un pésimo alumno, muy perezoso, de escasa aplicación.

—*¿Cuánto tiempo estuviste en ese colegio inglés?*

—Diez años, y todos ellos tuve grandes problemas con matemáticas, con física, con química, empecé a hacer la cimarra y me arrancaba. Mi padre me pilló y me encerró en otro colegio del que después me echaron. Los últimos tres años de colegio los pasé en diez colegios distintos. No terminé mi bachillerato y mi padre dijo: si no quieres estudiar, no lo hagas, pero te voy a buscar un empleo. Me buscó un puesto en Wagons Lits Cook. Ese primer empleo fue tal vez un presagio de mis andanzas futuras. Naturalmente, me echaron a los tres meses. Me echaron también de los tres trabajos siguientes; al cuarto no me atreví a llegar a casa, y me arranqué y me fui con el dinero que tenía, que era muy poco. Tomé un pasaje y calculé adonde me llevaba más lejos de casa ese dinero. En esa época era muy difícil porque acababa de terminar la guerra y no venían barcos de Europa, y era muy difícil llegar a Estados Unidos porque había cuota. Lo más lejos posible era Magallanes, allí me fui, conseguí trabajo de pastor en una hacienda, y le escribí a mi padre con el deseo de que me repudiara como hijo. Le escribí una carta diciéndole: padre he huido de casa y aquí estoy. Entonces mi padre me escribió la carta más insolente del mundo; me dijo:

«Te comprendo.» A mí no me gustó nada que me comprendiera, lo que yo quería era rebelarme contra él. Me decía: estoy orgulloso que un hijo mío haya tenido la capacidad para salir de esta vida frívola y vana de Santiago, etcétera, etcétera.

—*Qué inteligente era el papá.*

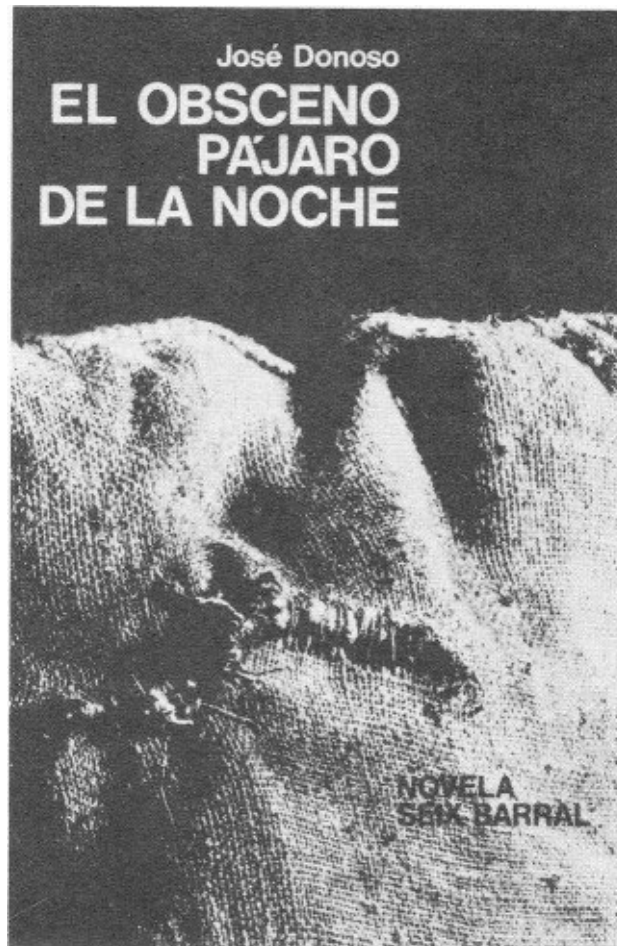
—Es. De allí me fui a Buenos Aires, estuve trabajando en el puerto unos seis u ocho meses, y me pasó una cosa muy humillante. Me dio *coqueluche*, que es una enfermedad de niños. Mi padre y mi madre tomaron el primer avión y me fueron a buscar. Me llevaron a Santiago, me sané, terminé mis estudios, entré en la Universidad y me fui a Estados Unidos.

—*Y entonces ya te portaste como un buen estudiante.*

—Por lo menos mejor que antes.

—*¿La instalación en Estados Unidos fue fácil?*

—Sí. Fue maravilloso. Princeton es una Universidad realmente



«“El obsceno pájaro de la noche” me devoraba las entrañas y me condujo a la camisa de fuerza».



J. S. S. con José Donoso.

extraordinaria, yo veía pasar a Einstein todos los días por debajo de mi ventana, acababa de irse Thomas Mann, venían compañías de teatro de Nueva York todos los fines de semana. Era un ambiente sensacional para un muchacho como yo, que venía del fondo del mundo, una cosa muy emocionante.

—*¿A partir de ese momento empieza tu vida literaria?*

—En ese momento fundamos con un grupo de compañeros una revista que se llamaba *M. S. S.* y ahí publiqué mis dos primeros cuentos, que no han sido publicados más que en revistas especializadas.

—*¿Y Veraneo? ¿Es un tomo posterior?*

—La historia ha sido bastante complicada porque yo soy una persona llena de titubeos, no sé nunca hacia dónde voy, no tengo una línea demasiado fija. Después de volver de Estados Unidos quise ser periodista, no me resultó. Quise ser profesor un tiempo, siempre quise ser escritor. Pero me vi hasta antes de cumplir los 30 años para publicar un libro. Se iban acercando, se iban acercando los 30 años y no publicaba nada, aunque seguía diciendo: yo soy escritor. Con solamente esos dos cuentos publicados en inglés. Ya veía que se echaba la barrera de los 30 y dije: no, aquí se acabó. Dejé mis trabajos, me encerré en una casa y escribí *Veraneo*. Lo publiqué a expensas mías. Ninguna editorial me lo quiso tomar, tampoco tenía dinero propio. Entonces les dije a diez amigas que vendieran antes de la publicación diez vales cada una para pagar la primera cuota de la edición de mi libro. Con esos vales pagué la primera cuota, se hizo la edición, se entregaron los cien primeros ejemplares y de ahí en adelante salíamos a venderlos por las calles, por los tranvías, a los amigos que encontrábamos, etcétera.

—*Para no haberte gustado las matemáticas, la operación financiera estaba planteada con rigor admirable. ¿Cuál fue la reacción ante ese libro?*

—Muy positiva. Saqué el Premio Municipal de Santiago inmediatamente. Y eso fueron mis paces con el mundo. Ya era escritor.

—*Después de Veraneo hay otros cuentos que se sumaron a ese primero, y que aparecieron juntos en volumen el año 55. Coronación viene en 1958. Coronación es tu primera novela y me gustaría que me dijeras qué piensas ahora de ese libro.*

—Me parece un punto de partida. Creo que es una novela estructurada tal vez de una forma demasiado matemática, demasiado rigurosa. Me planteé el problema y la estructura antes de comenzar la novela. En cambio, lo que he aprendido posteriormente es que uno va buscando la estructura y el significado a través de la escritura. Escribir es una aventura existencial en la cual uno va desarrollando un tema que a su vez lo modifica a uno. Pero en *Coronación* la cosa estaba planteada desde un comienzo.

—*Y había un trazado casi arquitectónico.*

—Es una novela que está escrita como en dos sectores claros, la burguesía y el lumpen, con el lazo intermedio (que siempre me sirve de lazo en todas mis novelas) que son los sirvientes de la casa grande. Esta novela en realidad es, hasta cierto

punto, no autobiográfica mía, pero sí de mi casa, de un medio ambiente mío. Es en el fondo el retrato de una abuela, la madre de mi madre, con la cual vivimos muchos años. Salió la novela, y la familia entera se puso furiosa conmigo. Diciéndome que cómo era posible que hubiera hecho esto con mi propia abuela, haberla puesto como loca que era.

—*Haberse atrevido a contar esas cosas a los demás.*

—Claro. Haber sacado las vergüenzas de la familia al público. En el fondo lo que me importaba era si a mi padre y a mi madre les gustó. Y no hubo una ruptura con ellos.

—*El Charleston es el título siguiente. Aparece en 1960.*

—*Está incluido en los Cuentos Completos.*

—*El tomo de Cuentos Completos ha salido en 1971, y en él figuran Veraneo, El Huero, Una señora, Fiesta en grande, El Charleston, etcétera, etcétera. Después hay un libro, Este domingo, que aparece en España, pero que se publicó por vez primera en México, en 1966.*

—Sí. Es un libro curioso porque yo en esa época ya estaba escribiendo *El obsceno pájaro de la noche* en Chile. Me casé el año 1960 o 1961, me parece, e inmediatamente de casarme empecé a escribir *El obsceno pájaro de la noche*. A medida que lo iba escribiendo me crecían los originales. Ya no sabía para dónde iba, qué forma tenía, nada. Se desbordaba completamente, y no hacía un libro con esto. Al mismo tiempo estaba como muy ahogado en Chile, el ambiente se estaba poniendo muy tenso, muy pequeño, muy aburrido, y necesitaba un poco de estímulo. En ese momento me invitaron a un congreso literario en México. Le dije a mi mujer: vamos. Y fuimos con una maletita de este porte y no hemos vuelto nunca más. Se acabó Chile.

—*¿Por un tiempo?*

—En fin, se acabó. No regresamos más que en una ocasión, el año pasado cuando murió mi madre. La salida de Chile fue con esa maleta y por dos o tres meses, nada más. En ese momento se iba a publicar en Estados Unidos la traducción al inglés de *Coronación*. Nos quedamos haciendo hora en México. Y ahí, desesperado por no poder escribir, por no poder terminar *El obsceno pájaro...*, le saqué como una ramita, ocho líneas, y dije: con esto voy a hacer una novela. En realidad estoy hablando de *El lugar sin límites* y no de *Este domingo*, que es el segundo libro. Los dos los escribí el mismo año. Sacando una ramita de esa enorme cosa que era *El obsceno...* En dos meses escribí ese libro.

—*De una brizna de ese árbol tan frondoso se desgajó otra novela, El lugar sin límites, que probablemente es una de las novelas más definitorias del estilo y la manera de pensar y escribir de José Donoso, y puede que sea su novela más importante hasta hoy.*

—Me parece por lo menos la más perfecta, la que tiene menos errores, la que está más completa.

—*En la que no sobra nada ni falta nada.*

—Exacto. Una novela clásica.

—*Me han dicho que va a ser llevada al cine ahora.*

—Sí. Acabo de venderla al cine. *Coronación* ya fue hecha película en México. Parece que fatal.

—¿*Quién va a hacer El lugar sin límites?*

—Estuvo por hacerla Buñuel, durante seis años me estuvo atormentando. Me llamaba que un día sí, que un día no. Y durante seis años tuvo la opción de esa novela, hasta que decidió no hacerla. Entonces se vendió a un hombre muy joven que hace películas en México.

—El obsceno pájaro de la noche *seguía dormitando, cocinándose, fermentando, esperando su hora.*

—Mientras tanto, también escribí *Este domingo*. En México. En dos meses.

—¿*Qué es Este domingo?*

—Es un poco autobiográfico, una historia de señores y sirvientes, una especie de ironización de la caridad, la historia de mi madre. Tanto, que ella nunca la quiso leer. Fue la única de mis novelas que ella no quiso leer, porque sabía que era un retrato suyo, y un retrato, según dicen, un poco cruel: el de la parte negativa de la caridad, la parte egoísta de la caridad.

—*El sentimiento tradicional, posesivo y egoísta de la caridad. ¿Y por qué José Donoso, que resulta ser un hombre tan fiel a su gente, tan enamorado de sus ancestros, es cruel cuando retrata a su madre o a su abuela?*

—Porque creo que todo retrato tiene que ser cruel. Es inútil dar un retrato con un foco suave. Lo que me interesaba no era el lado angélico de mi madre, evidentemente, era el lado demoníaco de ella. Igual en el caso de mi abuela. Era esta cosa demoníaca que hay dentro de los buenos sentimientos. El fermento de autodestrucción y de destrucción de los demás.

—*Me gusta cómo haces este tipo de confidencias, que no son fáciles. En El obsceno... ¿qué retrato hay del entorno vital?*

—Ya es una cosa muchísimo más elaborada, mucho más compleja. Yo diría que tanto *El lugar sin límites*, como *Este domingo*, incluso como *Coronación*, son novelas melódicas. Es una melodía fácil de seguir. En cambio, *El obsceno pájaro de la noche* es una novela polifónica, coral, sinfónica.

«El obsceno pájaro de la noche me devoraba las entrañas y me condujo a la camisa de fuerza»

—¿*Cuál es la historia definitiva de El obsceno pájaro?*...

—Seguí escribiéndola durante años y años, acumulando materiales sin saber por dónde salirme, sin saber en el fondo cuál era la forma de lo que estaba escribiendo.

Escribía cosas que había vivido de niño, sueños, monstrificaciones, exageraciones de cosas que había vivido, que había pensado, etcétera, etcétera. Pero seguían amontonándose a mi alrededor una gran cantidad de manuscritos. En ese punto estábamos en Mallorca, llevaba seis años escribiendo sin verle salida por ningún lado. Entonces ¿qué sucedió? Yo siempre he sufrido de úlcera, y ésta siempre ha estado conectada con mi literatura. El primer ataque de úlcera que tuve fue cuando llevé la primera edición de *Coronación* debajo del brazo al crítico más conocido de Santiago. Al llegar a la casa de ese crítico me dio un derrame. Desde entonces he padecido de úlcera siempre que estoy tratando de terminar un libro. Tuve otro derrame al terminar *Este domingo*. Y durante los años que estuve escribiendo *El obsceno pájaro*, era una lucha continua contra este horrible dolor que me tumbaba cada vez que me ponía a escribir. Era como una cosa interna que me decía: «Tú no eres capaz de hacer esto. Te lo prohíbo». Caí en cama durante dos o tres meses, muerto de los dolores, y sin poder trabajar. Escribir ese libro fue una pelea con la úlcera. Hasta un punto, en Mallorca, que fue tal el dolor y la conciencia de que escribir condicionaba este dolor y enfermedad, que le dije a mi mujer: ya no escribo más, se acabó, se terminó *El obsceno pájaro*, se terminó todo, me voy de profesor a Estados Unidos. Mi mujer, que es muy sabia, me dijo: mira, si no escribes *El obsceno pájaro* no te vas a deshacer de él. Sin embargo me negué, y me fui solo, dejándola a ella y a mi hija en Mallorca. En Estados Unidos, en la Universidad de Los Montes Rocosos, en Colorado, tuve un ataque de úlcera espantoso.

—*El pájaro estaba ahí.*

—El pájaro me estaba comiendo las tripas. Casi me mató.

—*Es una lucha impresionante.*

—Es terrible. Me metieron en el quirófano y me sacaron la mitad del estómago. Pero sucedió una cosa muy curiosa. Me pusieron morfina, y yo tengo alergia a la morfina. Y esto produjo un episodio paranoico, esquizofrénico, más bien, que duró quince días. Estuve quince días completa y totalmente loco, gritando, abriéndome la herida, sacándome la sonda, corriendo por los pasillos, gritando a todos los demás enfermos: ¡váyanse que aquí nos quieren matar a todos! Hasta que me tenían que meter en la camisa de fuerza.

—*O sea en pleno delirio.*

—Pleno delirio. Sané del delirio, sané de la úlcera, volví a Mallorca. Había perdido veinticinco kilos de peso, se me había puesto blanca la barba. Y curiosamente, a este regreso y después de esta experiencia total con esquizofrenia, escribí *El obsceno pájaro* en ocho meses. De principio a fin.

—*Ya sin molestias.*

—Sin molestias de ninguna clase. La locura no mataba los materiales, y me dio la forma del libro.

—*Es fascinante. ¡Qué historia! De modo que ha sido una hazaña, ha sido una lucha epopéyica.*

—Por lo menos para mí, y supongo que también para los lectores.

—*Para los lectores es otro tipo de lucha. La novela ha sido un reto, un desafío para su autor. Es también un reto para la inteligencia del lector, no cabe duda. Dentro de tu obra es el título más importante, con todo y con tener obras muy redondas y muy completas como El lugar sin límites, por ejemplo. Esta es una obra mayor, y el título es bellísimo, el título es un verdadero acierto: lo veo ya como título de una película.*

—Está hecho el libreto, están comprados los derechos, pero la película todavía no. El que me compró los derechos para la película se la ha dado a Fellini, se la ha dado a otras tantas personas, pero no se atreven.

—*Vamos a hacer un paréntesis en la historia de creación de José Donoso para detenemos en un libro muy curioso, en un libro que en este momento, por esas cosas de la vida, se está traduciendo a varios idiomas y ha despertado una gran curiosidad. Se llama Historia personal del boom, y es un examen del fenómeno del boom literario, de los verdaderos protagonistas del boom de la narrativa hispanoamericana, cuáles son los que verdaderamente son protagonistas del boom, y quiénes están metidos ahí con calzador. A mí me gustaría que nos expliques un poco cómo pensaste en este libro, y qué te has propuesto con él.*

—Ese libro fue pensado un poco como vacación después de *El obscuro pájaro*. Pensé: bueno, ya no más novela, no quiero más pájaro que me coma las entrañas, voy a darme una vacación.

—*Eso es mitología pura.*

—Exactamente. Decidí hacer un volumen con dos ensayos sobre dos escritores latinoamericanos. Y entonces, cosa que no suelo hacer, comencé por el principio haciendo un prólogo. De algún modo el prólogo se fue alargando y se transformó en la *Historia personal del boom*, y los ensayos quedaron sin escribir.

—*Y esa Historia del boom, en pocas palabras, ¿qué viene a sostener?*

—Yo soy un hombre poco aficionado a sostener cosas.

—*A sugerir.*

—A sugerir, está mejor. Como dice el título, es mi experiencia personal de lo que es leer, y de lo que es haber pertenecido a lo que se puede llamar una generación de escritores latinoamericanos. Cómo se gestó. Lo de verdadero y falso que hubo. El principio y el fin, si es que lo ha habido. El colorido. La memoria personal es un género tal vez aquí con menos tradición que en la historia inglesa. Hay este género de memorias personales, de cartas, de testimonios, que es muy anglosajón, que no se da casi nada en las letras españolas. Lo hice pensando un poco en los libros-testimonio que escribían los escritores ingleses del grupo de Virginia Woolf, etcétera, sobre su vida y milagros. Un libro no demasiado científico, sino personal, humano; cómo se siente, cómo es la experiencia.

—*En resumen: ¿el boom ha existido, o no ha existido?*

—Los libros del *boom* han existido.

—*Y los capitanes del boom, los líderes, los nombres en punta...*

—Los nombres en punta son los de siempre: García Márquez, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Cortázar.

—*Ésos son los cuatro líderes.*

—Yo diría que sí. En ese momento ésa era la visión que yo tenía.

—*Naturalmente los editores, al amparo de ese éxito, a la sombra ciertamente gratificadora de ese boom, han inscrito o añadido otra serie de escritores, también estimables, entre los cuales algunos merecen sin duda estar, y entre los cuales puede haber alguno que está metido un poco de rondón, ¿o no?*

—Quizá. Es muy fácil decir eso porque el *boom* no tiene ciertamente una forma definida, sino que es simplemente quién se considera del *boom* o quién es considerado del *boom*. Estamos hablando del pasado, ya no se habla del *boom* ahora. Es algo que existió mientras existía (digamos la verdad) la envidia hacia esos escritores.

—*Pero esos escritores han sido plenamente aceptados.*

—Plenamente.

—*Están instaladísimos y por lo tanto ya no forman parte de ningún boom, sino...*

—De su persona, de su propia historia.

—*De su historia y de la historia de las letras. ¿Está José Donoso dentro del boom?*

—Eso no puedo decirlo yo.

—*¿Pero personalmente te consideras dentro de ese boom?*

—Han cristalizado varias clasificaciones de lo que es el *boom*, hablo de *gratín* del *boom*, hablo del *lumpen-boom*, hablo del *proto-boom*, etcétera. Dentro de alguna clasificación de esas podré caber, me imagino.

—El obsceno pájaro de la noche *apareció en unas circunstancias que probablemente perjudicaron al libro; que fue todo ese jaleo tremendo del Premio Biblioteca Breve.*

Treinta y cinco primos hermanos encerrados en una casa de campo

—Carlos Barral y los Seix se separaron y quedaron transformados en dos editoriales. Eso se produjo durante el momento de conceder el Premio Biblioteca Breve, que ese año quedó desierto. Era el año en que concursaba *El obsceno pájaro*.

—*Y que era el año en que debía haber sido Premio Biblioteca Breve, si no hubiesen ocurrido todas esas cosas.*

—Además estaban ocurriendo otras: la encerrada de Montserrat. Y una pelea de todos lados con la cosa del *boom*.

—*¿Qué está haciendo ahora José Donoso, aparte de pasar una temporada en París?*

—Estoy escribiendo una novela que se llama *Casa de campo*. Hablando de la chilenidad. Tal vez *El obsceno pájaro de la noche* sea la última novela chilena que escribí. De entonces en adelante ¿qué he hecho? Es un poco quitarle el cuerpo a lo que es lo chileno. Hace doce años que estoy fuera de Chile. Tengo una niña que nació en Madrid, que habla con acento español. Nosotros decimos Saragosa y ella dice Zaragoza, y cosas así. Entonces, es española. Mi experiencia de los últimos doce años ha sido una experiencia internacional, que nada tiene que ver con Chile. Yo no puedo seguir nutriéndome de ese pasado del cual siento emocionalmente cerca, pero no puedo eliminar las vivencias de los últimos doce años, sino que tengo que incorporarlas a lo que he hecho. Entonces ¿qué pasa?, que escribo la *Historia personal del boom*, que no es un libro chileno, luego escribo *Las tres novelitas burguesas*, que es un retrato de la burguesía intelectual catalana, un libro divertido de tres novelas cortas. Claro, no tienen nada que ver con Chile. Estoy escribiendo esta novela actual (que es Chile y que no es Chile), se llama *Casa de campo*, y son treinta y cinco primos hermanos cuya familia les lleva a veranear a una casa de campo, un buen día los padres los dejan encerrados y se van. Son las distintas repúblicas que se arman entre los primos, los feudos, las intrigas, los odios, lo que pasa entre esos primos encerrados y dejados completamente solos por sus padres.

—*La organización de un mundo especial entre los treinta y cinco primos inter pares...*

—De seis a dieciséis años.

—El obsceno pájaro de la noche *sí es una novela de Chile. Es una novela un poco de la degeneración y destrucción de la burguesía chilena.*

—Exacto.

—*Y los personajes al principio sorprenden mucho.*

—Hay dos ejes centrales en ese libro. Uno es un personaje mutante que es el mudito Umberto Peñalosa, que es el secretario de don Jerónimo, que tiene muchas transmutaciones siendo el mismo personaje. El otro eje es la Petra Ponce, que es la bruja, la sirvienta, esta imagen recurrente en casi todas mis novelas, de la mujer destruida que destruye. Que está en *Coronación*, que está en *Este domingo*, que está por todas partes de mis libros. Este ser, que es una antigua criada de casa grande, que es bruja, que tiene poderes mágicos, es lo que yo he conocido de niño.

«Los burgueses conocían al pueblo a través de ese nexo afectivo y humano que son las criadas»

—*Y esas criadas que ves en una introspección de tu infancia han sido tus criadas...*

—Sí. Y añadiría que la criada que yo pinto, es la esencia de todas las criadas. Fíjate si es importante que te quiero señalar una cosa: que mi primer libro de cuentos no está dedicado a mi madre, ni a mi padre, ni a mis tíos. Está dedicado a Teresa

Vergara, que no sabe leer. La criada que fue para mí como una segunda madre. Que estaba en casa ya antes de que yo naciera, y que todavía después de haber muerto mi madre, sigue en la misma casa en que yo nací, junto a mi padre. Yo, como persona educada dentro de la burguesía, con las limitaciones que eso tiene, no conozco al pueblo más que a través de este nexo que son las criadas. Es un nexo afectivo, profundamente humano, porque ellas trajeron a nosotros toda esa parte oscura, desconocida...

—*Toda la comunicación del sustrato popular hacia arriba, ¿vino a través de la criada?*

—De las criadas, sí.

—*¿Sólo así pudo saber la burguesía cómo eran las clases populares, cómo vivían, qué pensaban?*

—Exactamente así.

—*Sorprendente.*

—Pero cierto.

—*Bueno, querido Pepe Donoso, me gustaría saber que nunca habrá más pájaros devorándote las entrañas.*

—Creo que pájaros obscenos seguirá habiéndolos siempre. Espero conservar mis entrañas... aunque se las devoren los pájaros.

—*Amén.*



Matilde Neruda

EN LAS CASAS DE LA AUSENCIA

«Era muy fácil vivir con Pablo. Tenía un carácter muy bueno. Era inmensamente alegre. Jamás lo vi irritado. Todo lo convertía en una fiesta».

«¡Amor, cuántos caminos hasta llegar a un beso, qué soledad errante hasta tu compañía!» *Por el camino vienen los cien sonetos del amor. Suben hacia el funicular. Su destino es el Cerro de San Cristóbal.* «Recordarás aquella quebrada caprichosa adonde los aromas palpitantes treparon, de cuando en cuando un pájaro vestido con agua y lentitud: traje de invierno». *Hoy muere agosto en Santiago, tiembla el termómetro austral y una lluvia fina persigue las huellas borrosas del poeta en el escondido jardín de esta casa de la poesía y del dolor. La placa dice: «Calle de Fernando Márquez de la Plata».* *Cien sonetos de amor se desmayan en la puerta del 192. Aquí todo se acaba. Hasta la calle. Un muro de silencio sella lo que fue el más desbordado manantial de la poesía.*

Se abre una ventanita casi tirolesa desde un primer piso, que parece el único. Pregunta una muchacha el santo y seña. Franqueada la puerta, unos escalones nos conducen a la «primera estación»: un comedor alargado, con dos mesas, una redonda, cuadrada la otra, naturalezas muertas, troncos de viejos árboles regalando

su vertical presencia, cuadros de Nemesio Antúnez, botellas y un olor a lluvia y a pan. Pablo había nombrado a esta casa La Chascona. Es toda una ladera del cerro, y de arriba abajo, o al revés, la casa está dividida en diversas construcciones. Bajando una escalera aérea, protegida por el paraguas, Matilde Neruda avanza hacia nosotros, nos lleva consigo, nos invita a subir. Entramos en un «estudio» o cuarto de estar, cálido gracias a una estufa. Hay una buena chimenea francesa, y Matilde enciende el fuego en nuestro honor. Muy pronto crepitan los troncos. («Matilde, nombre de plata o piedra o vino, / de lo que nace de la tierra y dura, / palabra en cuyo nacimiento amanece, / en cuyo estío estalla la luz de los limones»). Para esta mujer han sido escritos los más bellos versos. En la dedicatoria de sus Cien sonetos de amor, Pablo se dirige a ella llamándola «Señora mía muy amada»...

—Señora mía muy amada... Todo parece estar como si Pablo fuese a entrar por esa misma puerta...

—Hay muchas cosas que cambiaron de sitio. Entraron en esta casa en los días terribles, hubo al parecer un pequeño incendio, las mangueras causaron algunos daños irreparables, sufrieron especialmente los cuadros, libros y papeles. Pero todo lo he ido arreglando con paciencia.

Hay un enorme ventanal que da al jardín y a una cascada. Como la luz invernal es tan triste, corremos la cortina. Los sillones son de cuero, muy cómodos, y las alfombras de cuero de vaca. Una pequeña escalera sube al dormitorio, que cuenta también con un gran ventanal. Nos asomamos, y Matilde señala los rústicos senderos al aire libre que serpentean entre las flores y estanques, hasta llegar al bar semidesierto —en el que Walt Whitman siempre saludara a las visitas— y el estudio donde trabajaba el poeta. También hay una chimenea, pero está apagada.

—Acá me traje los libros de Pablo, toda la biblioteca que tenía en la isla. Aquello es muy húmedo, y ahora en invierno voy muy poco, cada quince días, o algún fin de semana. Es muy difícil mantener aquella gran casa tan abierta sobre el mar con la calefacción necesaria, y los libros hay que cuidarlos mucho.

(«Si no fuera porque tus ojos tienen color de luna, / de día con arcilla, con trabajo, con fuego, / y aprisionada tienes la agilidad del aire, / si no fuera porque eres una semana de ámbar / si no fuera porque eres el momento amarillo / en que el otoño sube por las enredaderas / y eres aún el pan que la luna fragante / elabora paseando su harina por el cielo. / ¡Oh, bienamada, yo no te amaría!...»).

—Es una biblioteca impresionante, Matilde...

—Pasó toda su vida buscando libros. En el país al que fuera, se pasaba mañana y tarde en los librerías buscando viejas ediciones, volúmenes raros, documentos, mapas... Tiene, por ejemplo, una gran colección de libros históricos de Chile, recogidos en más de medio mundo. Y gran cantidad de ediciones preciosas de valor incalculable. Pablo era un bibliófilo apasionado.

Hay otra pasarela que lleva a la «última estación» de esta casa por episodios, de esta mansión hecha a trancos por una ladera florida y acuática: es el estudio de

Matilde, en el que no falta un piano que también sigue callado. Alguien ha dicho que ésta es como una gran casa de hadas, un jardín encantado que cuelga sobre la babilónica capital de Chile.

—En Francia, con el dinero del Premio Nobel, anduvo comprando libros y más libros. Dejó el encargo de que se los mandaran por mar. Estaba preparando una nueva biblioteca en isla Negra.

(«Tu risa pertenece a un árbol entreabierto por un rayo...»).

—¿Qué se siente, Matilde, cuando uno de los grandes huracanes de la poesía llena su nombre de amor y de versos?

—He sido muy dichosa por ello. Pablo me ha dedicado muchos poemas, muchos libros, y desde el comienzo, porque *Los versos del capitán* eran cartas y cartas que él me mandaba, y por eso están llenos de críticas, que él hacía para forjarme como quería que yo fuese. No quería la frivolidad, y sin embargo admitía que en la mujer debe haber una cierta dosis de frivolidad, que le va bien a la condición femenina. Me ha dicho muchas cosas hermosas, tantas... todas... y sin duda inmerecidas la mayoría de las veces. Pero su amor me veía así. Yo era para Pablo lo que sus versos proclamaban.

(«De noche, amada, amarra tu corazón al mío / y que ellos en el sueño derroten las tinieblas»).

—Tiene usted muchos originales de Pablo...

—Bastantes. Conservo especialmente todos los últimos, escritos con su tinta verde, y siempre a mano...

—¿Por qué con tinta verde?

—Ese era su color para la creación, su color para lo original. Para otras cosas también usaba la tinta roja.

—Pero en otro tiempo había Pablo escrito a máquina...

—Cuando yo le conocí, era así como escribía, efectivamente. Pero tuvo un problema en su mano, dejó la máquina y volvió a agarrar la pluma.

(«Con laureles del sur y orégano de Lota te coronó, pequeña monarca de mis huesos»).

Miro los cuadros, los tótems, las cerámicas, el retrato de Matilde pintado por Diego Rivera...

—¿Y el retrato de Pablo que pintó Guayasamín? Acabo de ver a Oswaldo en el Ecuador, y me dijo que nunca volvió a saber de él.

—Desapareció en aquellos días. Nadie sabe qué ha sido de él. Sólo conservo una reproducción que se hizo para un póster.

Matilde busca entre sus papeles y encuentra el cartel. Me lo entrega como un tesoro.

—Lo fotografiaré, y le mandaré una buena foto a Oswaldo, que está deseando volver a verlo.

Los troncos desnudos, pulidos, de los árboles, a los que se endosan mesas,

estantes, ceniceros, ascienden por todas las estancias. En uno de ellos está colgada una tela bordada por manos anónimas, con un perfil violeta y blanco del poeta y unos versos en rojo: «Está mi corazón en esta lucha. Mi pueblo vencerá. Todos los pueblos vencerán, uno a uno».

—Fue conmovedor. Me lo trajeron unas muchachas. No pasa día sin que alguien me demuestre lo mucho que a Pablo se le recuerda, se le quiere cada día más.

—¿Le habló Pablo de las mujeres que hubo antes en su vida?

—No de una manera formal, naturalmente, pero algunas cosas también están en sus libros, como Josie Bliss por ejemplo. Estuvimos en Rangún y Ceilán, donde había vivido con ella, y cuando íbamos por la calle yo pensaba: «¿Y si la encontrara?», y seguramente Pablo también lo pensaba. Claro que habían pasado muchos años, y ella estaría muy distinta...

(La legendaria Josie Bliss, la pantera birmana, con la que convivió, y de la que huyó subrepticamente, convencido de que le asesinaría, apasionada hasta enfermar de celos. «A veces me despertaba una luz, un fantasma que se movía detrás del mosquitero. Era ella, vestida de blanco, blandiendo su largo y afilado cuchillo indígena»).

A las ocho de la mañana del viernes, 31 de agosto, salimos para isla Negra. Nos paramos en Melipitta para comprar unos tapones con plomos que nos permitan iluminar la casa. Matilde no sabe dónde guardó los que arrancó del contador para evitar cortocircuitos. A las ocho y media sale el sol. Atravesamos valles verdes y fértiles. De pronto, la casa. «No sé cuándo me nació... Era a media tarde, llegamos a caballo por aquellas soledades... Don Eladio iba delante, vadeando el estero de Córdoba que se había crecido...».

—Esta casa está exactamente igual como cuando murió Pablo.

—Famosa en todo el mundo a través de libros, de reportajes, de fotografías. Los mascarones de proa... Los nombres de los poetas y amigos de Neruda escritos en las vigas de madera... La colección de barcos en miniatura... Los colmillos de elefante... La brújula china...

—Esta casa la hemos hecho Pablo y yo con muchísimo esfuerzo. Cuando yo llegué, solamente existía el living grande y unos cuartitos pequeños. Nos vinimos a vivir aquí, y la fuimos agrandando poco a poco. Pablo iba por las demoliciones y buscaba las puertas, las ventanas. Era un arquitecto de alma, le gustaba mucho construir, siempre estaba construyendo. Por eso, a esta casa le tengo gran cariño.

(«Mientras la magna espuma de isla Negra, / la sal azul, el sol en las olas te mojan, / yo miro los trabajos de la avispa / empeñada en la miel de su universo»).

—Qué mar más fuerte, Matilde, qué furiosamente rompe contra las rocas...

—Pablo amaba ese furor.

Es un pedazo bravío de la costa chilena, a unos cincuenta kilómetros de

Valparaíso. Las rocas componen una isla oscura en la que el mar se estrella una y otra vez.

—Es una casa muy humilde, Joaquín... Está hecha de madera, de piedra. Se compraba las cosas en los almacenes de derribos, y luego se buscaba un maestro y un ayudante, y entre los tres lo hacían todo. Y si tenía algún problema de vigas o de resistencias, llamaba a algún arquitecto amigo para que le ayudara.

—Dijo Pablo que si moría, quería estar enterrado aquí, mirando al mar...

—Sí, y tenía muy bien escogido el lugar. Ahí donde está el ancla.

(«El ancla llegó de Antofagasta. De algún barco muy grande, de aquellos que cargaban salitre hacia todos los mares»).

—Algún día, ¿se cumplirá ese deseo de Pablo?

—Cuando me den el permiso para trasladarlo.

—Y esta casa, ¿podrá ser el gran museo Neruda para el futuro?

—Mucha gente cree que ya lo es. En el verano todo el mundo quiere visitar la casa. No es un museo. Hay un problema, que yo creo que se resolverá con el tiempo. La casa de isla Negra no le pertenece a la sucesión, sino al gobierno, a Bienes Nacionales, según se decretó. Este museo tendría que hacerlo la sucesión, pero es muy difícil que la sucesión haga un museo en una casa que no le pertenece. Por ahora me la han dejado..., pero yo creo que se logrará, y que un museo de Pablo me sobrevivirá a mí.

(«Plena mujer, manzana camal, luna caliente, / espeso aroma de algas, lodo y luz machacados, / qué oscura claridad se abre entre tus columnas? / qué antigua noche el hombre toca con sus sentidos?»).

Recordamos el día de nuestro encuentro primero en Madrid: 26 de mayo de 1976. El país vivía un momento de tímida y primeriza maniobra hacia la reforma. Matilde había aceptado por fin la invitación para venir desde Chile, pero en Prado del Rey todo eran dudas, perplejidad, consultas. Se me dijo que podía grabar, por fin, pero soslayando los temas políticos (Chile, Allende, Pinochet), sin informar a la prensa, limitando la conversación a los aspectos humanos de la relación entre Pablo y Matilde, sin nadie en el plató. Matilde, invadida por la pena, aceptó comprensiva:

—Hablaré de Pablo. Porque para Pablo vivo. Aunque sé que sufriré y me pondré nerviosa. Pero también sé que usted me ayudará.

Se tomaron todas las medidas del caso. Hicieron pasar a la viuda del gran poeta por una puerta trasera, creo que la que comunica con un almacén de escenografía. Sólo entró en el estudio un fotógrafo de TVE, disparó nervioso su objetivo dos o tres veces, y fue invitado a salir. Alguien le advirtió que aquellas fotos seguirían un trámite distinto del ordinario. En aquel clima de tensiones y de nervios, creo que conseguimos serenarnos, evadimos, y la profunda humanidad de Pablo Neruda —en el recuerdo— señoreó el estudio:

—Estuve muy emocionada aquel día. No sé cómo pudimos hacer el programa...

Los cien sonetos de amor rompen contra las rocas y saltan en blancas chispas de

espuma. La Medusa, la Sirena y la María Celeste montan la guardia. Los ojos de Matilde se han ido buscando quién sabe qué recuerdo. Toda la atmósfera barroca y marinera de esta casa respira a Neruda por los cuatro costados. Silba un viento helado y el mar redobla sus ataques. «Estalla el agua en la piedra y se abren sus infinitos ojos. Pero se cierran otra vez, no para morir, sino para seguir naciendo».

«Nos miramos y nos amamos desde el primer momento»

—¿Cómo se conocieron Pablo y usted?

—Es bien difícil para mí hablar de este tema. Nosotros nos conocimos hace muchos años. Exactamente fue en 1946. Nos miramos y nos amamos desde ese mismo momento.

—*En esa primera mirada... ustedes no hablan sido presentados... no habían cruzado palabra alguna...*

—No.

—¿Fue una mirada desde lejos?

—No, no estábamos tan distantes...

—¿Fue en un lugar público?

—Había una amiga por medio, y yo le dije: ¿quién está al lado tuyo?, y me contesta: ¡es Pablo Neruda! ¿Tú no lo conoces?

—*Y usted sí lo conocía...*

—De nombre, claro, había leído sus poemas, sus libros... Debí en ese momento haberle mirado con mucha intención, y Pablo preguntó a nuestra amiga en ese mismo momento: «¿Quién está al lado tuyo?», y ella replica: «Es Matilde Urrutia». Y en ese mismo momento, me habló. Y me convidó a ver la colección, muy hermosa y célebre, de caracolas que tenía, y que andando el tiempo regaló a la Universidad. El caso es que después empezamos a vernos, y así, a través de los años, nos separábamos, nos volvíamos a ver, y nos casamos en el 55 y ya no nos separamos más. Había muchos, muchos inconvenientes, y por eso pasaron tantos años.

—*Pero aquella primera mirada había sido una señal bien clara.*

—Un compromiso.

—*Estaba Pablo casado en ese tiempo con una holandesa, ¿verdad?*

—Sí.

—*Y ese matrimonio no era...*

—No, aunque ellos estaban ya separados. Yo fui la tercera, ¿sabe? Dicen que a la tercera va la vencida.

—*De modo que hubo mucho tiempo por medio. Desde aquel día en que fue usted a conocer la colección de caracoles marinos del poeta...*

—Sí, sí, muchos, demasiados años. Y al casarnos en el 55 nos fuimos a vivir a la casa de Santiago, en la que vivía yo..., en la que sigo viviendo ahora.

«Patoja»

—¿Cómo era Pablo en la intimidad? ¿Era un hombre afectuoso, tierno?

—Era un hombre muy fácil para la convivencia... Tenía un carácter muy bueno. Nunca estuvo irritado.

—¡Un hombre alegre, un gran optimista!...

—Sí, que todo lo convertía en fiesta. Aun en los momentos malos, en los peores, decía que todo hay que convertirlo en alegría. Pablo odiaba la tristeza, no podía con ella. Y yo, a veces, ahora, cuando me pongo muy triste recordándole, que es tan a menudo, pienso que no debo, que a él no le gusta..., no..., no le gusta verme triste.

—Y entonces tiene usted que sonreír una y otra vez.

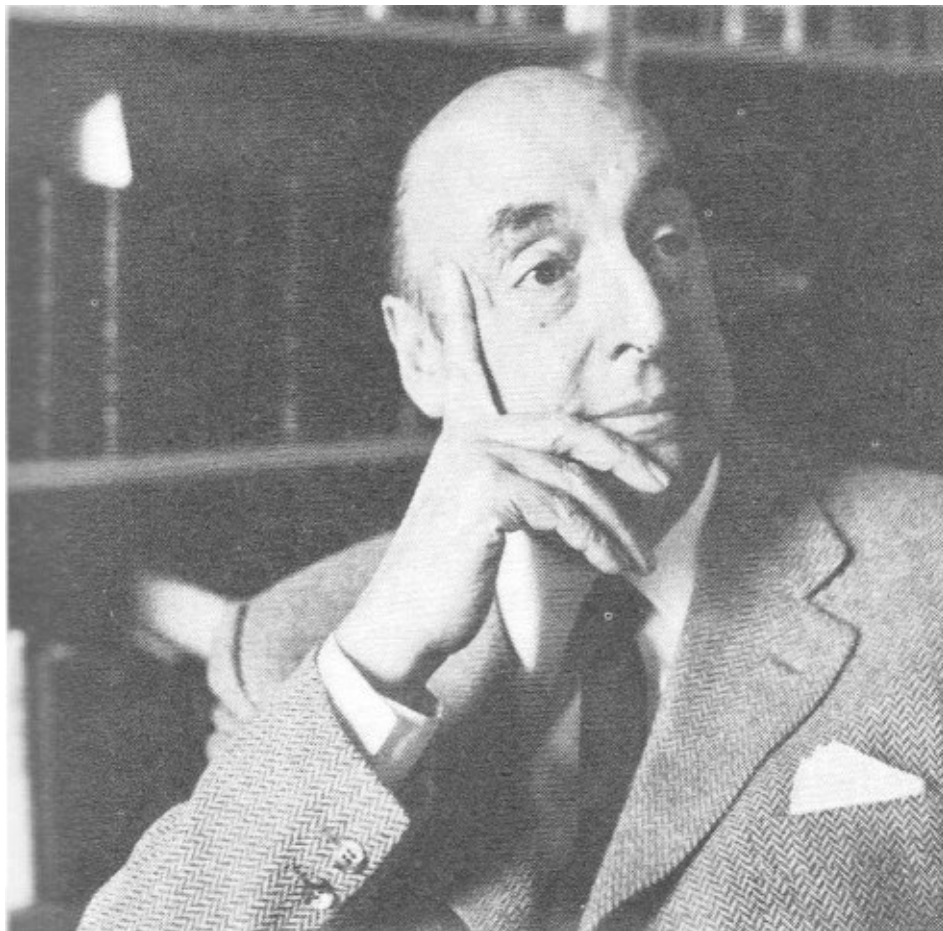
—¡Ah!, a veces no es posible, a veces ni queriendo se sonríe.

—Sacando fuerzas de flaqueza, Matilde, porque la vida sigue...

—Me ha tocado a mí sacar muchas fuerzas, demasiadas, desde que Pablo murió.



«La casa de la isla Negra (en la foto) no le pertenece a la sucesión, sino al gobierno, a Bienes Nacionales, según se decretó».



«Yo era para Pablo lo que sus versos proclamaban: “De noche, amada, amarra tu corazón al mío y que ellos en el sueño derroten las tinieblas”».



«Desde el día 11 (de setiembre de 1973), es decir, desde el golpe (de Pinochet, en la foto con la Junta Militar chilena), Pablo se vino abajo».

—¿Dice usted que era Pablo un hombre muy cómodo para la convivencia?

—Era muy fácil vivir con él. Tenía un carácter muy bueno. Era inmensamente alegre. Jamás le vi irritado. Todo lo convertía en fiesta.

—¿Cómo la llamaba a usted?

—Me llamaba Patoja.

—Y eso...

—Porque allá se le dice Patoja a una mujer chica, a una mujer de pequeña estatura. Claro, para Pablo, con su estatura, yo era muy pequeña...

—Era un hombre fuerte, corpulento. Impresionaba.

—Sí, Pablo era grande y fuerte, muy fuerte. Estoy segura de que si no hubiera sido por esa enfermedad terrible (y por todos los acontecimientos de nuestro país, tan decisivos en su ánimo) hubiera vivido muchísimos años. Como todos los miembros de su familia, sólidos y de larga vida.

«Los médicos le daban unos seis años más de vida»

—¿Se sabe ya positivamente que fue un cáncer lo que mató a Pablo?

—Poco antes de que muriera, los doctores me habían asegurado privada y firmemente que aún le tendría conmigo seis o siete años. Y yo había tenido que hablar muy seriamente del tema con ellos, porque a Pablo había que sacarlo de la isla en el invierno. La isla es húmeda en el invierno, y un poco helada, y yo me quería construir una casa en Santiago, que se comenzó a fabricar. Así la quería yo: una casita sola de un solo piso en lo alto de un cerro... Porque la que teníamos está llena de escaleras, de modo que como me aseguraron los doctores que Pablo viviría seis años más, al menos me puse a construir la casa, sobre esa seguridad que los médicos me daban... Pero... la casa quedó a medio construir.

—¿Cómo se anticipó el desenlace al pronóstico de los médicos?

—Lo que certificaron los médicos fue paro cardíaco; sí, se le paralizó el corazón. Pero el cáncer, de verdad que no estaba tan desarrollado como para darle la muerte... Lo que pasa es que él ya estaba... tocado, no tenía la fortaleza anterior, la enfermedad le iba minando día a día, había que cuidarle muchísimo... Por ejemplo, si se resfriaba, ese resfrío era grave y preocupante, había que curárselo en seguida. Cualquier cosa podía serle fatal.

—Pablo, según tengo entendido, se sumió en un sueño profundo, y no despertó.

—Todo ocurrió en un día. Un día en que yo fui a buscar a la isla dos valijas de ropa y una de libros, que fue lo que traje para llevarnos a la embajada de México, porque nos íbamos, ¿sabe?, nos íbamos a México. El presidente Echeverría había mandado un avión para buscar a Pablo, cuando supo que estaba muy enfermo en la clínica. Ese día vinieron muchos amigos a verle. Yo no solía dejar entrar a nadie en su cuarto para que no le contaran las cosas del momento, porque sabía el daño que le

iban a causar. Era el día 23, y el golpe militar había sido dado el día 11... Entonces nos hallábamos en ese comienzo terrible, en ese caos, en esa situación en la que a todo el mundo le pasaban desgracias, a los amigos, a los parientes... Y aquel día, como yo había ido a la isla, muchos entraron en el cuarto y le contaron todas aquellas cosas terribles. Cuando llegué, en la tarde, le encontré muy agitado, profundamente agitado, y diciendo: «Pero tú no sabes lo que pasa... están ocurriendo cosas horribles». Yo quería calmarle, sosegarle: «No hagas caso, Pablo, la gente habla demasiado...». Traté de calmarlo, pero habían sido demasiados los testimonios y todos coincidentes.

—*Y usted deduce que esas conversaciones influyeron en su estado...*

—Sí, le aplastaron definitivamente. Desde el día 11, es decir, desde el golpe, Pablo se vino abajo. Es muy difícil imaginar que una persona pueda derrumbarse de un momento a otro, pero así fue. Cuando vimos por televisión, que lo pasaron cuatro o cinco veces, el bombardeo de la Moneda... fue tremendo... Pablo nunca había dejado de pedirme un aperitivo. Ese día no lo quiso, ni quiso comer, nada nada... A los dos días comenzó con fiebre...

—*Y el día 23...*

—Como lo contaba, cuando yo llegué de la isla, le encontré agitadísimo, y con la fiebre subiéndole. Como a las ocho de la noche era ya muy alta, y comenzó a delirar. Era ya un delirio terrible, lleno de violencia, se rasgaba el pijama... A eso de la medianoche tuve que llamar a la enfermera para que le pusiera un calmante. Se lo pusimos, se quedó dormido, y se fue calmando poco a poco... Yo puse mi cabeza al lado de la suya, y le dije: «¿Por qué no dormimos un rato? Nos hace tanto bien dormir siempre...». Y él me dijo: «Sí, vamos a dormir». Se quedó dormido, y no despertó más.

Sola, sola, sola...

—*Y ésa fue su última conversación con él, las últimas palabras que le oyó.*

—Bueno, antes, al llegar yo, me estuvo contando cuanto le habían dicho sus amigos, porque él creía que yo lo ignoraba, ya que estaba con él siempre en la clínica, y sólo aquel día habíamos salido para ir a la isla. Después fue entrando en un estado febril y me decía cosas que nunca me había dicho, cosas muy tiernas y dulces, que no eran normales ni acostumbradas en él, un hombre muy entero y nada empalagoso. Y aquel día me decía cosas muy hermosas, cosas inolvidables de tan bellas, y entrando en estado febril que le cuento... Su muerte fue muy hermosa, porque pasó del sueño a la muerte. Y no sufrió, no le vi sufrir después de todo lo que aquellos días había sufrido. Y quedó su cara con una semisonrisa irónica, algo muy curioso, toda la gente se quedaba sobrecogida al ver esa cara tan hermosa, con aquella placidez, y aquella sonrisa un poco irónica, como le digo, y que en realidad era «su» sonrisa, la sonrisa

que él siempre tenía... Yo lo miraba, y pensaba: «Se debe de estar riendo de mí, porque me siento tan inmensamente triste...».

—*Fue muy duro para usted encajar esa pérdida...*

—Yo creo que no, que nunca lo encajaré.

—*Y luego vinieron esos días atroces, los días del definitivo adiós, y la soledad, y los silencios...*

—La soledad fue muy terrible en ese momento, porque yo tenía una inmensa cantidad de amigos en Chile..., éramos gente con muchísimos amigos, siempre con ellos y rodeados de ellos. Y yo estaba sola, sí, en ese momento sola, absolutamente sola, porque todos mis amigos tenían problemas tan graves en aquellos momentos, tan insuperables, que yo no contaba, ni la muerte de Pablo, ni el dolor... Así es que tuve que arreglarme sola, completamente sola. Y luego irme a la isla... sola, también sola. Sola, sola, sola...

«Pablo ve, como poeta, lo que nadie ve»

—*¿Cuáles son los versos de Pablo que a usted más le gustan?*

—No sé, no podría decírselo ahora... Para mí es maravilloso todo lo que escribe Pablo... y el que acaba de terminar y pone ante mis ojos es el que me emociona en ese instante..., son tan distintos los libros de él...

—*Había otra imagen femenina muy importante en su obra: la de su madre, ¿verdad?*

—Él adoraba a su madre, es decir, él conoció a su madrastra, que Pablo llamaba «mamadre», y sentía una gran veneración por esa mujer tan sencilla, por esa pobreza de las casas del sur de las que él habla tanto, una mujer que desempeñó un papel de total abnegación, y además de abnegada era muy tierna, muy cariñosa... Eso es lo que motivaba que Pablo le dedicara páginas tan hermosas.

—*Y su padre...*

—Era completamente el polo opuesto.

—*Nada partidario de que se dedicara a los versos.*

—Quería que fuese un profesional, un hombre que se ganara la vida en un oficio o una carrera. No le cabía en la cabeza que escribiendo versos se pudiera llegar a ninguna parte. Combatió ferozmente la vocación de Pablo, su vocación de poeta, llegando a quemarle sus libros, lo que a Pablo le hacía sufrir grandemente... pero él seguía, y contra viento y marea escribía y mandaba versos a las revistas, y para que su padre no se diera cuenta se cambió el nombre, y así se puso «Pablo Neruda». Ésa y no otra es la razón del nacimiento de su seudónimo.

—*Sólo para no contrariar la voluntad de su padre...*

—Exactamente.

—*Alguna vez me contaron una anécdota de la abuela de Pablo, que dijo en cierta*

ocasión: *«Pablo ve, como poeta, lo que nadie ve»*. ¿Es cierto?

—No fue su abuela, fue una tía de Pablo la que se lo contó a una escritora, biógrafa de él, que viajó con nosotros y vio a sus tías, y les escuchaba contar historias y más historias... Esa biógrafa es Margarita Aguirre.

—¿Pablo le ha contado a usted toda su vida anterior?

—Más bien me lo ha contado la hermana. Por ella he sabido muchas cosas: había sido un niño extraño. Un niño solitario (todo lo contrario que sería de mayor), un niño raro, introvertido. De mayor vivió cultivando la amistad donde quiera que iba... Y ha dejado muchos amigos en todas partes.

—*Eso es algo que le ha quedado a usted. A cualquier lugar del mundo al que vaya, allí están (seguro) los amigos y lectores de Pablo.*

—Ésa es la más grande herencia que se puede recibir: un mundo sembrado de amigos. Por donde quiera que voy, los encuentro en seguida.

—*Viene usted ahora de isla Negra, de esa casa tan llena de recuerdos para usted...*

—Y que se conserva exactamente igual. Está como cuando murió Pablo.

—¿También la biblioteca?

—No. La biblioteca la tuve que trasladar a Santiago, porque la isla es muy húmeda, y es muy difícil cuidar los libros y las cosas ahora, que ya no está habitada... Yo voy los fines de semana, pero es muy difícil mantener la casa tantos días con la calefacción adecuada... y los libros hay que cuidarlos mucho.

—*Esa casa, a través de libros y fotografías, se ha hecho famosa en el mundo. Todos la conocemos vagamente, recordamos los mascarones de proa, las anclas, los nombres de poetas y amigos de Neruda escritos en las vigas de madera... ¿Esa casa era para usted, Matilde, «la» casa?...*

—Sí, porque la hemos hecho juntos, y con mucho esfuerzo. Cuando yo llegué a ella sólo había un *living* y unos cuartitos pequeños. Nos fuimos a vivir en ella, y la fuimos ensanchando, agrandando. Pablo buscaba puertas y ventanas en los derribos, en las demoliciones... Él era un arquitecto de alma, le gustaba mucho construir, siempre estaba construyendo...; así es que, por todas esas razones, a esa casa le tengo un enorme cariño.

—*Matilde, es usted (así lo siento ahora) como un poema, como acabada de escribir por el poeta que la ha dejado como un último mensaje a sus amigos del mundo, como un poema de carne y hueso, un poco crispado y tenso, porque usted lucha por evitar que se le desborden la angustia y el dolor.*

—Siempre que hablo de él me pasa lo mismo...

—*Pero recuerde lo que Pablo le decía: todo hay que convertirlo en alegría.*

—Eso me decía en muchos poemas. Los últimos son los de *Jardín de Invierno*, pero también hay un poema en el que me dice muy especialmente lo que quiere que yo haga cuando muera, es de los *Cien sonetos de amor* que él me dedicó..., es el poema sesenta y cuatro.

—¿Quiere usted leerlo?
—¿Por qué no lo lee usted? Yo no sé si podré...
—Pruébelo... *Es él quien le habla...*
—Bueno...
—*Muchas gracias, Matilde.*
—Dice así:

Si muero, sobrevíveme con tanta fuerza pura
que despiertes la furia del pálido y del frío.
De sur a sur levanta tus ojos indelebles.
De sol a sol que suene tu boca de guitarra.

No quiero que vacilen tu risa ni tus pasos.
No quiero que se muera mi herencia de alegría.
No llames a mi pecho. Estoy ausente.
Vive en mi ausencia como en una casa.

Es una casa tan grande la ausencia
que pasarás por ella a través de los muros
y colgarás los cuadros en el aire.

Es una casa tan transparente la ausencia
que yo sin vida te veré vivir
y si sufres, mi amor, me moriré de nuevo.

México



Carlos Fuentes

LA RISA QUE DISPERSA A LOS CANÍBALES

«Es indispensable conocer las estructuras, la lógica, las formas. Aunque sólo sea para violarlas».

¿Qué es lo que más admira Mario Vargas Llosa en un escritor? La ambición, la libertad, la fecundidad de creación. Y reconoce estas características en la personalidad de Carlos Fuentes, a quien Octavio Paz recuerda de su primer encuentro en París «poseído por una avidez de conocer y tocar todo, espíritu fascinado por los hombres y sus pasiones». Para una importante dama de este país, Fuentes es «el escritor más hermoso de nuestro tiempo». Y no es una dama que propenda a las frivolidades, sino de las que andan más azacaneadas en los menesteres de la cultura. Para ella, Fuentes es un enorme escritor, pero es, también, el más hermoso. No es difícil encontrar voces menos entusiastas en el gran coro que saluda la vida y la obra del extraordinario escritor mexicano. Pero eso también quedaría explicado por Octavio Paz en uno de sus ensayos del tomo In mediaciones, cuando dice que la brillantez de sus dones, la resonancia de su obra y la índole de la pregunta que se hace y nos hace han provocado la irritación, la cólera y la maledicencia.

El retrato que los ajenos pinceles abocetan insiste en el entusiasmo, la frescura de la mirada y del entendimiento, las preguntas y comentarios que dispara sin cesar con voz bien timbrada y ademanes rápidos este hombre que ha sido y sigue siendo el plato fuerte de muchos banquetes caníbales. Porque es paradójico en la república de los lugares comunes, exaltado en el país del medio tono y del chingaquedito, irreverente en una nación que ha convertido su historia trágica y maravillosa en un sermón laico, y ha hecho de sus héroes vivos una asamblea de pesadas estatuas de yeso y cemento. (Octavio Paz).

Las preguntas de Carlos Fuentes, que su obra —una de las más ricas y variadas en nuestra lengua— ha tratado de ir contestando, se interesan por la novela, por los caminos del lenguaje, por la lucha del escritor hispanoamericano, por las relaciones entre los hombres. Su curiosidad intelectual es tan insaciable como lúcida. El escritor, según Fuentes, tiene en los países del otro lado del mar un buen catálogo de desafíos: «nuestra historia ha sido más imaginativa que nuestra ficción; el escritor ha debido competir con montañas, ríos, selvas, desiertos de dimensión sobrehumana. ¿Cómo inventar personajes más fabulosos que Cortés y Pizarro, más siniestros que Santa Anna o Rosas, más tragicómicos que Trujillo o Batista?...».

El novelista, el fabulador, el hombre capaz de crear grandes monumentos de la novelística, es también el lector atento y sagaz, el crítico apasionado que ha escrito ensayos de gran penetración acerca de otros maestros de la novela. Cuando Sartre se niega a representar el papel del Premio Nobel de Literatura, Fuentes afirma que «Sartre se ha negado a morir; ha sido fiel a su máscara, a su paradoja personal. Ha acudido, como el lobo o la gaviota, al instinto de conservación». Y cuando examina el tema desesperado de Hemingway contra Hemingway observa que «el héroe de nuestro tiempo es quien rechaza la heroicidad impuesta por la historia y sus lemas huecos, sus guerras inútiles, sus ideologías abstractas. Se es héroe rechazando la heroicidad. La empresa individual sustituye a la empresa histórica. La batalla individual es pescar, torear, amar, beber, comer, cazar... Y al final sólo queda una pieza por cobrar en la selva despoblada y fría. Esa pieza es uno mismo. Y Hemingway la caza metiéndose una escopeta en la boca y disparando un día de julio de 1961. La fiesta había terminado». Son hallazgos escalofriantes, visiones radiográficas en la región de la pura transparencia psicológica y crítica: cuando Marcel Proust mira hacia atrás es porque su sociedad ya no mira adelante. Thomas Mann ejecuta el testamento de la burguesía: su obra es el grandioso resumen intelectual de una clase agónica. Y la tremenda paradoja de Faulkner y su trágica humanidad: utilizar a la naturaleza es violarla; mantenerla intocada es corromperla. Y el signo de la novela de los 60: la apertura al lenguaje. Tan delirante en Burroughs, tan poemática en Roche, tan trágica en Beckett, tan precisa en Le Clézio, tan mítica en García Márquez, tan desamparada en Cortázar...

Una figura tan deslumbrante a través de su pluma, tan sacrificada en los altares de la antropofagia literaria —de cuyos sacrificios emerge con su risa, capaz de

dispersar a los caníbales—, tan sonora y entusiásticamente cantada («Fuentes nos ofrece una admirable galería de “hombres-relato” cuyo delirante discurso se desenvuelve en el museo imaginario de los grandes maestros de la pintura española, italiana o flamenca, paradigma de creación totalizante, de desgarramiento fecundo de la escritura», según Juan Goytisolo) y vista además por una aguda sensibilidad femenina como una presencia humana de gran belleza, tenía que despertar sin duda un gran interés para los espectadores de «A fondo». Comenzó despertándolo en mí. Nos vimos un día caliente de verano. Venía Carlos, elegante y tropical, envuelto en un flexible y ligero traje casi blanco. Traía bronceada la tez, la sonrisa pronta, el gesto afable, la conversación inagotable. Era imposible no sentirse conquistado por su envolvente amistad. Recordaba las impresiones primeras que causara a Octavio Paz aquella tarde de 1950 en que se encontraron por primera vez en la avenida Víctor Hugo. «Nervioso, el pelo castaño, la frente vasta, el mentón enérgico, poder mental, deseo e ironía, interrogación incesante al mundo...».

Mientras almorzábamos al aire libre, en una hora de inmenso sopor castellano, Carlos Fuentes daba suelta sin restricción alguna a la magia de su palabra, a la cadena de sus ideas. Lo hacía con la misma fruición que cabía sospecharse de las noticias existentes sobre su persona, con un entusiasmo generoso y brillante, con un alarde de imaginación. Es verdad que a veces había en él como unos ramalazos eléctricos. Su discurso proseguiría con la misma efusión y coherencia ante las cámaras de TVE. Educado en los mejores colegios del mundo, en las escuelas reconocidas para las superélites de los pudientes, Fuentes está en esa línea de los escritores de aspecto deportivo y «glamouroso» que han venido a conquistar con zancada alegre y vital los sitios donde moraban los escritores de otro tiempo, gente de reuma, boina y alcanfor. Su educación internacional y diplomática, su cosmopolitismo, le han hecho ser un mexicano diferente, que ve a su pueblo con profundidad y perspectiva, y que se plantea abiertamente la necesidad de una revisión profunda de las interpretaciones típicas y maniqueas de una historia excitante y prodigiosa. Su preocupación por el tema de España es igualmente apasionada y vigorosa, y está presente en toda su obra. Desde su condición de mexicano, acaso Fuentes busca aquí las señas de identidad de su historia y de su propio pueblo.

Al acabar el programa, Carlos me abraza, está contento de cómo se ha desarrollado el diálogo. Su mujer, que es una bella compañera en las tareas de la televisión mexicana, ha estado tomando unas fotografías en el estudio. Luego, Carlos —del que ya me siento amigo para siempre—, ha escrito en la primera página de Terra nostra:

A Joaquín, que sabe convertir la literatura en amistad,
este ruedo de sol y sombra de España
por un mexicano que lo quiere.

«Era una vida como de gitanos con frac»

—*Carlos Fuentes, diplomático, hijo de diplomáticos, nacido en 1928 en México y escritor desde los 20 años, salta al conocimiento de las mayorías con su libro Cambio de piel, Premio Biblioteca Breve 1967. ¿En qué ambiente social y familiar se desarrollaron tus primeros años?*

—Mi padre era, como tú lo acabas de decir, diplomático, de modo que llevamos un poco esa vida de gitanos de frac que es la de los diplomáticos, recorriendo muchas capitales, sobre todo del hemisferio americano. Estuve, siendo muy pequeño, en Montevideo y en Río de Janeiro, donde tuve mi primer contacto con la literatura en las rodillas de don Alfonso Reyes, que era entonces nuestro embajador en tanto que mi padre era secretario de la embajada. Posteriormente pasé ocho años en Washington, y allí me hice bilingüe, y fueron años desgraciados, años sin vacaciones, porque iba a la escuela norteamericana y empezaba a perder el español, y mi padre me decía: «¡No es posible, tú eres mexicano, tu lengua es el castellano!», y durante las vacaciones en Estados Unidos me mandaba al colegio en México para seguir aprendiendo el castellano. ¡Ocho años sin vacaciones! Para mí las vacaciones sólo existían en las novelas de Mark Twain, pero no en la vida real.

—*Pero esos viajes a México te permitían adquirir el sentido de tu nacionalidad...*

—Así es, en efecto, gracias a ellos tuve conciencia de mi filiación mexicana, de mi pertenencia a una cultura. Recuerdo que esa toma de conciencia personal sucede cuando nacionaliza el petróleo el presidente Lázaro Cárdenas en 1938. Hasta ese momento yo había sido un niño, un niño querido en la escuela, que participaba en los juegos y en las representaciones teatrales, que era un buen alumno, y que tenía amigos... Pues bien, de la noche a la mañana empezaron a aparecer esos titulares gigantescos en la prensa: «El rojo Cárdenas nos roba nuestro petróleo», «Los mexicanos nos han confiscado...», etc., y me convertí en un apestado. Me di cuenta de que pertenecía a una nación, a su cultura y a su historia.

—*Estuviste también en Chile...*

—Sí, y en Santiago proseguí mis estudios. Fue para mí esa estancia chilena muy importante, porque me encontré realmente con mi lengua, mi historia, mi cultura, y no sólo le debo eso a ese país al que quiero tanto, sino también el haber despertado a la conciencia política. Y es que era imposible vivir en Chile en la época del Frente Popular sin tener una participación en la conciencia política aunque tuviera uno 11 años de edad: la libertad sindical, la libertad de prensa, la extraordinaria politización de la gente... En Chile aprendí todas esas cosas, y allí empecé a escribir.

—*Luego hay otra etapa bonaerense...*

—Sí, me tocó asistir en Buenos Aires al ascenso del peronismo. Ésta fue una experiencia desagradable de mi juventud, porque el ministro de educación era

entonces un insulso novelista de cierto éxito popular que se llamaba Hugo Wast, aunque su verdadero nombre era Martínez Zubiría. Este señor Wast, como ministro de educación, impuso una serie de normas de interpretación de la historia en las escuelas, en virtud de las cuales, si a uno le preguntaban: «¿Quién tenía razón: Atenas o Esparta?», había que contestar automáticamente «Esparta» y así por el estilo... ¡Ah!, y teníamos que cantar todos los días estribillos como éste:

¡Uno, dos, tres, cuatro...
Tenemos Perón para rato!

Lo de Perón era tremendo. A otra pregunta sobre los tres hombres más grandes de la historia de América nos hacían responder: «Colón, San Martín y Perón». Así que pedí *out* y regresé a México, y habiendo estado toda la vida en escuelas laicas y liberales en virtud de la ideología de mi padre, mi madre decidió que ingresara en una escuela religiosa, y fue la de los maristas. Descubrir aquella cultura, aquella enseñanza fue un verdadero *shock* para mí. En un momento traumático como es el de la adolescencia, descubrir las nociones del pecado resultó tremendo. Ya de ahí pasaría luego a la Universidad, a seguir el camino que se les reserva (o más bien se les reservaba) a los escritores hispanoamericanos, que debían ser abogados para evitar morir de hambre.

«Conocer la estructura, la lógica, las formas, aunque sólo sea para violarlas»

—*Sin embargo, tu vocación literaria era ya una cosa decidida.*

—Sí, pero no había quien te librara de hacerte abogado. Algo incomprensible. Recuerdo que una vez estaba yo comiendo con Alfonso Reyes, quien trataba de persuadirme de que siguiera la carrera de abogado contra mi inclinación literaria. (Había escrito ya cuentos en Chile, y una infumable novela de ochocientas páginas que pasaba en una plantación en Haití con mucho vudú). Y Reyes me decía: México es un país muy formalista, y la gente necesita un asa para levantar nuestra tacita, y ese asa es el título profesional, el título de abogado. México, según sabes, es un país de licenciados. Desde que llegaron los primeros licenciados a quitarle los frutos de la conquista a Hernán Cortés, los licenciados han imperado en México, de modo que yo debía licenciarme. Me resistí duramente, pedí venir a Europa, estudié en Ginebra, supe entender en Suiza que era interesante para un escritor conocer el derecho, y que no le faltaba razón a Stendhal cuando decía que «el mejor modelo para un novelista es el código civil napeoleónico».

—*El indispensable conocimiento de las estructuras...*

—Eso, aunque sólo sea para violarlas. Hay problemas de estructura, de lógica, de formas, incluso para violar la estructura, la lógica y las formas. Yo diría que ese conocimiento es necesario para cualquier artista. Picasso era un extraordinario dibujante clásico, que era dueño de la forma a efecto de violarla. Y es el caso de muchas de las empresas de la narrativa hispanoamericana actual. No es gratuito el desencaje de tiempos y espacios que buscamos, sino que hay siempre una razón, y en cualquier cosa conocer las formas es básico. A mí el derecho me dio el conocimiento de las formas a violar. Regresé a la escuela de derecho de México, y tuve la enorme ventaja de conocer a un gran maestro español, refugiado de la emigración republicana, don Manuel Pedroso, que había sido rector de la Universidad de Sevilla y era un gran internacionalista, un hombre que formó toda una generación de mexicanos, y que nos enseñó a leer y a pensar. Nos daba clases de derecho constitucional y de teoría del Estado, y nos decía: «En vez de rellenarte de teorías, lee seriamente tres libros: *La República* de Platón; *El Príncipe* de Maquiavelo y *El contrato social* de Rousseau. Con eso basta». Y si yo le decía: «No puedo con el derecho mercantil, don Manuel, no me entra», me decía: «Léete el *César Biotteau* de Balzac, y entenderás todo lo que es el derecho mercantil». Y cuando llegué a esa clase de derecho mercantil, me dije: aquí es el Rubicón, donde se parten las aguas. O apruebo derecho mercantil y soy abogado, o renuncio al derecho y me hago escritor.

—Y decidiste lo segundo, claro.

—Así fue. Viví un poco en la diplomacia, y cuando mi primera novela, *La región más transparente*, tuvo un gran éxito editorial en México, eso ya me permitió vivir de mis regalías, y a partir de entonces he vivido siempre escribiendo, con el intermedio de la embajada en París, que ocupé durante los dos últimos años.

«El “Quijote” funda la literatura europea y nos enseña a leer de nuevo»

—¿Qué influencias más decisivas recibiste de tus padres?

—De mi padre una gran curiosidad, un gusto enorme por la lectura, y una gran afición al cine. Recuerdo como uno de los días más felices de mi vida aquel en que mi padre me llevó al cine (tenía yo unos 10 años y estábamos en Nueva York) para ver *Citizen Kane* de Orson Welles. En ese momento se abrió ante mis ojos un mundo, y decidí ser novelista: entendí la relación entre el destino personal y la circunstancia histórica, que luego sería tema constante de todas mis novelas. Mi padre pertenecía a una familia de emigrantes alemanes y españoles, españoles de Canarias y de Murcia, y alemanes por parte de mi abuela, emigrados políticos, ya que mi abuelo había sido un socialista lasaliano alemán en oposición a Bismarck que decidió emigrar al Nuevo Mundo y fundó una plantación cafetalera en el estado de Veracruz. Mi madre no tenía la orientación liberal de mi padre, sino que es mucho más tradicionalista, católica, lo

que siempre me creó un conflicto que agradezco, porque me enseñó una cosa muy importante, Joaquín, y es que sólo se puede combatir lo que se ama, y se tiene que conocer lo que se combate por dentro para poder escribir sobre ello. De los dos recibí, sobre todo, mucho cariño.

—*Naturalmente, la tuya fue una niñez sin problemas económicos.*

—Desde luego, ninguno. Yo pertenezco a la alta burguesía mexicana.

—*¿Y eso no te planteó algún condicionamiento de entrada para tu entendimiento del mundo?*

—Por supuesto, pertenecer a esta clase social, y además ser un mexicano que observaba a su país desde el extranjero, me permitió una perspectiva de la cual carecen los demás escritores de mi generación.

—*¿Por eso irritó tanto La región más transparente?*

—Sí, fue un libro que molestó mucho y tuvo gran repercusión en México, porque yo podía ver a la ciudad de México y el fenómeno histórico mexicano con una distancia que no tenían mis contemporáneos. Era también el resultado de mi vida fuera de mi país lo que yo estaba viendo: Cárdenas, lo que pasó después de Cárdenas, llegar a una ciudad donde se burlaban de mí porque hablaba un poco como chileno o como argentino, y porque usaba las bombachas argentinas, porque no sabía los chistes mexicanos (las groserías, los albures, como se dice en México)... Todo esto me condicionó para tener una perspectiva muy peculiar frente al país, y frente al lenguaje del país.

—*Tu voracidad de lector, que has confesado a veces, ¿te llevaba por caminos concretos?*

—Yo creo que leí lo que todos los niños. Hay un amigo mío, Llerasi, que es hijo de un pintor español emigrado tras la guerra civil, que está haciendo la biografía de Sartre. Él creció en los Estados Unidos, adonde se fue su padre, y una vez que salía de ver a Sartre me dijo: he empezado por pedirle que me dé la lista de los libros que leyó de niño, y yo no conozco ni uno solo de estos libros. Dime tú qué libros son...

—*¿Y eran?...*

—Pues allí se hablaba, por ejemplo, de Alejandro Dumas. Y es que cambian los libros de la infancia de una cultura a otra. Yo tuve la fortuna de compartir los libros de la infancia del mundo hispánico con los de la infancia del mundo anglosajón, y fui lector de Julio Verne, de Alejandro Dumas y de Robert Louis Stevenson.

—*¿Cuándo empiezas a hallar en los libros el gusto de lo literario?*

—La más grande revelación literaria me ocurrió a los 12 años, cuando leí el *Quijote* por primera vez. Desde entonces es un libro que leo todos los años sin falta. Cada Semana Santa le dedico a leer el *Quijote*.

—*Sobre él has escrito bastantes páginas...*

—Sí, porque no solamente creo que es el libro esencial de nuestra literatura, sino que es también la novela fundadora. Es la novela que funda la literatura europea, la narrativa europea moderna, y sigue siendo el libro más moderno que se ha escrito. Te

he dicho que lo leo cada año, y en cada nueva lectura he descubierto facetas y aspectos que antes no había advertido.

—*En tus lecturas sistemáticas de ese libro descubres también las intenciones cervantinas...*

—Estoy seguro de que cualquier lector de Cervantes que se propusiera escribir un libro sobre Cervantes daría una riqueza de interpretación insospechada para todo lo demás, incluso para los profesores y cervantólogos con diploma. Es un libro para todos porque es un libro que nos enseña a leer de nuevo. Y ése fue el propósito inicial del libro: hacer una nueva lectura del mundo frente al mundo de la escolástica, que se dejaba atrás, y frente al mundo tridentino de Felipe II. Y sigue siendo hoy un libro que nos enseña a leer de nuevo.

El cuadro sociopolítico del México en que me tocó crecer

—*En esa época de tus años juveniles, ¿cuál era el cuadro político mexicano?*

—Yo nací el año del asesinato del presidente electo Álvaro Obregón, gracias al cual se impuso el maximato de Plutarco Elías Calles como jefe máximo de la revolución, y la fundación del Partido Nacional Revolucionario que con el tiempo llegaría a ser el actual P. R. I. (Partido Revolucionario Institucional). En aquel momento la fase armada de la Revolución mexicana había terminado, y se trataba de crear instituciones que permitiesen a la Revolución desaturnizarse, ya que la Revolución mexicana (como toda revolución) tuvo su carácter satánico, devoró a sus propios hijos, proliferaron las facciones y los ejércitos privados, los grupos en guerra entre sí. El gran mérito de Calles fue demostrar al país que se necesitaba en ese momento una unidad revolucionaria frente a la amenaza exterior. Esta amenaza exterior provenía de los Estados Unidos, que estaban en contra de la aplicación de la Constitución mexicana, y notablemente del artículo 27, que preveía la nacionalización de las riquezas del subsuelo, y también en contra de la reforma agraria que afectaba a muchos intereses norteamericanos. Calles instrumentaba esa unidad revolucionaria asimismo frente a la reacción interna y el viejo régimen desplazado por la Revolución. Y no había otra manera de hacerlo que a través de la creación de un partido capaz de reunir a todos los sectores revolucionarios. Ese partido fundado por Calles ha seguido en el poder desde entonces. Pero Calles creó además una serie de instituciones fundamentales, entre ellas el Banco Nacional de México, y creó una política de infraestructura básica (carreteras, electrificación, sanidad, educación, etcétera), que fue el primer país del mundo subdesarrollado en diseñar y acometer. No obstante, Calles se dedicó posteriormente a hacer el poder detrás del trono y fue amainando en su actitud revolucionaria a medida que se iban enriqueciendo él y sus amigos y fueron cambiando las circunstancias internacionales, pero en esos momentos llegó al poder Lázaro Cárdenas, y fue quien le dio el impulso

a la revolución mexicana. Llevó la reforma agraria a sus últimas consecuencias, y liberó totalmente al peonaje mexicano, lo convirtió en mano de obra barata para la industrialización de México, con lo cual sentó las bases de esa industrialización, y nacionalizó el petróleo.

—*Que estaba siendo explotado irracionalmente por compañías extranjeras...*

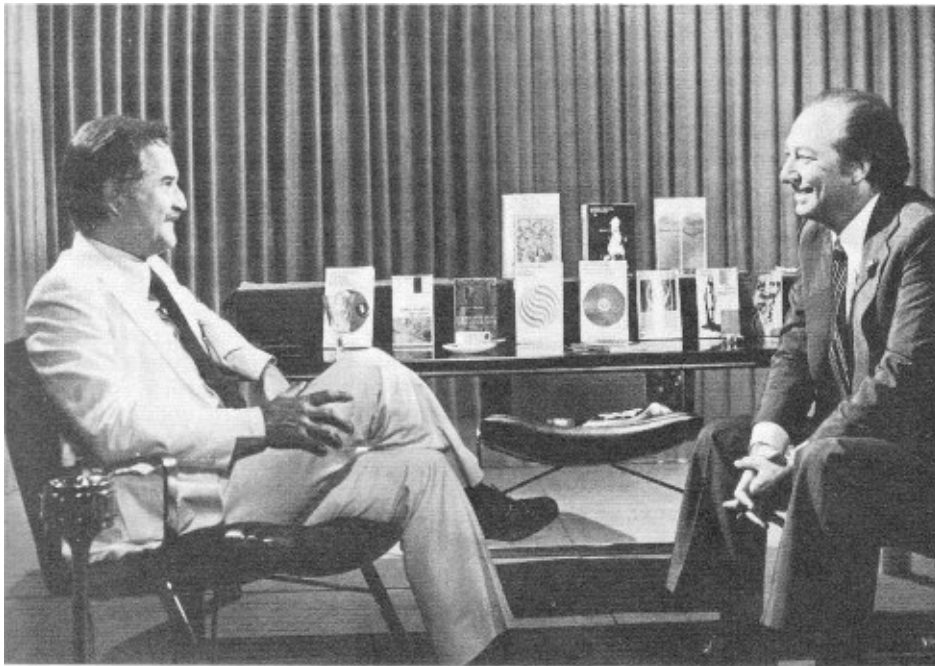
—Tanto que las reservas mexicanas estaban agotándose... Al nacionalizar el petróleo, canalizó esa enorme fuerza hacia el país mismo, lo que permitió que el país se industrializara de forma veloz. En esa época que a mí me tocó de niño, la Revolución mexicana, un poco como el Japón después de la restauración de 1860, creó un estado nacional, que a su vez creó a las clases sociales modernas. Al revés de lo que dice el marxismo, tanto Japón como México son dos excepciones notables a la teoría marxista en ese sentido. El estado nacional crea la modernidad del país, incluyendo a sus clases sociales modernas, el estado revolucionario alfombró al país, lo amuebló, y después de la salida de Cárdenas lo ocupó la burguesía nacida al amparo de la reforma revolucionaria.

—*Y a ti te tocó vivir el momento de esa nueva burguesía.*

—Una burguesía rapaz, poco ilustrada, egoísta, que estaba logrando una extraordinaria acumulación de capital con la teoría de



«La revolución (sus muertos evocados en este mural de Alfaro Siqueiros) permitió a México descubrir su rostro, permitió descubrir su “nosotros”, y ésa es su gran vitalidad a pesar de “traiciones” y claudicaciones».



J. S. S. con Carlos Fuentes.

que el capital al acumularse en la cima acaba por desparramarse hacia la base. Tal cosa no sucedió en México ni ha sucedido en parte alguna del mundo. Y ése era el cuadro político y social dentro del cual crecí, asumí, vi y describí notablemente en *La región más transparente* y *La muerte de Artemio Cruz*, que son dos libros críticos sobre esta situación.

«La Revolución permitió a México conocer su propio rostro»

—*La Revolución mexicana fue vista con simpatía por el mundo. Era una revolución que tenía un halo romántico...*

—En efecto. Y yo añadiría que fue la revolución más revolucionaria, porque lo fue sobre todo en el aspecto cultural, entendiendo a la cultura en su aspecto profundo de los lazos hondos que unen a una sociedad. Tú sabes que cuando Cortés se presentó ante Carlos V, al emperador le preguntó: ¿y cómo es ese país que ha conquistado usted? Y Cortés no dijo una palabra, agarró un papel, lo hizo bola, y se lo puso en la mesa al emperador. Así le mostraba lo que era México: un país de una orografía impresionante, de abismos, picos, aislamiento en una palabra, y que en virtud de estas dificultades de la comunicación geográfica creció como un país de aislamientos, de compartimentos estancos. Hace tres o cuatro años, hice un viaje en avión con el presidente Luis Echeverría a algunas regiones indígenas del estado de Jalisco, donde viven los indios güicholes, unos artesanos maravillosos, y aterrizamos en un campo de aviación junto al cual había un enorme barranco, un gigantesco abismo, tan hondo como el Cañón del Colorado, que es el Cañón del río Santiago en Jalisco. Del lado en que aterrizamos nos recibían sus jefes indígenas; del otro lado del barranco estaban los jefes indígenas de otro pueblo haciendo señas. Los del pueblo al que llegamos nos dicen: llevamos siglos y siglos de vemos, pero nada más que vernos, pero nunca nos hemos hablado ni hemos estado cerca, siempre nos separa este abismo, un abismo que sin duda no era sólo físico, sino también cultural. Y entonces el presidente mandó su avión para que los jefes de un pueblo fueran al otro y por fin se pudieran dar las manos. Y éste es el sentido más profundo de la Revolución mexicana: la ruptura del aislamiento que existía entre los mexicanos. Porque lo cierto es que los mexicanos no se conocían entre sí. Y lo hicieron gracias a la Revolución, en el sentido de las grandes cabalgatas de Pancho Villa, que venía desde el norte, y las de Zapata, que venía desde el sur, para encontrarse ambos en la ciudad de México. Y esas gentes acarreaban canciones, colores, lenguajes, modos de hablar, modos de amar, modos de comer, modos de llorar, modos de odiar, que finalmente se juntaron, se fundieron, y permitieron a México conocerse, revelar su propio rostro. Y voy a contarte una anécdota muy significativa a este respecto: cuando las fuerzas de Zapata, que venían del estado de Morelos, ocuparon la ciudad de México en 1915, los peones, con carrilleras, y fusiles, y grandes sombreros de palma, fueron acuartelados en los viejos

hoteles particulares, en las viejas mansiones del porfiriato, de la aristocracia del antiguo régimen. Descubrieron un lujo que desconocían: grandes arañas, escaleras maravillosas, pisos de mármol, pero sobre todo descubrieron espejos de cuerpo entero con marco dorado. Entonces arrojaron los fusiles y se dedicaron a verse en los espejos, porque aquélla era la primera vez que se veían, jamás se habían visto antes, ni sabían cómo eran, y estaban allí reunidos y diciéndose: «Mira, soy yo», «ése eres tú», y finalmente: «somos nosotros»... Es decir, que la Revolución permitió a México descubrir su rostro, permitió descubrir su «nosotros», y ésta es la gran vitalidad de la Revolución mexicana, a pesar de todas las «traiciones», las claudicaciones... es un hecho cultural, histórico, sumamente profundo, que sigue latiendo en el centro del país, en sus entrañas, ¡y guay del que se desvíe demasiado de esa conciencia revolucionaria, porque el país sí tiene conciencia y sabrá responder!

—*¿Y adonde quiere ir la Revolución mexicana?*

—Tiene ahora problemas nuevos. Es una crisis total de sistema o modo operatorio. En 1968, gracias al movimiento estudiantil, que fue también un despertar del país amodorrado por el desarrollismo económico, se vio que México no tenía respuestas a un desafío social y político de la juventud y de grandes capas de la clase media y de la clase proletaria. Sólo supo responder con el crimen, con la matanza del 2 de octubre de 1968 en Tlatelolco, en la plaza de las Tres Culturas. La respuesta política vino más tarde con el presidente Luis Echeverría, quien hizo una apertura democrática con el propósito de que las fuerzas sociales y políticas se sintieran libres para actuar, para expresarse y para criticar, y sobre todo con un ánimo dispuesto a la autocrítica y al señalamiento de los problemas nacionales. Echeverría corrió el enorme riesgo de que se le acusara de crear problemas... problemas que a veces datan del tiempo de los aztecas... o incluso de la colonia española, o del 15, el 17 o el 39, tanto da, puesto que eran problemas endémicos, muy viejos, que él puso de relieve. Y nos dijo estas cosas tremendas pero evidentes: el país sufría una explosión demográfica incontenible; el desempleo escalaba cotas muy altas; la subproducción era más que preocupante; la riqueza estaba muy injustamente repartida... Y sólo mediante la apertura de los canales de comunicación social a efecto de que los problemas surgieran y de paso se discutieran, se podría llegar a las soluciones. Creo que por todos estos motivos fue muy interesante la etapa que inició Echeverría, y por esa razón yo le presté mi ayuda, pues sentí que las críticas que yo había hecho en mis libros coincidían a otro nivel (a un nivel político) con el esfuerzo que realizaba Luis Echeverría.

«Aquellos conquistadores rudos se llevaban nuestro oro, y nos dejaban su oro: la lengua»

—*Desde la perspectiva que dan los años, ¿cómo ve el mexicano moderno la época*

de la conquista y de la colonia?

—La historia tiende a tomar caminos maniqueos con mucha facilidad, lo sabes tú y lo sé yo. En México se procedió a la exaltación exagerada de los vencidos, la exaltación de los valores indígenas frente a los valores españoles. Es una aberración histórica, pero que tenía sentido en mi país, porque tendía a revalorizar el mundo indígena, a rescatarlo de su postración. Es significativo que en México hay una estatua de Cuauhtémoc, el último emperador azteca vencido, y no hay ninguna de Hernán Cortés. Fíjate que en Lima hay una estatua de Pizarro, y que en Perú ha habido una oligarquía que durante siglos se ha perpetuado en el poder, descendientes todos de los capitanes de Pizarro, de los conquistadores en suma. En cambio en México, que ha sido un país de trastornos violentos, en el que ninguna clase dirigente ha podido mantenerse como tal y las aristocracias han sido barridas cada cuarenta o cincuenta años del poder por insurgencias populares volcánicas, era natural que se valorizara la herencia indígena por encima de la herencia española para darle razón al vencido. Incluso Porfirio Díaz, nuestro dictador de principios de siglo, lo decía de una manera bastante jocosa. Decía: «*Al niño hay que darle la razón aunque no la tenga*». Es verdad que había demagogia en esto, pero también había un lado humano: al vencido es al que hay que proteger. Y esta corriente se desbordó en aspectos maniqueos, como por ejemplo los murales de Diego Rivera, en los que aparece Cortés como una especie de monstruo, parece el enano calabacillas, es un bufón de corte, jorobado, con las rodillas hinchadas, sifilítico... ¡un horror! Y sabemos perfectamente que no era así. También aparece Alvarado siempre poniéndoles el fuego rojo a las indias en la frente, en una especie de maniqueísmo a la *western*, de buenos y malos, españoles malos e indios buenos... Y ha tenido que pasar mucho tiempo, ha tenido que pasar la guerra civil, y la emigración (que nos trajo a los mejores hombres de España), para que México acabe por entender que tenemos dos herencias, y que hay que asumirlas y decantarlas, que hay aspectos negativos y positivos en ambas herencias, y en esto también se le debe mucho al presidente Echeverría, que fue el primer presidente mexicano en insistir en que descendemos de indios y de españoles, y que nuestra herencia española es valiosísima y no podemos echarla por la borda.

—*En ese sentido, Octavio Paz ha influido grandemente...*

—Ha sido sumamente útil, porque es el primer gran poeta mexicano que, siendo además un gran ensayista, entra a fondo en el estudio de esos tres siglos de nuestro silencio histórico, que son los siglos de la colonia, sobre los cuales casi nada se sabe, sobre los cuales casi nada se ha escrito, y en los que la Inquisición, la lejanía, y una serie de factores le impusieron silencio a México y a sus escritores. Sor Juana Inés de la Cruz es un ejemplo evidente. Y estamos en trance de recuperar todo esto. Yo creo que no hay una página escrita más hermosa sobre el problema que estás planteando que la que Neruda dedica en sus memorias a la lengua española, y habla de estos conquistadores rudos que se lo llevaban todo, pero que también nos lo dejaban todo.

Se llevaban nuestro oro, y nos dejaban su oro, su lengua.

«A mí no me interesa agradar al lector y tenerlo adormecido»

—*En 1955 fundaste la Revista Nacional de Literatura, en cuyos artículos editoriales expusiste siempre la convicción de que la disciplina es el nombre cotidiano de la creación.*

—En todos nuestros países hay una tendencia a que la vida literaria oscile entre el café y la academia, y hemos sido testigos de tantas generaciones de escritores que por falta de emulación o por provincianismo terminan perdidas en las oficinas públicas y en las cantinas. Yo siempre supe desde niño, y lo supe por Reyes y Pedroso, que sin disciplina no hay obra literaria. Hay que levantarse todos los días y sentarse a la máquina de escribir tanto si llueve como si truena. No llego al extremo de decir que caminaría sobre el cadáver de mi abuelita para escribir un libro como un personaje del Watergate, pero sí diría que nada debe impedir que el escritor se sienta y trabaje diariamente. Porque de otro modo no se escriben los libros, y el escritor se queda en promesa, demasiadas promesas y muy pocas realizaciones. El mundo hispanoamericano es un mundo de promesas excesivas que no llegan a realizarse. Afortunadamente hay una generación de escritores hispanoamericanos que entendieron el problema de la disciplina como esencial para la creación literaria, y tanto nosotros como los que nos precedieron inmediatamente, y hablo de los padres de la literatura moderna de la América Latina, como son Borges, Carpentier u Onetti, todos hemos tenido una conciencia muy clara de que no somos la culminación de nada, sino el principio de algo. Nuestra literatura sigue siendo sumamente pobre en comparación con el cuerpo riquísimo de la literatura inglesa, o alemana, o francesa, pero hay que empezar, y hay que empezar con una lección de disciplina, de integridad, de probidad en la creación del lenguaje, del ejercicio de la imaginación, para sentar los cimientos de lo que puede ser una gran literatura en el futuro.

—*¿Escribes con la misma facilidad en inglés que en castellano?*

—Sí, pero me abstengo de hacerlo en inglés.

—*Alguna novela y algunos artículos habías escrito en inglés...*

—Pero me di cuenta de que no tiene chiste, de que no vale la pena ser un escritor más de lengua inglesa, que es una lengua que se basta a sí misma, de una riqueza salvaje. No hay lengua con una literatura más rica en estos momentos. No hay un lenguaje más liberado y más capaz de metamorfosearse, de nutrirse a sí mismo, de explotar, de morir, de renacer, que la lengua inglesa. De manera que me pareció mucho más interesante plantearme los problemas de la creación frente a la lengua castellana, una lengua sometida, depauperada, metida en toda clase de corsés morales, políticos y religiosos. Esto representaba un desafío. Y además, yo creo que uno escribe en la lengua en que sueña y ama e incluso insulta. Tenemos la

experiencia de que nos insultan en inglés o en francés y el insulto nos pasa como aire; nos insultan en español y respondemos.

—*Tu respuesta a este reto es amplia y fecunda: el lenguaje experimenta cambios asombrosos, se producen distorsiones...*

—Déjame que te diga cosas sumamente concretas de mi quehacer y el de muchos compañeros hispanoamericanos, ahora ya sin teorizar en absoluto. Se nos ha acusado de jugar con el idioma, de romperlo, de desquiciarlo de una manera gratuita, no experimental. No es cierto, Joaquín, porque para mí el lenguaje es la expresión de algo y el sostén de algo: el lenguaje sostiene al poder, el lenguaje es la cultura, es comunicación, es memoria o es olvido. Para mí, el hecho de escribir novelas está íntimamente ligado al acto de la memoria. Hay muchas maneras de la memoria: hay una manera que es la de Proust, que es la memoria de la memoria, un hombre que quiere recordar; hay otra manera que es la de Kafka, la memoria del olvido: Kafka se está recordando que quiere olvidar. Para mí el problema como hispanoamericano es recordar todo lo no dicho por la historia; es rescatar del silencio casi cuatro siglos de nuestra historia, pues creo de la manera más profunda que un individuo (o un pueblo) sin un pasado vivo no puede tener un presente vivo ni un futuro viable. Éste es para mí el papel que juega el lenguaje: ser el vehículo mismo de este acarreo, de este rescate o salvación de la mentira y del olvido. Ésa considero que es la tarea principal mía como novelista... y de muchos amigos y colegas míos.

—*Es una manera de obligar al lector...*

—Y al crítico también, si es que el crítico es lector. Hay que obligarles a darse cuenta de que la palabra no puede seguir siendo como antes. Esta palabra que estoy distorsionando se ha convertido en una moneda gastada, y hay que troquelarla de nuevo, para que pueda volver a circular y a significar algo. Lo que estoy haciendo es llamar la atención del lector, haciéndole detenerse, incluso mediante una injuria o una bofetada, a reflexionar sobre la palabra o la frase que está leyendo, y que no la pase por alto, lo cual nos conduce a una manera especial de concebir la relación novelista-lector, y la única relación que yo concibo es la de una pugna: a mí no me interesa agradarle al lector y tenerlo adormecido.

—*Lo que tú haces es provocarle abiertamente.*

—¡Bastante adormecido estaba! Y si los medios de adormecimiento abundan en el mundo actual, ¿por qué voy a añadir yo un elemento hipnótico más? Al contrario, yo quiero sacudir al lector, sacarlo de su modorra, ayudarlo a escribir la novela conmigo. Y en esto debo señalar la influencia de mi amistad con Buñuel, porque yo creo que fue él quien directamente me enseñó esa lección a través del trato personal y de sus películas, que son todas películas abiertas, en que finalmente la solución queda en manos del espectador.

«Hernán Cortés es el hombre más importante de México y hay que rescatarlo de la ignominia con que ha sido cubierto»

—*Hablemos de tus libros: Los días enmascarados trataban de dar validez al tema mitológico. De La región más transparente hemos hablado antes. Las buenas conciencias es en cierto modo una novela anglosajona.*

—Es mi homenaje a Pérez Galdós. Hasta aparecen personajes de *Fortunata y Jacinta*.

—La muerte de Artemio Cruz *la empezaste en Cuba, desde la perspectiva de la Revolución cubana, y es una novela política...*

—La novela de un hombre que surgió con la Revolución y que narra la historia desde su lecho de muerte. Y en su agonía se desdobra en tres: hay un «yo», un «tú» y un «él».

—*Pasado, presente y futuro. Las técnicas de Carlos Fuentes empiezan a ser más complejas, y nos da tres planos distintos. Aura es una novela casi gemela de La muerte de Artemio Cruz.*

—La escribí como un respiro de la otra, y ambas se refieren a Artemio Cruz. La primera se refiere a una muerte disfrazada de vida, y *Aura* a una vida disfrazada de muerte.

—*Aura es una muchacha que vive con una vieja excéntrica en un caserón casi en ruinas...*

—Y llegas tú, y tú entras, tú llamas a la puerta... sí, eres tú, el lector; quien se enamora de la joven, y al final descubre que la joven es una emanación de la vieja, a la cual la presencia de él le ha dado una apariencia de juventud, pero cuando ese amor se va agotando vuelve a ser la vieja, no es más que la vieja, y él permanece prisionero de la vieja para siempre.

—*¿Ese «tú» soy yo, o se trata de un «tú» abstracto?*

—Es el tú más concreto del mundo. Es el que tiene el libro en las manos, es el tú del espectador que está viendo *Las meninas*.

—*Es un intento verdaderamente audaz de que el lector esté dentro de la historia.*

—Eso lo inventó Velázquez, y está en el Prado.

—*Sí, pero no en la narrativa. Sigue luego Cantar de ciegos, cuentos en los que te refieres a la vieja creencia de que los ciegos son videntes, adivinos, autorizados a leer en el futuro...*

—¡Ahí tienes a Homero y a Borges!...

—Cambio de piel *presenta al lector un proyecto más ambicioso que todos los anteriores: un mapa del inconsciente mexicano. Cuatro personajes muy diversos parecen hacer un viaje por la carretera de México a Cholula, sin llegar jamás a Cholula. ¿Cuántos planos se mezclan en esta novela?*

—Hay muchos, pero son sobre todo planos culturales, que finalmente se resuelven en uno solo: el plano de la historia.

—*Los críticos han dicho que es tu mejor obra.*

—Creo que un escritor escribe una sola obra con distintos capítulos. Y aún podría ir más allá y diría repitiendo una observación de mi amigo García Márquez que en realidad en América Latina estamos escribiendo una sola novela con distintos capítulos: en Cuba escribe un capítulo Alejo Carpentier; en Argentina, Julio Cortázar; en Perú, Vargas Llosa...

—*En Zona sagrada hay una visión personal de un joven obsesionado por la personalidad mítica de su madre, famosa estrella de cine. Y luego aparece este tremendo libro, Terra nostra, del que Antonio Tovar ha escrito que trata poco generosamente a España.*

—¡No es cierto! En absoluto. Tomo uno de los personajes de la leyenda negra española, que es Felipe II, para demostrar que este hombre no pertenece totalmente al mundo de las tinieblas, sino también en gran medida al mundo de la luz. Eso no me parece una actitud poco generosa, ni mucho menos.

—*La novela gira en torno a tres fechas decisivas: 1521, derrota de los comuneros; 1492, descubrimiento de América; 1598, muerte de Felipe II. Son tres fechas simbólicas que corresponden a las tres partes del libro: el viejo mundo, el mundo nuevo, y el otro mundo. Un joven blanco llega a América, huyendo de España, convertida en viejo mundo por voluntad de Felipe II, y va a fundar un mundo nuevo. El hombre blanco acaba con el mundo ritual americano, pero la colonización americana acabará con el viejo mundo de la monarquía universal.*

—Lo que pasa, Joaquín, es que ese peregrino en tierras de Indias busca una utopía. Claro que me salto a la torera las fechas históricas, porque el descubrimiento de América en *Terra nostra* tiene lugar durante el reinado de Felipe II, y he tratado de reunir allí, en un Escorial de la imaginación, a todos los Austrias coexistiendo en el mismo espacio y en el mismo tiempo. Hay una abolición del tiempo histórico real a fin de darle una intensidad mayor a una serie de eventos históricos que suceden casi al mismo tiempo. Y el peregrino en tierras de América se encuentra, al enfrentarse a la teocracia azteca, con un régimen tan opresivo como el régimen del viejo mundo que abandonó.

—*Es un esfuerzo colosal, un ejercicio de estilo impresionante, en el que se nos da una concepción enteramente novedosa de lo que es el fenómeno de la conquista...*

—Ahora devolvemos las carabelas...

—*Afortunadamente, son de ida y vuelta.*

—Las naves se quemaron una sola vez... pero no se quemaron realmente nunca.

—*¿Qué memoria queda en México de Hernán Cortés?*

—Creo que Hernán Cortés es el hombre más importante de México, pero hay que rescatarlo de la ignominia con que ha sido cubierto...

—*Ha sido una maniobra digamos natural...*

—Porque fue el gran vencedor. Pero en verdad yo pienso que era Cortés un derrotado: por la Corona y por la Iglesia. Cortés representaba la promesa de

modernidad de España que fue aplastada por Carlos V en Villalar al derrotar a los comuneros. Y es muy significativo que la derrota de la revolución comunera de Castilla que tiene lugar en Villalar en 1521 ocurre el mismo año de la caída de Tenochtitlán en manos de Cortés, es decir, que España era en la Edad Media, y a principios del siglo XVI, el país más democrático de Europa, sin duda alguna. Y se convierte en una nación de régimen vertical y autoritario gracias a la restauración del imperio vertical por Carlos V que interrumpe todo ese gran proceso de democratización española: fueros, vida municipal libre, garantías, etc. Y en lugar de la teocracia vertical azteca, lo que Carlos V impone es una teocracia vertical de los Austrias. Aquel experimento democrático avanzado que pudo haber cambiado totalmente la ruta política de la América española fue frustrado en ese momento y con eso se frustró también la personalidad de Hernán Cortés, que representaba a esos hombres nuevos salidos de las pequeñas ciudades de Extremadura, Castilla y Andalucía, que eran hijos de molineros, de porquerizos, de agricultores, que fueron los verdaderos derrotados.

—*Y que eran probablemente los que iban por delante en la España de su tiempo...*

—Sí, detrás ya sólo vinieron los tinterillos, los licenciados.

—*Es impresionante también la historia de amor de Cortés.*

—Apasionante. Y esencial para entender la historia de México, porque el peor insulto que hay en México es hijo de la Malinche, hijo de la chingada, el hijo de la mujer violada, el bastardo... Y México siempre se ha sentido como un país huérfano, un país sin padre, porque el conquistador Hernán Cortés tuvo este hijo natural, violó a la mujer nativa, y luego la abandonó... Y la gran respuesta política de la colonia española, concretamente del arzobispo de México, Zumárraga, fue crearle una Madre a los mexicanos: la Virgen de Guadalupe. En ello se puede estar en desacuerdo, pero hasta los comunistas son guadalupanos. Es el símbolo de nuestra maternidad pura, es la anti-Malinche, sustituimos a la Malinche por la Virgen de Guadalupe, y al papá ausente, Hernán Cortés, por el señor presidente de la República.



Octavio Paz

TODO POEMA ES TIEMPO Y ARDE

«La militancia en el partido político no enriquece al poeta ni al escritor, sino que lo empobrece».

En la India encontró a Marie-Jo, su mujer. Y dice Octavio que, después de nacer, es lo más hermoso que le ha pasado. Se casaron bajo un gran árbol, un nim muy frondoso lleno de ardillas, en el que a veces se posaban cuervos y aguiluchos. En las tardes de invierno aquel jardín se iluminaba con una voz imparcial, reflexiva, más allá del tiempo, que hacía decir a Octavio: «Sería difícil que olvidemos las lecciones de aquel jardín»; una fraternidad con las plantas y los animales. Para los indios no hay fronteras claras entre el mundo animal y el humano.

El enorme nim sabía su pequeñez.
A sus pies
Supe que estaba vivo.
Supe que morir es ensancharse,
Negarse es crecer.
Entre gula y soberbia,

Codicia de vida
O fascinación por la muerte,
La vía de en medio.
En la fraternidad de los árboles
Aprendí a reconciliarme.
No conmigo:
Con lo que me levanta y me sostiene y me deja caer.

Una sola condición puso Octavio para venir al programa: que se hiciera en Barcelona. Y allá nos fuimos a recibirle. Le invadía la felicidad. Marie-Jo había llegado a la vida del poeta como una exaltación imparable.

Me crucé con una muchacha.
El pacto
Del sol del verano y el sol del otoño: sus ojos.
Partidaria de acróbatas, astrónomos, camelleros.
Yo de fareros, lógicos, sadúes.
Nuestros cuerpos se hablaron, se juntaron y se fueron.
Nosotros nos fuimos con ellos.

Tuvimos el primer encuentro en un saloncito desierto del hotel Colón. Octavio había pedido que fuera precisamente en ese hotel, frente a la catedral, pues deseaba estar cerca del barrio gótico. Hablamos de su vida, de su poesía, de sus ensayos, y México fue el gran tema predominante. Comentamos algunos de los puntos de vista que ha expuesto en tantos ensayos: «El mexicano, un ser que se preserva y se cierra: máscara el rostro y máscara la sonrisa». Un hombre celoso y receloso de su intimidad, para el que es ley el mandamiento de «no abrirse, no rajarse». Octavio es consciente de que todas las gentes del continente tienen la misma obsesión por sus señas de identidad: ¿qué es ser mexicano?, ¿qué es ser americano? Medita incesantemente sobre ello y nos da ensayos llenos de lucidez. Dice Carlos Fuentes que Paz ha realizado la monumental tarea de cancelar lo muerto y alentar lo vivo de una historia que ha procedido por rupturas, negaciones totales y constantes reinicios desde cero.

Mi abuelo, al tomar el café
me hablaba de Juárez y de Porfirio,
Los zuavos y los plateados.
Y el mantel olía a pólvora.

Mi padre, al tomar la copa,

me hablaba de Zapata y de Villa,
Soto y Gama y los Flores Magón.
Y el mantel olía a pólvora.

Yo me quedo callado:
¿de quién podría hablar?

La entrada de Marie-Jo en el diálogo ha puesto el deslumbrante temblor del poema en un abanico de temas que estaban dándonos la otra cara del quehacer de Paz: el ensayo, «suma de vertebraciones en permanente tensión», por seguir diciéndolo con palabras de Fuentes. Con su esposa delante, Octavio, que es un hombre suave, afable, cordial —aunque tras su cordialidad se adivina una fuerza dormida que puede ser dialécticamente temible—, parece menos distante, sonrío de modo casi permanente. Los dejamos vivir a solas la aventura de caminar por las callejuelas góticas, de respirar el aire barcelonés, de descubrir las sorpresas de cada esquina.

Como las piedras del Principio
Como el principio de la Piedra
Como al principio piedra contra piedra
Los fastos de la noche:
El poema todavía sin rostro
El bosque todavía sin árboles
Los cantos todavía sin nombre.

Volvimos a vemos, nos unieron el pan y el vino, nos fuimos sintiendo más próximos. Escuchándole, su poesía desvelaba orígenes, raíces, relaciones, caminos. Me afirmé en mi idea de que es uno de los más grandes poetas de este tiempo, una extraordinaria cabeza de pensador. En la poesía como en el ensayo la espina dorsal es la misma: la constante histórica del hombre y de sus renovaciones, un enfoque crítico del progreso, los estados, las burocracias, y cuantos males o tendencias aceleran el proceso hacia la uniformidad de los hombres. Cuando tantos mexicanos pensaron en él como un líder que pusiera en marcha una reforma política y social, cuando se habló de postularle para presidente, Octavio repuso inmediatamente: «No, yo odio la autoridad». Sigue condenando enérgicamente la matanza de la plaza de Tlatelolco, el 2 de octubre de 1968, en la que murieron probablemente 300 personas. Su reacción ante esta ferocidad fue dimitir como embajador.

Creo que el paso de Octavio Paz por «A fondo» puede señalarse como uno de los más altos y señeros hitos del programa. Su personalidad, su sensibilidad, su libertad resplandecen tanto como su talento. En un rincón del estudio, a oscuras, se adivina

la melena rubia de Marie-Jo:

Hablo siempre contigo. Hablas siempre conmigo.
A oscuras voy y planto signos.

Signos. Ideas. Sílabas. Incendios errantes. Vagabundas arquitecturas: porque todo poema es tiempo y arde.

«Somos contemporáneos de los cazadores del Paleolítico»

—*De una manera apasionada y profunda estudias en tus ensayos y artículos todo lo que se relaciona con la mexicanidad. Pero, realmente, ¿cuántos Méxicos hay?*

—Hay dos países en el sentido social y económico. Uno relativamente desarrollado, con una clase burguesa y una clase obrera y unos campesinos que viven más o menos bien y, sobre todo, con una gran clase media. Y luego hay otro México pobrísimo, desheredado, lleno de penurias y necesidades. Pero hay otras distinciones posibles: un México moderno, que se dice democrático y que usa las ideas modernas, y otro México antiguo, de estructuras psíquicas profundas... Claro que también hay una Francia profunda y una España profunda. En realidad, lo más probable es que ambas maneras coexistan: la modernidad, que es una capa superficial, y luego, más profunda y permanente, la capa de los instintos, de las creencias. Ortega y Gasset lo dijo con lucidez y profundidad: que las creencias son impermeables a la crítica de la razón y, sobre todo, las creencias inconscientes.

—*Luego no acabamos de cambiar...*

—En efecto. Nosotros, en lo que se llama América Latina (que forma parte de Occidente y no de ese brumoso Tercer Mundo de que hablan los demagogos), hemos cambiado de ideas y de filosofía. Piensa en los grandes cambios que fueron el cristianismo, el cambio del cristianismo al hedonismo y al racionalismo moderno... Cambiaron nuestras ideas, nuestros sistemas de producción, de los arados pasamos a los tractores, de las espadas a los fusiles y a las bombas atómicas, y así sucesivamente, pero fíjate que seguimos consultando a los astros como los caldeos y como los griegos, y que hay así toda una serie de creencias muy profundas en nuestra civilización que no han sido tocadas ni borradas por la historia.

—*Y dando nuestra mano a la primera gitana que pasa...*

—Exacto. Y fíjate cómo no han cambiado tampoco nuestras actitudes ante el sexo opuesto, o ante el padre, o ante el jefe... Son actitudes que no han sido tocadas por la crítica racional, es decir, que el hombre sigue siendo muy antiguo. En cierto modo

todavía somos contemporáneos de los cazadores del Paleolítico.

—¿Qué es lo que representa España para ti?

—Mi madre era española, de ascendencia andaluza, exactamente del Puerto de Santa María. Por eso, España significa para mí, ante todo, el mundo de mi infancia, las canciones populares que cantaba mi madre, el sueño de esa España andaluza y también morisca... Yo sentí una gran admiración por el mundo árabe a través de España. Uno de los grandes libros que yo leía de pequeño era la *Historia* de Lafuente, en una edición catalana con pastas rojas y letras doradas, en la que había litografías que representaban de un modo más o menos idealista a los grandes califas omeyas: pero una de mis grandes alegrías estéticas fue cuando en la década de los 30, al mismo tiempo que descubría a los poetas de la generación de 1927, descubría también el libro de Emilio García Gómez *Los poemas árabe-andaluces*, un libro que me tocó mucho, que me influyó grandemente, creo con sinceridad que hay ecos de esos textos en mi poesía. De modo que para mí España también significa eso, y significa Cervantes y Galdós, pero sobre todo el descubrimiento de la nueva poesía. Yo descubrí la poesía moderna en los poetas españoles de la generación del 27, Jorge Guillén, García Lorca y, más tarde, Alberti, Cernuda, Salinas... Toda esa generación que me deslumbró.

María Teresa León, tizianesca y rubenesca; Alberti, con cara de Apolo «que se rompió las narices»

—Supongo que el primer contacto con los poetas del 27 sería a través de la famosa antología de Gerardo Diego.

—Sí, y luego aparecieron en México diversas publicaciones de los poetas españoles. Recuerdo, por ejemplo, un poema que me sigue encantando de Gerardo Diego, «*Fábula de Equis y Zeda*», que es uno de los intentos más perfectos de creacionismo, unido a la retórica del 17.

—En el año 31 estás ya escribiendo en la revista Cuadernos del Valle de México y terminas tu primer libro, que más o menos por esas mismas fechas se publica con el título de *Luna Silvestre*...

—Sí, es un libro en el que hay ecos de esos poetas españoles del 27, y probablemente de Juan Ramón, aunque yo no le había leído. Pero cuando apareció mi libro, León Felipe, que llegó a América, me dijo: «¡Pero, chico, estás muy influido por Juan Ramón Jiménez!». Y la verdad es que yo no le había leído en absoluto. Había leído a los poetas jóvenes españoles, y ellos sí habían influido en mí.

—En 1934 conoce físicamente por primera vez a un poeta español. Se trata de Rafael Alberti, en una visita a México.

—Sí, venían Rafael y María Teresa León, muy rubia, un poco tizianesca y a veces rubenesca, y él un poco con cara de Apolo que «se rompió las narices» (la frase es de

Juan Ramón Jiménez). Les traía una misión de propaganda política. En aquellos días Alberti, que andaría por los treinta y pocos, se acababa de afiliarse al PC y había publicado un pequeño libro que (si no recuerdo mal) se llamaba *Consignas*. Me impresionó mucho Alberti. Fue además la primera vez que oí a un gran poeta decir sus poemas en público, y para mí fue un espectáculo extraordinario. Después le conocí, le visité con frecuencia y (no sé si lo recordará) le regalé un libro que acababa de salir de Astrana Marín, aquel crítico un poco temible, erudito, lleno de datos y de ceguera estética. Al poco tiempo Alberti publicó un grupo de poemas dedicados a Sánchez Mejías en el que hay unos sonetos quevedescos verdaderamente admirables.

—*En ese mismo año, 1934, creaste una escuela para hijos de obreros y campesinos en el Yucatán...*

—Sí, con otros dos amigos. La fundamos. Y ya después de eso, el gran viaje a España.

—*Fue en plena guerra civil, el año 1937. Te invitó la Alianza de Intelectuales Antifascistas a un congreso que se celebraba en París, Madrid, Barcelona y Valencia.*

—En México existía una Liga de Artistas y Escritores Revolucionarios a la que yo no pertenecía porque estaba en contra de algunos de sus presupuestos sociológicos, por ejemplo el «realismo socialista», pero yo era amigo de los jóvenes comunistas y socialistas y había escrito algunos poemas que más o menos tenían una tendencia semejante a la de ellos. Por otra parte, había enviado mi libro a Neruda, a Serrano Plaja y a otros poetas españoles e hispanoamericanos. Como algunos de ellos formaron parte del comité organizador, me invitaron a este congreso. Cuando llegó la invitación, a pesar de que yo no era miembro de aquella liga, me encontraba en Yucatán pasando unos días en Chichén Itzá, de modo que pasé del mundo de los mayas al de la guerra civil.

—*Se dice que Octavio Paz no pertenece a ningún partido político.*

—Y es cierto. No creo que los escritores deban militar en iglesias ni partidos. En una época de mi vida trabajé por el estado mexicano, y fue una contribución más bien dudosa de la que no me siento orgulloso. Creo que los escritores debemos permanecer lejos de los partidos políticos y de las iglesias. Con esto no quiero decir que carezca de ideas políticas, no, ya que la política es una actividad natural de los hombres del siglo XX y debemos tener actitudes políticas, pero en el caso de los escritores deben ser actitudes críticas. Estoy seguro de que la militancia en el partido político no enriquece al poeta ni al escritor, sino que le empobrece. Tenemos el ejemplo de grandes poetas de este siglo que han militado, por ejemplo, en el PC, pero su poesía no se ha beneficiado por ello, sino todo lo contrario. Pienso en Aragon, pienso en Neruda, pienso en Eluard, pienso en mi amigo Alberti... Son cuatro grandísimos poetas, pero su poesía no se ha nutrido de consignas, y cuando se ha nutrido de consignas se ha empobrecido ostensiblemente...

Viaje a la guerra civil española con un ejército de poetas y la sombra de Trotski

—Llegas desde el mundo de los mayas a París y te encuentras con que está esperándote el mismísimo Neruda.

—Sí, junto a Aragon, que era director del periódico *Ce Soir*. Me emocionó mucho verlos allí y, sobre todo, a Pablo, que ya había crecido mucho poéticamente y había escrito uno de sus libros más importantes, *Residencia en la tierra*, que yo había leído en la edición de Cruz y Raya. Al día siguiente, en un restaurante, conocí también a Vallejo. Éste se fue en seguida a París y yo me quedé con Neruda y otros amigos. Juntos tomamos un tren para España en el que también venían André Malraux, Steve Spender (un poeta inglés que es muy amigo mío), el poeta mexicano Carlos Pellicer, el cubano Nicolás Guillén y otros varios, alrededor de quince poetas en total. Por cierto que Neruda, cuando habla de eso, no cuenta lo que pasó en el viaje de París a Barcelona.

—¿Qué es lo que pasó?

—Algo muy curioso. Nos hallábamos distribuidos en varios departamentos del tren. Los hispanoamericanos nos habíamos reunido en un compartimiento, cuando llegó Iliá Ehrenburg, y dijo que quería hablar con Pellicer, con Neruda y conmigo. Nos llevó a un rincón y hablamos de poesía, de arte, de México, de muchas cosas, y de pronto, Ehrenburg nos preguntó: «¿Y Trotski?». Y es que en aquella época Trotski estaba refugiado en México. Yo nada contesté, porque no le conocía, pero Pellicer dijo: «Yo tuve la satisfacción de conocer a Trotski en casa del pintor Diego Rivera», y Ehrenburg insiste: «Pero bueno, ¿qué le parece a usted?», y Pellicer: «Un excelente crítico de arte, eso es lo que me parece».

—¿Se dio por satisfecho Ehrenburg?

—No, naturalmente. Volvió a interrogar de modo más abierto, y Pellicer dijo sin rodeos: «Me parece que Trotski es el mejor agitador político que ha habido en Occidente desde San Pablo». Iliá Ehrenburg se quedó muy asombrado, ahí se acabó la conversación y Neruda me dijo: «Hay que cuidar a Pellicer. Nos va a provocar grandes problemas». Pero no los provocó. Después hubo en Madrid otro problema grave: la tentativa de expulsar a André Gide, y allí Pellicer se portó bien. Votamos nosotros dentro de la delegación hispanoamericana en contra de la proposición. Nos pareció monstruoso este ataque a Gide.

—¿A qué se debía ese ataque?

—Al libro de Gide sobre la Unión Soviética.

—Cuando llega el tren de París a Barcelona, ¿cuál es la primera imagen de la España en guerra?

—Bombardeos, un país en colapso... Luego, Valencia, Miguel Hernández, Serrano Plaja, el grupo de Hora de España, Gil Albert, Ramón Gaya, Emilio Prados, pero la primera memoria es en un hotel de Valencia, no recuerdo en cuál, lleno de

intelectuales, de conversaciones y de humo y, de pronto, un poeta español que creo que ha muerto, se puso al piano, y Miguel Hernández empezó a cantar. Justamente canciones españolas que me recordaban las que cantaba mi padre cuando era niño.

—*Y que quizá eran las mismas...*

—Naturalmente, sólo que habían cambiado las letras, que eran de carácter político, eran unas letras revolucionarias.

—*En algunos de tus ensayos has escrito que Miguel te causó una fuerte impresión, y que tenía una voz de bajo y un poco cerril.*

—Sí. Eso de que Miguel era un poeta campesino nunca me lo tragué enteramente, pero sí que había en él algo de campo, de árbol, de ganado, de llanura. Había en Miguel algo animal, y eso era en él muy fecundo y muy sano. Me impresionó más el hombre de sensibilidad (el hombre físico) que el hombre de pensamiento, y eso se ve muy claro en su poesía. Creo que es un gran poeta del lenguaje, tiene mucho más que ver de lo que se cree con el siglo XVI y sobre todo con la gran retórica española, con Calderón especialmente.

«La literatura española de este siglo no es dorada, como tampoco lo fue la del Siglo de Oro»

—*¿Cuál es el español que más amas?*

—El Arcipreste de Hita, el español para el cual el mundo es una convivencia y, a veces, una cohabitación.

—*¿Y el español que amas menos?*

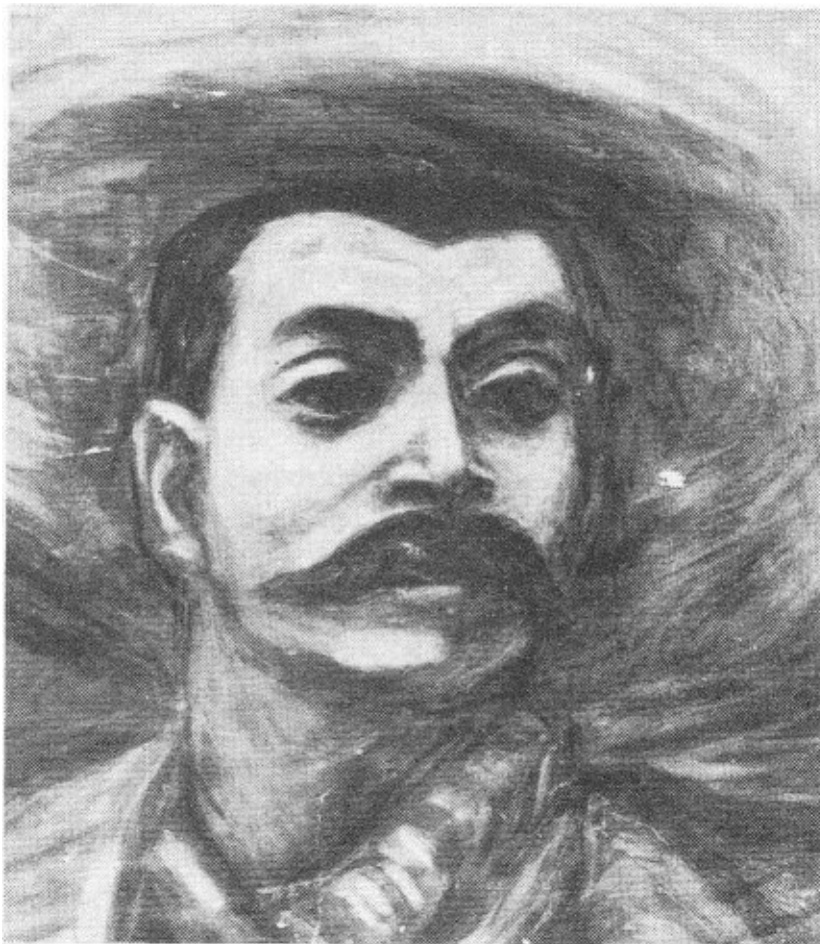
—San Ignacio de Loyola, patrón de los jesuitas y de los marxistas.

—*¿Cómo resumirías en una frase los últimos cuarenta años de España?*

—Política y socialmente está muy claro: los vencedores de la guerra civil implantaron el regreso a una España tradicional, pero



«Me gusta muchísimo, me apasiona Valle-Inclán. En realidad la novela hispanoamericana nace con su “Tirano Banderas”».



«Mi abuelo fue precursor del movimiento indigenista. Mi padre era abogado. Estuvo con Zapata (en la imagen) en la revolución mexicana y fue uno de los pioneros y promotores de la reforma agraria».

el resultado a la larga fue lo contrario: el nacimiento de una España moderna en la que el sueño de Carlos III, de los liberales y de los republicanos, empieza a cobrar realidad: una España democrática, con clase media alerta y una nueva clase obrera: una España moderna.

—*Has escrito que la literatura española de este siglo no es dorada, como tampoco lo fue la del Siglo de Oro. ¿Cuáles son, entonces, para ti, los colores de la literatura española?*

—Definir una literatura por sus colores es un poco impresionista, un método peligroso como crítica literaria. En la literatura española hay un color negro, el expresionismo español es rojo y negro, pero la poesía de Cernuda ni es negra ni roja, ni la de Juan Ramón, ni la de Machado. Yo creo que la literatura española moderna es toda una arquitectura: una gran literatura, en suma.

—*¿Machado?*

—Prefiero al prosista y al crítico sobre el poeta.

—*¿Unamuno?*

—Como personaje me es profundamente antipático. Es un gran escritor antipático, un hombre que ha dicho «que inventen otros» y además que «quiere salvarse con todo y zapatos»; es un ser que me estremece y no me inspira simpatía.

—*¿Ortega?*

—Le admiro muchísimo y me es profundamente simpático, pese a que cierto aspecto de su pensamiento está muy lejos de lo que yo siento y creo y quiero. Por ejemplo, su idea de las jerarquías, de la función de las minorías en una sociedad, es muy desagradable. Pero su pensamiento crítico tiene una dimensión y una sustancia excepcionales, y para mi gusto es una de las grandes inteligencias de nuestra cultura.

—*¿Valle-Inclán?*

—Me gusta muchísimo, me apasiona. Me parece uno de los más grandes escritores, y además el inventor de la novela hispanoamericana. Porque en realidad la novela hispanoamericana nace con su *Tirano Banderas*.

—*¿Baroja?*

—Le conozco poco. No ha llegado a interesarme.

Una casa muy mexicana y una madre española, «niña de mil años»

—*Hagamos marcha atrás en el tiempo. Octavio Paz nace en México el 31 de marzo de 1914.*

—Mi casa de niño era muy mexicana, muy tradicionalmente mexicana. Mi abuelo paterno era liberal y masón, y mi padre también era liberal y después se volvió revolucionario. Eran antiespañoles, pero leían muchísimo a los españoles. Gracias a ellos leí a Galdós de niño, a Lope y a Calderón, a los románticos, a Larra, a Pedro Antonio de Alarcón.

—Aquí tenemos Pasado en claro. *La casa está descrita en las páginas 25 y 26:*

*Casa grande,
encallada en un tiempo
azolvado. La plaza, los árboles enormes
donde anidaba el sol, la iglesia enana
—su torre les llegaba a las rodillas
pero su doble lengua de metal
a los difuntos despertaba.*

»Y luego te retratas como «niño entre adultos taciturnos»...

—En mi casa los muertos eran más que los vivos.

—Y el retrato de tu madre, en la página 28:

*Mi madre, niña de mil años,
madre del mundo, huérfana de mí,
abnegada, feroz, obtusa, providente,
jilguera, perra, hormiga, jabalina,
carta de amor con faltas de lenguaje,
mi madre: pan que yo cortaba
con su propio cuchillo cada día.*

—Es un libro crucial para mí, es una revelación, una introspección, una confesión: «Dentro de mí los pasos pasan hacia lugares que se vuelven aire».

—Poco después describes a una tía («virgen somnilocua»), a tu abuelo, que te enseña «a sonreír en la caída», y dices que tu padre:

*Del vómito a la sed,
atado al potro del alcohol,
mi padre iba y venía entre las llamas.
Por los durmientes y los rieles
de una estación de moscas y de polvo
una tarde juntamos sus pedazos.
Yo nunca pude hablar con él.
Lo encuentro ahora en sueños
esa borrosa patria de los muertos.*

—Mi abuelo fue precursor del movimiento indigenista, y autor de una de las

primeras novelas que tratan de reanimar la tradición prehispánica. Mi padre era abogado. Estuvo con Zapata en la Revolución mexicana, y fue uno de los pioneros y promotores de la reforma agraria.

—*Tu infancia transcurre en Mixcoac. Empiezas los estudios en un colegio de hermanos maristas, luego pasas a un colegio inglés y, finalmente, por la mala situación económica de la familia estudias en las escuelas del gobierno.*

—En años adolescentes leí unas páginas que (luego lo sabría) formaban el capítulo quinto de *L'amour fou*. En ellas relataba Breton su ascensión al pico del Teide, en Tenerife. Ese texto me abrió las puertas de la poesía moderna.

Contar billetes viejos en México; doblar películas en Estados Unidos; casarse en la India «bajo el árbol del nim»

—*Regresemos a la guerra de España. En 1938 viajas de nuevo a México, fundas la revista Taller y vives unos años con muchas dificultades entregado al periodismo y a los empleos más extravagantes, uno de los cuales era contador de billetes viejos en el Banco Nacional...*

—Sí, contaba los billetes viejos que se iban a quemar, lo cual me dio una idea bastante clara del verdadero carácter de las ideas modernas en la sociedad capitalista, que produce riquezas y las destruye. Pero te diré que aquel empleo también tuvo sus ventajas. Como no podía escribir, y tenía que pasarme una serie de horas contando billetes, me di cuenta de que nunca llegaría a contarlos con exactitud, y que lo mejor era dedicarme a escribir. De modo que hacía como que los contaba. Simplemente. Me llevaban paquetes de tres mil billetes, y yo así lo aceptaba, sin contarlos, y me dedicaba a componer sonetos.

—*En vista de la dificultad de los tiempos, pides y obtienes una beca de la Fundación Guggenheim, mediante la cual viajas a los Estados Unidos, vives un año de la beca, y para seguir viviendo hay que caer de nuevo en los empleos pintorescos.*

—Sí, tuve empleos extraños. Trabajé en el cine doblando películas, y en la radio haciendo pequeños comentarios, di conferencias en universidades sobre temas que apenas dominaba, quise entrar en la marina mercante y de milagro no me aceptaron porque si llegan a aceptarme quizá estaría con los peces del Pacífico, ya que hundían muchos barcos en aquella época, que era la de la guerra. Sí, como dice Eliot, «fui conferencista en Mozambique y escribí mi cenotafio en las costas de África». Bueno, yo fui conferencista en el Wild West y estuve a punto de escribir mi epitafio en Nueva York.

—*¿Por qué?*

—Porque pensé que iba a perecer no de hambre, sino de frío. Vivía en un pequeño hotel porque había sido célebre en el pasado, y es que uno lee las novelas de principio de siglo y las de Fitzgerald, y es el hotel donde se reunía la sociedad brillante de

Nueva York en los años 10 y 20, pero cuando yo llegué era un hotel en ruinas y muy barato. No tenía dinero para comprarme un abrigo, estábamos en otoño y los árboles empezaron a despojarse de sus hojas, creí que había llegado mi fin... Finalmente, gracias a un peruano, Ciro Alegría, pude doblar una película, me compré el abrigo, ¡y me salvé de la pulmonía que me esperaba!

—*En esa estancia en Estados Unidos, conociste a muchos poetas en lengua inglesa, y a Juan Ramón y a Guillén.*

—Guillén es un poeta al que quiero muchísimo, y que me ha influido grandemente en mi poesía.

—*En 1945 entras en el servicio diplomático de México.*

—Había decidido quedarme en Norteamérica, y de pronto nombraron ministro de Asuntos Exteriores de mi país a un gran amigo de mi padre que era embajador en Washington, el doctor Castillo Nájera, le mandé unas líneas felicitándole y su respuesta fue llamarme por teléfono, nos vimos y propició mi entrada en el servicio exterior. Tuve que hacer un examen, y entré de vicescánsul. Mi carrera diplomática fue muy larga y bastante mediocre, porque avanzaba muy lentamente. Aparte de que yo no quería avanzar, yo quería que nadie se fijase en mí.

—*Primer destino: París, años 1946 al 51, coincidiendo con el crepúsculo del surrealismo.*

—Para mí fue una gran experiencia conocer a Breton y a los amigos surrealistas. Fue el grupo con el que sentí mayor afinidad política, humana, vital, poética... Me parece que el surrealismo fue el último gran movimiento espiritual de Occidente.

—*En 1952, viajas por Japón y la India, que luego sería uno de tus largos estacionamientos diplomáticos, aunque ya con categoría de embajador.*

—Fui la primera vez como secretario de la embajada de México, y en Japón estuve en esa situación. Probablemente lo que más me impresionó en esa primera visita fue la poesía japonesa, y después, aunque lo leí solamente en inglés y francés, la poesía china, la literatura china en general. Es curioso, pero siempre tuve más afinidad con lo chino y japonés en materia poética y literaria que con lo indio.

—*En el 62 le nombran embajador en la India, donde pasa seis años y se casa con Marie-Jo, en Delhi, «bajo el árbol del nim».*

—Haber descubierto a Marie-Jo por una parte, y por la otra haber descubierto la filosofía budista, me marcaron para siempre y se completan de algún modo la plenitud y la vacuidad.

—*En agosto del 67 ingresas en el Colegio Nacional de México. Y en el 68 se produce la matanza de la plaza de las Tres Culturas e inmediatamente reaccionas dimitiendo con carácter irrevocable y apartándote de la carrera diplomática.*

—Pedí mi disponibilidad, exactamente, y decidí no seguir representando a un gobierno que en lugar de resolver un problema por medios políticos y pacíficos había acudido a la represión.

—*Vuelta a París en 1969, y una aventura casi increíble: te reúnes con otros tres*

poetas en otras tantas lenguas a escribir un renga.

—El *renga* es una forma poética japonesa. Diremos antes que el poema japonés clásico se llama *tanka* y es un poema de cinco líneas, que se puede dividir en dos partes: la primera, de tres líneas, y la segunda de dos. Muy pronto empezaron a escribirse *tankas* entre dos. Uno escribía las tres primeras líneas y el otro las dos restantes. Este juego comenzó a convertirse en algo más complicado al hacer series de poemas, que se llamaron *renga*, compuestos por estrofas de tres líneas, dos líneas, tres líneas, dos líneas... A mí se me ocurrió que podíamos hacer lo mismo en Occidente, pero que podríamos escoger otra forma, por ejemplo, la del soneto, y que podríamos hacerlo entre cuatro poetas. Luego se me ocurrió que después de todo la poesía occidental es una, aunque esté escrita en varias lenguas, pero temas y formas esenciales son idénticos. Decidí invitar a tres poetas, uno de lengua inglesa, uno de lengua francesa, otro de lengua italiana, y yo en español, y decidimos escribir este poema, y así lo hicimos. Pero mi sueño sería volver a hacer este *renga* en tres lenguas próximas, por ejemplo en castellano, en catalán y en portugués.

—*En 1971 aparece en México la revista Plural, que tú diriges y de la que salen 58 números hasta julio del 76, en que acaba con ella un golpe de estado literario, por el que desaparecen el diario Excelsior y la revista Plural por su actitud crítica frente al gobierno de Echevarría. A finales de 1976 presentas la revista mensual de arte y literatura Vuelta. Se trata de un retomo de Plural. Y recientemente tu voz se sumó a las que desaprobaron el nombramiento de Díaz Ordaz (presidente de México en el momento de la matanza de Tlatelolco) como embajador de su país en Madrid.*

«Soy la sombra que arrojan mis palabras»

—*En este libro, Pasado en claro, se habla, como en tantos otros libros tuyos, del instrumento fundamental del poeta, de la palabra. ¿Qué es la palabra para Octavio Paz?*

—La lengua es lo mejor que hay, y es lo peor que hay. La lengua es la realidad sustancial del poeta, y al mismo tiempo la realidad total.

—*¿Nos lo querrías decir con tus propios versos?*

—Sí, voy a leer la parte final de este poema:

Una sonaja de semillas secas
las letras rotas de los nombres:
hemos quebrantado los nombres,
hemos dispersado a los nombres,
hemos deshonrado a los nombres.
Ando en busca del nombre desde entonces.

Me fui tras un murmullo de lenguajes,
ríos entre los pedregales
color ferrigno de estos tiempos.
Pirámides de huesos, pudrideros verbales;
nuestros señores son gárrulos y feroces.
Alcé con las palabras y sus sombras
una casa ambulante de reflejos,
torre que anda, construcción de viento.
El tiempo y sus combinaciones:
Los años y los muertos y las sílabas,
cuentos distintos de la misma cuenta.
Espiral de los ecos, el poema
es el aire que se esculpe y se disipa,
fugaz alegoría de los nombres
verdaderos. A veces la página respira:
los enjambres de signos, las repúblicas
errantes de sonidos y sentidos,
en rotación magnética se enlazan y dispersan
sobre el papel.
Estoy en donde estuve:
voy detrás del murmullo,
pasos dentro de mí, oídos con los ojos,
el murmullo es mental, yo soy mis pasos,
oigo las voces que yo pienso.
Las voces que se piensan al pensarlas.
Soy la sombra que arrojan mis palabras.



Juan Rulfo

LOS VIVOS, RODEADOS POR LOS MUERTOS

«Al escritor hay que dejarle el mundo de los sueños, ya que no puede tomar el mundo de la realidad».

Escritor de una sola novela, Rulfo es una de las figuras literarias más apasionantes de este siglo. No es solamente un extraordinario escritor visto desde la óptica de nuestro idioma. Es una de esas raras cumbres que produce de tarde en tarde la literatura universal. Su obra, de calidad excelsa, se caracteriza por la desnudez expresiva, la concisión total, la máxima economía de palabras que es dable imaginar. Huía del abuso del adjetivo, luchaba contra toda elucubración personal, prescindía de toda descripción o posición subjetiva. Se pasó largos años en este ejercicio de síntesis, escribiendo y rompiendo, hasta que creyó haber dado con la fórmula. Y entonces sólo tuvo que dar Pedro Páramo al papel. El camino hasta esa novela portentosa pasa por infinidad de cuentos, de los que son una escasa parte los publicados, muchos más los destruidos, y algunos que duermen en las carpetas de la duda.

Pero si todos sus personajes, que hablan aún el español de los siglos dieciséis y diecisiete, que es el que Rulfo aprendió de niño y de muchacho, tienen fuerza y vigor

hasta parecemos reales, Rulfo los sobrepasa en calidad. Es un hombre tímido, tierno, sencillo, lleno de bondad, que rehúye todo contacto con el público y con la prensa. De sus ojos parte una mirada entre comprensiva y temerosa. Trasciende un mundo secreto profundo y casi mágico. Y hay en su persona, como en su vida, zonas llenas de misterio. Como escritor me había galvanizado; como ser humano me ha hecho sentir por él un gran respeto: Se había escudado siempre cortésmente en todo género de imposibilidades para acudir al programa, y fue en Frankfurt, durante la Feria Internacional del Libro, cuando pude estar en varias ocasiones con él. Creo que ese contacto humano fue decisivo, y por fin Rulfo me prometió venir, cosa que haría acompañado de su esposa unos meses más tarde.

Otra de las famas de Rulfo es la de su sobriedad verbal. Sus amigos y colegas me habían dicho: «Te será muy difícil. No habla. Sólo contesta con monosílabos». Y es cierto que Rulfo habla poco. Como otro maestro hispanoamericano de las letras, y otro de mis personajes favoritos, el uruguayo Juan Carlos Onetti. Un gran poeta español los llama cariñosamente «los dos grandes sordomudos de la narrativa hispanoamericana». En ambos, los silencios son a veces más elocuentes que las palabras. Y en cualquier caso, Rulfo practica en el diálogo las mismas virtudes que en su prosa: la contención, la austeridad, la síntesis. Pero «A fondo» no persigue otra cosa, en definitiva, que la verdad. Y cada personaje que pasa por el programa debe darnos su verdadera imagen, mostrarse tal cual es, sin sobreactuaciones ni falseamientos. El maestro Rulfo sólo pudo decepcionar a los que esperaran otra cosa distinta de lo que es. Para mí fue una experiencia emocionante. Este escritor que es ya un clásico, el artífice de una prosa perfecta e inimitable, se hace querer en seguida. Compartimos en unas cuantas ocasiones la mesa y el diálogo. Tuvimos a veces con nosotros a Onetti, a Luis Rosales, a otros intelectuales amigos. La confrontación Rulfo-Onetti es otra de las experiencias más hermosas que me ha tocado vivir. Los dos escritores son igualmente parcos en el lenguaje: han llegado a la sobriedad verbal más escalofriante. Verlos cómo se miran, articulan un par de palabras, guiñan un ojo, permanecen en silencio, al fin se ríen, crean un nuevo silencio que morirá muy tarde con otras dos palabras precisas, es un espectáculo sublime. Porque en ningún instante se ha roto el hilo, la comunicación, la inteligencia dialogante.

La violencia, la soledad y la muerte son los tres pilares sobre los que se levanta la narrativa de Rulfo. Sus relatos sobrecogen, las descripciones son brevísimas, casi inexistentes, el ambiente brota de las sensaciones de los personajes y de sus palabras. Las imágenes, concentradas, muchas veces brutales, nos sitúan en ese mundo bárbaro de la pobreza, la injusticia, la revolución, el saqueo, el bandolerismo, el eterno dolor humano. Y hay en todo ello una poesía trágica: Comala, el pueblo al que llega el indio Juan Preciado a ajustar cuentas con su padre, Pedro Páramo, es un pueblo muerto: el aire está poblado de ecos y murmullos de fantasmas, y Juan Preciado dialoga con los muertos. Y todo nos parece verosímil

realidad poderosa. El lenguaje es muy rico —«el castellano se está empobreciendo por culpa de los medios de comunicación»— y abundan las frases sentenciosas, las seculares metáforas que son hallazgos impagables, como cuando para decir que habría que ir a un lugar muy lejano dicen: «no, hay que pisar demasiada tierra».

Alguna vez creyó Rulfo que la literatura debió nacer en Escandinavia: siempre le gustó Hansum. Y el islandés Halldor Laxness, los rusos, el francés Jean Giono. Le atraía en todos ellos el amor por la vida, la atmósfera brumosa, la inclinación por la naturaleza.

Rulfo ama a la tierra, y a los hombres: a los que yacen sepultados bajo ella, a los que viven su largo camino de soledad. Porque el hombre —dice Rulfo— está siempre solo. Nace, vive y muere solo. Aquí en la tierra, «este valle de lágrimas».

Una infancia triste en un mundo de violencia

—«Me llamo Juan Nepomuceno Carlos Pérez Rulfo Vizcaíno. Me apilaron todos los nombres de mis antepasados paternos y maternos, como si fuera el vástago de un racimo de plátanos, y aunque siento preferencia por el verbo arracimar, me hubiera gustado un nombre más sencillo. En la familia Pérez Rulfo nunca hubo mucha paz; todos morían temprano, a la edad de 33 años, y todos eran asesinados por la espalda». Éstas son palabras de Juan Rulfo, recogidas por María Teresa Gómez Gleason en Juan Rulfo y el mundo de su próxima novela. Lo extraordinario es tener aquí hoy al gran maestro mexicano de la novela, uno de los grandes de la narrativa contemporánea que con un solo libro logró una reputación universal. Hablemos de esos antecedentes familiares: ¿quiénes eran los Pérez Rulfo?

—Los Pérez Rulfo eran en realidad un apellido compuesto. Se apellidaban originalmente Rulfo. Ellos llegaron de España allá por 1790. Uno fue monje de un convento: era el mayor de la familia, el padre no lo quería y lo metió a monje. Pero él se fue a México a un convento y de ahí subió. Originalmente se llamaba Juan del Rulfo. Lo que resultó después fue que este hombre se casó, y después enviudó y volvió a casarse. Combatió en las fuerzas de Calleja, que a su vez estaba combatiendo contra los insurgentes. Quizá fue el motivo principal de que él se apoderara de ese «Pérez-Rulfo», porque era muy conocido como capitán Juan del Rulfo en las fuerzas realistas, y cuando vino la Independencia él trató de eludir el compromiso que había tenido con las fuerzas españolas para pasarse al lado insurgente.

—Viniendo hacia estadios más próximos, detengámonos en sus abuelos.

—Mi abuelo paterno era abogado, y mi abuelo materno tenía una hacienda. Mis orígenes más inmediatos hay que buscarlos en Jalisco, en los Bajos. Yo nací exactamente en un pueblecito que se llama Pulco, que a su vez pertenece a San

Gabriel, distrito de Sayula.

—*Y como Pulco no aparece en los mapas, los biógrafos le atribuyen a San Gabriel o a Sayula como lugar de su nacimiento.*

—Siempre se da como origen la población más grande, ¿verdad?

—*Pulco era un pueblo muy pequeñito, con unos dos mil habitantes.*

—Estaba metido en una barranca, con calles torcidas y empinadas. Mi abuelo construyó en realidad casi todo el pueblo, el puente sobre el río, la iglesia, casi todo el pueblo, pero vino después la rebelión cristera, y a toda la gente de los pueblos pequeños nos concentraron en los grandes. Por eso pasamos a vivir a San Gabriel.

—*Parece que, efectivamente, la revolución cristera fue muy dura con ustedes...*

—Así fue, perdimos prácticamente todo lo que teníamos.

—*Esa revolución ocurrió entre los años 1926 y 1928. ¿Por qué se los llamaba «cristeros»; cuál fue el fundamento de esa revolución?*

—Los cristeros nacieron al aplicarse la Constitución mexicana, que señalaba un cura por cada diez mil habitantes, y el pueblo se opuso, como es natural. Entonces los sacerdotes cerraron las iglesias, y suspendieron los cultos también. Primero el pueblo protestó con boicots y de otras muchas formas, y después acabó levantándose en armas y se fue a defender lo que ellos llamaban «la Santa Causa de Dios». Esta rebelión tiene, en realidad, un origen más bien matriarcal. Las mujeres crearon esa revolución cristera, y empujaron a sus hermanos, esposos o hijos a luchar. Si les decían «¡no sois hombres si no vais a luchar por la Causa de Dios!» lo tomaban como una ofensa muy grande, y todos tomaron las armas.

—*Esa región en la que usted vivía era verdaderamente violenta: se producían saqueos, incendios, revoluciones, sequías, toda clase de fenómenos caracterizados por la violencia de la naturaleza o del hombre. Todo ello aparecería más tarde en sus libros.*

—Sí, fue una zona muy agitada, francamente violenta, sobre todo estremecida por el saqueo. La «cristiada» se caracterizó especialmente por el saqueo, tanto de un lado como del otro. Fue una rebelión estúpida, porque ni los cristeros tenían posibilidad de triunfo, ni los federales contaban con los recursos suficientes para acabar con estos hombres de tipo guerrillero. Además, las mujeres tenían que luchar, eran las que surtían el parque, almacenaban el armamento, se movilizaban libremente por el campo, por todas partes. Era muy difícil acabar con aquella rebelión.

—*De ahí, de Sayula, salieron siempre, y sobre todo en esa época, muchos hombres que emigraron a Tijuana, hacia la frontera con los Estados Unidos para buscar trabajo como braceros, que era, por lo menos, más seguro, ¿no le parece?*

—Claro. Como que la mayor parte de la población de Tijuana es mexicana, de Jalisco.

Contraje una depresión en mi infancia de la que todavía no me pude curar

—*En esa revolución sufrió usted dos terribles pérdidas: la de su abuelo y la de su padre.*

—Sí, los dos. Y en seguida murió mi madre.

—*Y se quedó usted casi sin parientes próximos que lo cuidaran.*

—Solamente una abuela.

—*Pero acabó viéndose obligado a ir a vivir a un orfanato.*

—Sí, pero era casi un correccional, el único orfanatorio que existía en Guadalajara. Yo estaba cursando los estudios primarios en la escuela de las monjas Josefinas de Guadalajara, la capital del estado. Nos habíamos ido allá cuando vino la rebelión cristera, y las monjas Josefinas de San Gabriel clausuraron los colegios.

—*¿Qué recuerdos conserva usted del orfanatorio?*

—Era terrible la disciplina, el sistema carcelario.

—*¿Recuerda usted haber aprendido algo que tenga que agradecer a esos años tristes?*

—Lo único que aprendí fue a deprimirme. Ésas fueron las épocas de mi vida en que me encontré más solo, y contraje un estado depresivo que todavía no me he podido curar.

—*¿No logra usted remontarlo del todo?*

—No creo que lo consiga nunca.

—*Y antes de ir al orfanato, ¿era usted un niño abierto y alegre?*

—Sí, señor. Pero allí me aplacaron, me ensombrecieron. Y la vida era muy pesada, y los muchachos se organizaban en pandillas feroces.

—*Tiene usted un raro prestigio de hombre muy escéptico con respecto a las gentes, de hombre tímido e introvertido, reacio a enfrentarse con el público. Yo sé los años y la tenacidad que he necesitado para conseguir traerle al programa. ¿Cree usted que ese sentimiento arranca también de aquellos años, o estaba ya en sus genes?*

—Yo creo que era cosa de carácter. El pánico que le tengo yo a la gente es una cosa natural, congénita.

—*¿Es usted más feliz en la soledad?*

—Con la soledad he aprendido a vivir.

—*Pero esa soledad suya ¿no está demasiado poblada por los fantasmas del pasado con los que acaso mantiene una especie de diálogo constante?*

—Sí, señor, pero yo no he conocido a gente violenta. Sé que existe, y en mis libros la he creado. Porque después de aquellos años, de la «cristiada», no he vuelto a vivir en una zona azotada por la violencia. He vivido en lugares más tranquilos y apacibles, ¿sabe?, pero el hombre lleva consigo una violencia retardada, que puede saltar y explotar en cualquier momento, y ellos era lógico que la trajeran en sus

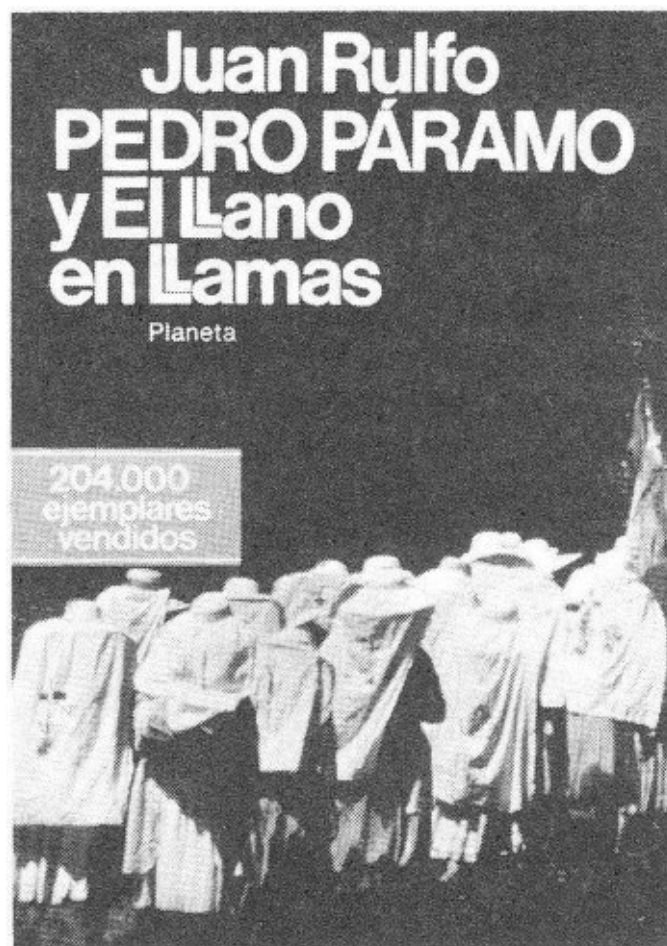
adentro porque traían todavía los resabios de la Revolución: venían con ese impulso, y les había gustado la experiencia vivida: el asalto, el allanamiento, la violación, el asesinato... la violencia. De modo que se encontraba uno con hombres aparentemente pacíficos, y que no aparentaban ninguna maldad, pero por dentro eran asesinos, gente que había vivido muchas vidas, con una larga trayectoria de crímenes. Y es impresionante conocer a estos seres que uno imagina pacíficos y sabe que han dejado tras de sí una historia escalofriante de violencia. Esos personajes se me han grabado en la memoria, y los he recreado, no pintándolos tal cual eran, sino reviviéndolos, imaginándolos como yo hubiera querido que fuesen. El proceso que sigo en estas cosas no es tomarlas propiamente de la realidad, sino recrearlas, imaginarlas.

—*La realidad se queda sólo en un punto de partida para la recreación.*

—Queda de real, sobre todo, la ubicación. Ubicando al personaje le doy cierta realidad aparente, y después tengo que inventarle también el modo de expresarse, la manera de hablar.



«Al principio me sentí muy frustrado porque las primeras ediciones (de “El Llano en llamas”) no se vendieron nunca... Por otra parte considero que “Pedro Páramo” mi generación no la entendió, ni siquiera la consideró interesante».



«La revolución cristera se caracterizó especialmente por el saqueo, tanto de un lado como del otro. Fue una rebelión estúpida».



J. S. S. con Juan Rulfo.

—Usted, que es escritor con gran economía de palabras, ni siquiera nos describe los fondos sobre los que se desarrolla la acción, y sin embargo ese llano, ese páramo, esa calidad del paisaje, esa luminosidad están descritos casi sin quererlo.

—Le agradezco mucho esos conceptos. Pero esos paisajes, motivos o sugerencias de paisajes, no existen. Con frecuencia, muchas personas han querido visitar la zona, fotografiarla, así como a los personajes, para números especiales de revistas y otras publicaciones, por ejemplo, y no lo han conseguido. Porque además mis personajes no tienen rostro, como usted ha observado también, la gente es común y corriente como en todas partes, no tienen nada de especial.

Al escritor hay que dejarle el mundo de los sueños

—Se ha dicho de usted, entre tantas otras cosas, que es un novelista telúrico, enraizado en la tierra. ¿Siente usted devoción por los escritores que están dentro de esas clasificaciones?

—Sí, pero siempre que vean la naturaleza en función del hombre, como es el caso de José María Arguedas, con el que tengo mucha similitud incluso en la manera de pensar. Los personajes son irracionales, actúan de forma irracional, y se les quiere caracterizar bajo el punto de vista de la lógica, estudiarlos lógicamente, y así se encuentran constantes contradicciones. Para mí el ideal no consiste en reflejar la realidad tal como es, ni mucho menos la realidad actual (que la estamos viviendo, leyendo en la prensa, viendo en la televisión, sintiéndola en nuestro mundo), no, no podemos ponernos a repetir lo que pasa, lo que se dice, lo que es. Ya comentábamos ayer con usted esa idea que tenía precisamente Arguedas de que al autor, al escritor, hay que dejarle el mundo de los sueños ya que no puede tomar el mundo de la realidad.

—Diríamos que el mundo de la realidad se ha convertido en periodismo, en información, y que el escritor tiene que vivir en otro mundo, el de los sueños o el del pasado o el de la imaginación, nunca del reflejo de la realidad directa.

—Ésa es exactamente mi opinión. No se puede decir con menos palabras.

—Continuemos con su vida. Hizo usted sus estudios primarios en Guadalajara, y además estudió contabilidad. ¿Por qué?

—Se estudiaba contabilidad en aquellos tiempos como una especie de muleta, para tener un medio de trabajo al salir de la escuela. La contabilidad era la gran muleta de entonces para que uno pudiera defenderse, o seguir estudiando otras cosas.

—Cuando tiene 15 años (corría 1933) emigra usted a la ciudad de México, y le tocó cubrir diversos tipos de empleos.

—Sí. Fui agente de emigración, luego recaudador de rentas... ¡qué sé yo! Hice una bola de cosas.

—Al mismo tiempo reanudó sus estudios, esta vez en la Facultad de Filosofía y

Letras.

— Toda una década me pasé en aquella oficina de inmigración.

¿Sabe cuál era mi obligación? ¡Perseguir extranjeros! Extranjeros que entraban clandestinamente o estaban ilegalmente en el país. ¡Nunca capturé ni uno!

— *Y durante la guerra le encargaron a usted de la distribución de las tripulaciones de los barcos alemanes que llegaban a México.*

— Oiga, ¿y cómo sabe usted eso?

— *Busqué información, como hago siempre, reuní algunos datos, y éste era uno de ellos. ¿No es correcto?*

— Me asombra que lo sepa, pero ése era mi cargo, sí señor.

— *¿Qué hacía usted con los alemanes e italianos de los barcos que se refugiaron en los puertos mexicanos?*

— Los controlaba.

— *¿Internándolos?*

— No, nada de internarlos. Tenían toda la ciudad de Guadalajara como cárcel.

— *¿Vivían libremente en la ciudad?*

— Libremente. Tan sólo pasábamos lista todos los días.

— *¿Y los barcos?*

— Eran tanques petroleros, y el gobierno se apoderó de ellos, a excepción de un trasatlántico, el *Orinoco*. El gobierno los puso a navegar con bandera panameña. Después se hundieron dos de esos barcos: el *Luccifero*, al que habían puesto *Potrero del Llano* y el *Rhin*, que se llamó *Cerro azul*.

— *¿Los hundieron en acción de guerra?*

— No, señor. Les estallaron las calderas, porque aquellas tripulaciones eran *tan buenas* para operar aquellos barcos tan modernos... No quisieron utilizar a los tanquistas, a los foquistas o fogoneros, por tratarse de extranjeros, y como no tenían ni idea, les estallaron las calderas y se hundieron. ¡Y llegaron a decir que los habían hundido los submarinos alemanes, que habían llegado hasta allí, a trescientos metros de la costa!...

Dstrucción de la primera novela

— *Me dijeron que fue en 1940 cuando tomó usted la pluma por primera vez con ánimo literario. Al parecer escribió usted una novela sobre la ciudad de México, que acabó por destruir...*

— Sí, eso fue lo primero que escribí. Era una novela bastante grande, muy extensa, sobre la ciudad de México, efectivamente, y la destruí porque era muy mala. Retórica, alambicada, llena de los pecados literarios de la juventud. Le di una vez a Juan Rejano (cuando ellos llegaron) un capítulo de esa novela para que lo publicaran en su revista de los republicanos españoles, que se llamaba *Romance*, y jamás lo

publicó. ¡Así era de mala!

—*Era, según creo, una novela un tanto hipersensible, analizando la soledad de un campesino trasplantado a la gran ciudad. Tenemos que esperar a 1942 para conocer el primer cuento de Rulfo. «La vida no es muy seria en sus cosas», que apareció en la revista América, de Guadalajara.*

—Y el siguiente fue «Nos han dado la tierra», que más tarde se recogería en *El Llano en llamas*.

—*Llega 1947 y tiene usted que ponerse a trabajar.*

—Sí, esta vez en publicidad, en el departamento de ventas de una firma de neumáticos. Poco tiempo estuve en la publicidad, y en seguida me dediqué a hacer de agente de ventas por todo el país.

—*¿Cómo se le daba la venta de neumáticos?*

—Muy bien. ¡Se venden solos!

—*En 1953 publica usted El Llano en llamas, cuya primera edición me parece que contenía quince cuentos. Una obra de la que se han hecho tantas ediciones, que puede el libro ostentar fajas como esta que estamos viendo: «¡400 000 ejemplares!», cifra récord en un libro de cuentos en castellano. ¿Qué sintió usted al advertir esa enorme capacidad de llegar al público?*

—Al principio me sentí muy frustrado, porque las primeras ediciones no se vendieron nunca. Eran ediciones de dos mil o máximo de cuatro mil ejemplares, y prácticamente yo los regalaba. Han sido las últimas generaciones las que han empezado a leer el libro, y a buscarlo, y en estos últimos años ha alcanzado los grandes tirajes.

—*El Llano en llamas está traducido a gran cantidad de idiomas. Yo estuve presente en el lanzamiento de la versión alemana en la Feria Internacional del Libro de Frankfurt, puesta bajo el signo de la narrativa hispanoamericana, en la que fue usted un protagonista esencial, y donde por fin pude convencerle a usted de que aceptara nuestra invitación para venir a este programa.*

«Pedro Páramo» no fue entendida por mi generación

—*Y llegamos a los años decisivos de su carrera. En 1953-1954 consigue usted una beca de la Fundación Rockefeller, que le permite dedicarse a escribir con una cierta calma su novela Pedro Páramo.*

—Realmente, la escribí en muy poco tiempo. Cuatro o cinco meses nada más.

—*Batió usted todas sus marcas, pues según dicen (y usted me lo ha confirmado en una conversación anterior) Rulfo es un escritor más bien lento.*

—Bueno, pero es que... ¡esa novela estaba ya prácticamente escrita!

—*¿Estaba tal cual en su cabeza?*

—Prácticamente. Sólo fue cuestión de trasladarla al papel.

—Aquí vemos varias ediciones internacionales de Pedro Páramo: españolas, venezolanas, cubanas, mexicanas, argentinas... ¿Cuántos ejemplares deben haberse publicado de Pedro Páramo?

—Pasan del medio millón.

—Ésta es la novela de su vida.

—Sí, me lo ha dado todo.

—Una absoluta notoriedad, un enorme prestigio, un puesto de primerísimo plano en la narrativa hispanoamericana de nuestro tiempo. Y en eso también rompe usted los récords. Porque generalmente un escritor necesita cinco o seis novelas para llamar la atención del público, en tanto que usted consigue el éxito y el consenso general con una sola obra.

—Este libro mío ha tenido mucha fortuna.

—Mirémosle ahora desde la perspectiva del tiempo. Apareció en 1955. Más de veinte años después, maestro Rulfo, ¿cómo la ve usted?

—Hasta cierto punto ya me he olvidado de ella, como una cosa que pertenece al pasado. Recuerdo que tuve problemas para escribirla. Considero que es una novela difícil, y que muchas personas no la entienden. Hacen falta varias lecturas para penetrarla. Yo creo que mi generación no la entendió, ni siquiera la consideró interesante. Son las nuevas generaciones las que la entienden, la estudian y la aprecian. A ellas se les deben los grandes tirajes alcanzados.

—Se dijo que su técnica era muy complicada, y que recuerda un poco a Faulkner...

—Faulkner es un gran escritor de mi gusto, pero no hay ni sombra de su influencia en *Pedro Páramo*.

—Sobre todo llama la atención esa manera suya muy personal de narrar desde todos los planos posibles, hacia adelante, hacia atrás, de costado, a saltos. Es casi un planteamiento maquiavélico de la narración.

—Sí, están rotos el tiempo y el espacio. En eso influyó el hecho de que yo trabajaba con muertos, y eso facilitó el no ubicarlos en ningún momento, pudiendo estar en todas partes, hacerlos aparecer en el momento preciso para desaparecer después. En realidad es una novela de fantasmas, de fantasmas que de pronto cobran vida, la vuelven a perder... ¡Sí, era y sigue siendo complicada!

—Pero ha sido un punto de partida fundamental, que ha dado paso a una nueva generación de escritores, de «rulfistas». Usted ha creado una escuela, ha señalado un camino.

—Sí, y es un camino difícil por la estructura misma de la obra. Porque está de tal forma estructurada que aparentemente carece de estructura, y sin embargo eso es lo que sostiene a la novela: la estructura.

La obra eternamente inconclusa

—*Demos otra ojeada panorámica al resto de su vida. En 1970 recibe usted el Premio Nacional de Letras de su país que le entrega el presidente Gustavo Díaz Ordaz. El presidente de Venezuela, Carlos Andrés Pérez, le otorga la condecoración de la Orden de Francisco de Miranda. En 1955 trabaja en la Comisión del Papaloapán, un río que cruza los estados de Oaxaca y Veracruz y desemboca en el golfo de México tras un recorrido de 445 kilómetros, en un proyecto de irrigación y creación de plantas eléctricas. Hace luego guiones y adaptaciones de películas comerciales, y trabaja recopilando documentación del mexicanismo en el pasado para la televisión de Guadalajara. Desde 1962 dirige el departamento editorial del Instituto Indigenista de México, viajando por todas las zonas más desheredadas del país en una tarea de redención de las comunidades indígenas. Y llegamos al momento quizá más crítico en la vida literaria de Juan Rulfo. El maestro lleva unos cuantos años trabajando en una novela que no acaba de salir, y que en principio se iba a llamar La cordillera.*

—No, ese título ya está cambiado.

—*¿Y cuál es el nuevo?*

—No lo tengo decidido.

—*Cada vez que le preguntan por su nueva novela usted dice: «Estoy medio trabajando en ella»...*

—Yo creo que si logro trabajar duramente en este asunto, si es que tengo para ello la suficiente tranquilidad, la calma que necesito, y la serenidad necesaria, y también las ganas, pues a lo mejor hasta termino este año de hacerla.

—*¿Cómo está usted de ganas este año?*

—Hay buena disposición...

—*Esperamos ese libro, maestro. ¿Quiere que hablemos de otros escritores vivos hispanoamericanos? ¿Cuáles le interesan?*

—Juan Carlos Onetti, Skármeta, un joven mexicano que se llama Arturo Azuela, y en cuanto a una técnica muy moderna, difícil, y con utilización de un lenguaje nuevo, Salvador Elizondo. Y en España me interesa muchísimo Rafael Sánchez Ferlosio. Y también Juan Marsé.

—*¿Y de los protagonista del boom?*

—Cortázar es el que más me interesa, y yo creo que de él se puede aprender mucho. También me gusta Vargas Llosa.

—*Maestro, debo repetirle mi mayor gratitud por haber venido. Sabiendo lo que a usted le cuesta exponerse a la curiosidad de la gente, le estimamos doblemente esta gentileza.*

—Para mí ha sido un gran honor.

—*¿Sigue usted teniéndole horror a la televisión?*

—Usted me ha sacado de mis casillas... Éste es el primer programa de televisión en el que yo participo. Y me llevo un gran recuerdo de él.

Paraguay



Augusto Roa Bastos

JUNTO AL LAGO AZUL DE IPACARAÍ

«Para mí el Paraguay es como un gran espejo muy luminoso que se ha roto en muchos fragmentos. He tratado en mis libros de reunir estos fragmentos».

Acaso el primer gran impacto popular pudo haberlo conseguido Roa Bastos con El trueno entre las hojas, donde ya se estudiaba la psicología individual y colectiva de su pueblo. Pero el estilo de Roa era entonces (1953) excesivamente lírico, barroco, con un vocabulario variado y muy rico, que impidió esa conexión autor-lector que habría de producirse con Hijo de hombre (1960) y Yo, el Supremo (1974). Y las acusaciones que formulaba Roa Bastos no podían ser más duras y demoledoras. Su personaje vive sordo y ciego a cuanto no sea la tremenda lucha que consigo mismo tiene entablada mientras piensa luchar con los demás. La oscura agonía del hombre no alcanza a llamarse dolor: «El dolor paraguayo no existe».

Y sin embargo, la vida del Paraguay está hecha de dolor. Un país que parece condenado al aislamiento, al olvido y a la soledad. Los jefes políticos tuvieron en su momento la culpa, pero además hubo unas guerras tremendas cuyas huellas están vivas todavía. Y los pueblos latinoamericanos han desplegado hasta ahora una extraña indiferencia por este país, un despego casi total, un desinterés casi

sospechoso. Claro que la Triple Alianza que casi devasta y destruye para siempre el solar paraguayo estaba compuesta por Brasil, Argentina y Uruguay. Y de 1932 a 1935, Bolivia desencadenó la guerra del Chaco, que ocultaba la polémica entre multinacionales del petróleo: la Standard Oil Co. y la Union Oil Company, filial de la Royal Dutch Co. Más de sesenta mil bolivianos y treinta mil paraguayos murieron en este conflicto chaqueño. La historia del Paraguay sigue configurada, entre sangrientas contiendas, como un caso típico de república latinoamericana, a caballo entre el constitucionalismo y la dictadura más o menos inevitable.

Los problemas de identidad de su país, el profundo debate de un pueblo entre sus necesidades sociales y personales, el deseo de identificación con la propia tierra se manifiestan ya en las primeras obras de Roa Bastos, en sus poesías primerizas, y en los diecisiete cuentos de El trueno entre las hojas en los que se describe la violencia y la miseria de la vida paraguaya. Toda su narrativa se irá construyendo como una protesta ardiente por la situación de su patria —que le obliga a expatriarse en un exilio interminable— y sembrando la esperanza de que pueblo y patria alcancen algún día próximo la redención necesaria.

Los personajes que crea Roa Bastos son de carne y hueso, palpitantes, los incrusta en las más dramáticas escenas y en las situaciones que más puedan conmovemos, su pluma pinta con rigor y escalofrío los horrores de la naturaleza y de la injusticia, el espanto de la muerte, la realidad dislocada en cursos diferentes, simultáneos, sucesivos o trastocados. Pero en todo caso siempre hay una luz poética en sus cuentos y narraciones, que a veces se produce por el uso casi mágico de palabras guaraníes y del ritmo de las lenguas indígenas. Para Walter Wey, Augusto Roa Bastos es «la mejor vocación de poeta del Paraguay moderno». Pero en los manuales oficiales que hoy se estudian en el Paraguay, y que compré en Asunción hace unos meses, apenas se le cita entre los «escasísimos cultores de la narrativa paraguaya con apenas uno o más producciones y de muy relativa jerarquía, sin logros positivos rescatables» (sic). Mientras se citan con algún detalle las características de la obra de Rodríguez Alcalá, Stefanich, Concepción Leyes de Chaves, Villarejo, Cassaccia, Rivarola Matto, Mario Halley, Jorge Ritter y José Luis Appleyard, de Roa se citan únicamente los dos títulos últimos sin más: Hijo de hombre y Yo, el Supremo.

Asunción es una ciudad en la que todavía se puede vivir. Acaso porque nadie ha caído en la tentación de un desarrollo industrial que habría creado todos los problemas babélicos que confrontan los países postindustriales, el Paraguay se ha concretado en la tecnificación de su agricultura, de sus cada vez más fecundas y ejemplares exportaciones agrícolas. Es un país verde, frondoso, incendiado por el sol. Un atarceder junto al lago azul de Ipacarái escuchando una guaranía que se oye en el horizonte, es algo inolvidable. Sigue siendo un pueblo con problemas profundos, y todavía un gran desconocido. Acaso le convenga más que no le descubran las corrientes del turismo para que su pureza permanezca incontaminada

e intacta. Ya desde el descubrimiento, la vida de este país ha estado signada por la pobreza, que se reflejó en una inmigración tan escasa que es casi inexistente, lo que conllevó el aislamiento del área. El criollo, que en otras áreas coloniales se ampara en el número y crea oligarquías dominantes, aquí sigue siendo un hijo de la tierra. Se perpetúa así una sociedad de perfiles patriarcales, donde las relaciones se basan en la comunidad de sangre y de intereses ajustados en módulos primarios. Esta sociedad, que puede mirarse casi idílica a los ojos del visitante, vive a caballo de sus problemas eternos, que en algunos casos llegan a ser desgarradores. Acaso por eso no puede hablarse en el Paraguay de una vida cultural ni literaria, y los escritores paraguayos, de los que Roa Bastos es el más alto ejemplo, luchan por ayudar a su país en la búsqueda de las fórmulas de su redención. Para Augusto escribir es un acto de servicio, el escritor es un mediador y nunca una vedette, y el boom de la narrativa latinoamericana una operación comercial surgida de una arrolladora campaña de publicidad. Porque si en la gente del boom no hay ningún escritor mediocre —Vargas Llosa, García Márquez, Julio Cortázar, Carlos Fuentes—, los que han quedado al margen de esa operación de consumo son por lo menos tan buenos como ellos si no son mejores: Borges, Onetti, el mismo Rulfo... Y Roa Bastos, en mi modesta opinión.

La guerra contra la Triple Alianza

—¿Por qué cree usted que Paraguay es tan desconocido del mundo?

—Hay varias causas que se confabulan para que este desconocimiento haya perdurado y perdure hasta ahora. Creo que el principal fue una terrible guerra de tres países contra el mío de 1865 a 1870. Entonces era el Paraguay la primera potencia latinoamericana en cuanto a su economía y a la tecnología de la época, y lo mismo debo decir en cuanto al pensamiento político de la organización nacional. Era uno de los países más adelantados de nuestra América, y sobrevino esta guerra, desatada por intereses extraños a la realidad de nuestro país, que tenía bien lograda su autonomía, su soberanía plena, su autoabastecimiento, y que había llevado a cabo el primer experimento en América Latina de autodeterminación de los pueblos.

—Acaso era ésa la razón que molestaba...

—Claro... Estaba mal vista por la potencia dominante en este tránsito de la colonia a dominio protegido del Imperio británico, de modo que había que sacar esa espina, que estaba incrustada en una realidad llena de peligros para aquellos intereses de colonialismo económico, y sobrevino esta tremenda guerra cuyos antecedentes serían muy largos de enumerar.

—Fueron cinco años que devastaron al país...

—Totalmente, y de modo tan sangriento, que de los dos millones de habitantes que tenía en un comienzo, no quedaron sino doscientos mil, en su mayoría mujeres, ancianos, niños e inválidos, en una especie de macilenta caravana lúgubre. Pero eran gente que, a pesar de todo, creía en el futuro, y que reconstruyeron el país con su esfuerzo. Sobre todo, la mujer.

—*Su papel fue decisivo en lograr una nueva realidad nacional.*

—Casi todo el esfuerzo fue suyo en aquel país que quedó desangrado, mutilado, vejado por cinco años de ocupación de fuerzas extranjeras, que dictaban e imponían leyes. Aquel fenómeno de protagonismo femenino es notable que no generara un cierto tipo de matriarcado. La mujer dio de comer a sus hijos, reconstruyó el país, atendió sus ranchos incendiados, sus casas devastadas en ciudades y pueblos, y se retiró, como siempre hizo a lo largo de una historia de cinco siglos, a un segundo plano del cual pareciera que hubiera hecho su lugar natural en la composición humana de este pueblo.

—*Y aún sería otra vez noticia mundial el Paraguay con la noticia de otra guerra en los años treinta, la guerra del Chaco.*

—Fue otra guerra tremenda, aunque por motivos también de tipo económico y material. Bajo la cobertura de intereses de tipo nacional y político (de la defensa de las patrias, como se decía) estaban los intereses de las multinacionales del petróleo que han tomado carta de ciudadanía universal, y cuya incidencia ha sido bastante lamentable en los anales de la historia latinoamericana. En lo que a mi experiencia personal se refiere, yo tenía quince años y estaba como pupilo en el colegio de los Padres de San José y me lancé a la aventura de la guerra, pero no pude llegar a los frentes de batalla como era mi objetivo, ya que por mi edad me destinaron a servicios auxiliares.

El Chaco: cráteres incendiados por un sol de hierro

—*Fue también una guerra de enorme crueldad...*

—Tanto por la índole de la guerra en sí, como por el terreno en que se desarrolló, un terreno hostil, tremendamente duro para los combatientes, y sobre todo para la pobre gente que bajaba del altiplano a esta zona tórrida del Chaco, una región que parece tener un paisaje casi lunar de cráteres incendiados por el sol de hierro que marca el clima paraguayo. Fue una guerra muy, muy dura en todos los sentidos.

—*Se escribió entonces que el Chaco no valía la sangre que costó.*

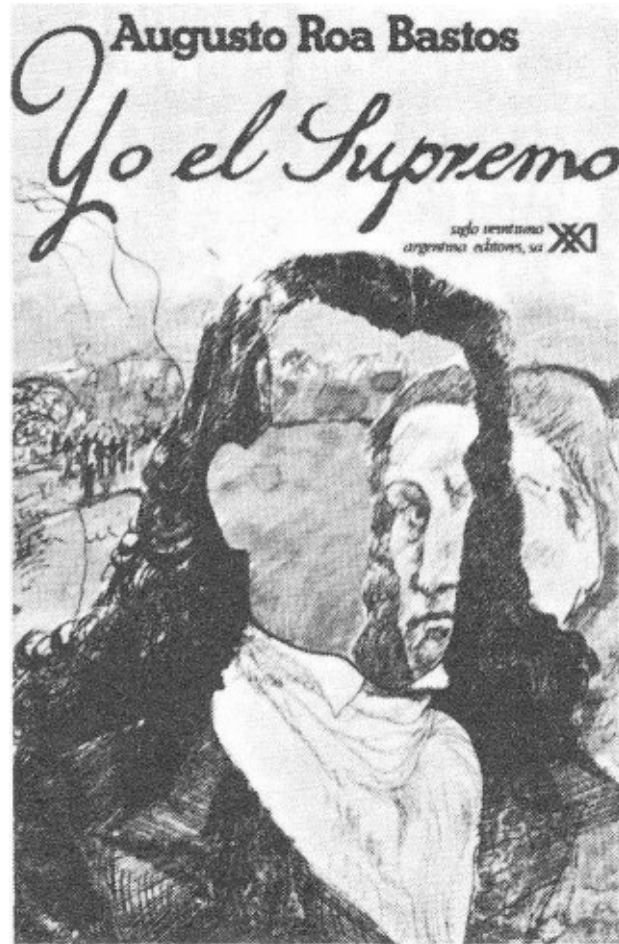
—La sangre humana derramada no se paga con nada, aunque fuera de muchísimo valor. Si ese mar de petróleo que se supone existe a mucha profundidad bajo esta enorme extensión del Chaco fuese cierto, creo que no bastaría para pagar una sola gota de la sangre humana vertida en una horrible guerra entre hermanos.

—*Una guerra que, además, diezmó la población india de Bolivia.*

—Los combatientes bolivianos, que venían en oleadas, realmente arreados como ganado para una lucha muy desigual, no sabían por qué combatían. Y de ello puedo dar perfectamente testimonio, porque uno de los trabajos «heroicos» que me dieron para hacer a esa edad fue el de transportar, con otros compañeros de mis mismos años, a los prisioneros. Parecían espectros de esta guerra en que la sed había marcado la presencia de una deidad cruel y antropofágica.

—*Muchas heridas quedaron abiertas a consecuencia de esa guerra...*

—Pero también generó, en contrapartida, un fenómeno histórico que se volvía a dar en el Paraguay por segunda vez, una especie de



De «Yo, el Supremo» se ha dicho que es un libro-madre «destinado a gestar una parte de la literatura de los años venideros».



«Mi primer encuentro con España se remonta a 1962, cuando vine con una película al Festival de San Sebastián. Estaba basada en un capítulo de mi novela “Hijo de hombre”, que aquí se titularía “La sed”». (A ella pertenece este fotograma).

encuentro de toda la ciudadanía por encima de todas las limitaciones y los estratos sociales. El Paraguay es un país muy agrario, muy campesino, cuya mayoría poblacional está constituida por la gente del campo, y la confraternidad fraguada en las trincheras, entre los doctores y los campesinos, la gente culta y los analfabetos, marcó un reencuentro: el de las raíces comunes de este pueblo, que estaban dadas incluso en la comunidad de lenguas. Es un caso único también en nuestra América: es un país totalmente bilingüe, con una lengua indígena, que es de carácter eminentemente oral, y el castellano, que es la lengua formal, la lengua de la educación y de la administración.

—*Usted, por lo general, utiliza ambas lenguas en sus libros, en los que es fácil hallar voces y expresiones del guaraní.*

—Es un idioma muy bien organizado, que no llegó a la escritura y no tiene por consiguiente una literatura, pero es la lengua por excelencia de comunicación emocional del pueblo, incluso de los paraguayos más cultos, que, cuando quieren recalcar una locución, una frase, algo que les importa mucho, dicen la frase en español y la repiten en guaraní. El guaraní es una lengua en pleno contacto con la naturaleza, con el sentido mítico y poético de esta fuerza telúrica que se siente en el Paraguay.

—*Es una tierra de fuerza casi magnética.*

—¿Verdad? Lo sienten en la piel hasta los extranjeros... Es una tierra poderosa. La naturaleza es aparentemente arcádica, paradisíaca, muy bella y muy tranquila en la superficie, pero que esconde en ebullición, en una suerte de erupción soterrada, una potencia tan salvaje que las erupciones humanas suelen corresponder casi analógicamente a esa fuerza de la naturaleza que domina este país.

Un país donde lo maravilloso es lo real

—*Críticos de la obra de Roa Bastos aseguran que puede incluirse en el apartado de «lo real maravilloso» que cita Carpentier en unas notas de viaje por Haití aludiendo a una naturaleza maravillosa que es un poco el patrimonio de toda la América: la fuerza telúrica, la belleza salvaje de montañas y selvas y ríos.*

—En toda América la realidad tiene una especie de misterio y de ambigüedad que envuelve y matiza todas las cosas, el trato de la gente, la modulación del idioma, el sentido del trabajo y yo diría que hasta el dinero... Todo está rodeado por un halo en cierto modo mágico que podría corresponder a esa fórmula de «lo real maravilloso». A mí me gustaría invertir la fórmula, para decir que la maravilla es lo real en el Paraguay. A veces, ciertamente, esta maravilla asume terribles formas de pesadilla, pero sigue siendo una pesadilla maravillosa, de la cual tratamos de emerger como podemos, a través de nuestros libros, por ejemplo, aunque no lo consigamos siempre.

—*Usted nació en Asunción en 1917, pero ¿en qué mes?*

—En el de los mellizos, en junio.

—¿Qué recuerda de sus años primeros?

—Las leyendas que me contaron sobre mi venida al mundo fueron muy poco divertidas, de modo que guardo poco recuerdo de todo aquello. Y además, para mí la vida es un olvido continuado. Sólo recuerdo algunas pequeñas cosas de mi infancia en un pueblecito del interior del Paraguay, este país que como usted bien ha dicho sigue siendo una incógnita, un enigma, hasta el punto de que parece un país mágico inventado por los novelistas, esa gente que hace magia con la realidad. Pero que es un país que tiene un gran pasado, que ha sido nada menos que el núcleo de la provincia gigante de las Indias, es decir, la extensión política y territorial más importante que ha tenido América durante la colonización española.

—*Hablemos de sus libros. Aunque hay algunas obras iniciales en su vida, la que hace sonar su nombre con elogio en todas partes es Hijo de hombre, acaso la novela de la guerra del Chaco y de casi un siglo en la historia paraguaya.*

—El autor está siempre en condiciones de inferioridad para hablar de su libro. Lo que sí puedo decir es que la literatura, en esta situación sociocultural-histórica que he resumido esquemáticamente, ha sido para los paraguayos una manera de recuperar la identidad perdida en las confrontaciones históricas y bélicas. Todavía no hemos llegado en el Paraguay a un tiempo en que la literatura puede ser una especie de divertimento, de arte puro. Mi literatura, que rehuye sistemáticamente todo lo regional, todo lo que sea descripción epidérmica de la realidad, ha tratado de centrarse siempre en los grandes mitos nacionales, en los mitos del pueblo, en esa trama de relaciones que forman un mito por pequeño que sea y que connota una multitud de significados posibles.

—¿Cuál es entonces su objetivo, su propósito, al escribir?

—Para mí el Paraguay es como un gran espejo muy luminoso que se ha roto en muchos fragmentos. Un fragmento por sí solo no tendría valor. Yo he tratado en mis libros de reunir estos fragmentos del gran espejo roto para que pueda volver a dibujarse la imagen profunda de una colectividad.

Aquella ráfaga apocalíptica que conmovió a las gentes

—*Usted ha logrado en sus novelas damos un mural impresionante de la vida de su país.*

—Ésa ha sido mi intención. La destrucción de nuestro país hace un siglo nos hace arrastrar un largo retraso, de modo que todavía para nosotros la literatura es sólo un acto de servicio. Las palabras cuentan para nosotros como actos: tratamos de ir al núcleo central de las cosas para encontrar esa verdad muy escondida que a veces como un relámpago pueda iluminar toda la profunda penumbra que se ha cernido siempre sobre mi país.

—*Su primer libro data de 1942. Se trata de El ruiseñor de la aurora.*

—Es un libro que he puesto especial cuidado en que permanezca ignorado. No era más que la primera tentativa de un muchacho por expresarse en un lenguaje que no fuera el cotidiano.

—El naranjal ardiente *es su segundo poemario.*

—Que sigue inédito desde hace veinte años. Es como la historia poética de un desarraigo, que para una enorme cantidad de paraguayos ha sido bastante traumático. La expatriación, el desarraigo, esa especie de mutilación que uno siente, es lo que he tratado de expresar en ese poemario.

—*En la segunda guerra mundial viene usted como corresponsal de El País a los frentes de Europa.*

—Guardo recuerdos que son como pesadillas. A pesar de haber sido comentarista diario de la marcha de la guerra mundial, lo peor fue cuando vine a Londres para ver de cerca los bombardeos alemanes. Llegué dos meses antes del armisticio, cuando las V-2, los primeros ensayos de Wernher von Braun, llegaban desde Peenemünde a Londres y a Manchester. Me encontré con un pueblo muy disciplinado, seguro de la victoria. Inglaterra daba la impresión de un gran barco en alta mar sorprendido por la tempestad, pero con marinos muy disciplinados: cinco siglos de Imperio británico se habían traducido en aquella especie de poderío individual de cada inglés. Yo vi caer una V-2 en la entrada de la estación del metro londinense, deslizarse hasta el fondo y producir una explosión que mató a millares de personas. Y lo que no voy a olvidar nunca fue cuando se produjo el armisticio, a raíz del lanzamiento de las bombas atómicas. Nunca olvidaré aquella especie de ráfaga casi apocalíptica que cayó sobre la multitud congregada en la calle para celebrar el armisticio: era una mezcla indefinible de sentimientos: por un lado la alegría de que la guerra había llegado a su fin, y por otro la sensación tremenda de que comenzaba una nueva época en la historia de la humanidad: la era nuclear.

Fábula del anciano que fabricaba su ataúd

—*En esos años de corresponsal, dialoga usted para su periódico con muchos personajes interesantes.*

—Fui el primer sudamericano que descubrió a Luis Cernuda, el gran poeta español, en Edimburgo, donde era lector de Universidad. Un maravilloso (y casual) encuentro el que tuve con Pablo Casals a bordo de un tren que le llevaba de Londres a Glasgow para dar sus conciertos, y le hice una entrevista memorable que apareció en un tomo de recuerdos de la guerra y de la posguerra mundial.

—*¿Y entre los personajes políticos?*

—Bueno, recuerdo especialmente a De Gaulle. Acababa de formar su gobierno provisorio en París. André Malraux, ministro para la Información, hizo de intérprete,

pues mi francés no era muy bueno. De Gaulle estaba en ese momento en la situación de tratar de reconquistar para Francia el lugar que había perdido, de manera que todos los medios eran buenos, incluso decir unas palabras a un periodista absolutamente desconocido como era yo.

—*En 1947 se produce su exilio, que prácticamente continúa. ¿Puede explicarme los orígenes de esa larga separación de su tierra?*

—Era redactor jefe de un periódico independiente, y había tomado una actitud de enfrentamiento con el poder dentro de los límites permisibles. No hubo por mi parte provocación alguna, nada de actos de arrojo periodístico, sino sólo una presencia vigilante con respecto a los fueros de mi nación y de mi pueblo. Cuando ocurrió una revuelta muy sangrienta, como no tengo realmente pasta de héroe, fui el primero en huir. Primero me asilé en una embajada, luego pude salir, y vine a mis universidades.

—*En efecto, el año 47 fue otro año doloroso para el Paraguay. Una revuelta que dura seis meses largos, otra guerra civil, con un presidente depuesto, luego repuesto, y después ejerciendo una represión feroz.*

—Así fue. Y entonces yo recordaba que todas estas cosas tienen relación con lo que es la trayectoria de una vida humana. Parece que la palabra proximidad (que suena un poco extraña), y la palabra servicio, y la palabra solidaridad estén creadas para definir situaciones críticas como las del Paraguay. Recuerdo por ejemplo a un anciano casi centenario que durante veinte años no podía dormir, porque no tenía sueño, y se entretenía en fabricar su ataúd en una madera preciosa, una madera de perfume maravilloso que es el palosanto, y este viejecito, los meses decrecientes del río a cuya ribera vivíamos todos en este pueblecito, se embarcaba en este ataúd como si fuera una canoa a recoger gallinas, colchones, niños... Esta especie de servicio a la colectividad con un elemento tan aparentemente lúgubre como ese ataúd labrado amorosamente noche tras noche con el son del escoplo y el martillo (que se oía en todo el pueblo aunque sin oírlo porque ya llevaba veinte años sonando) es lo que a mí me parece impresionante y hasta simbólico. Desde el fondo de la muerte, el paraguayo siente esa necesidad de salir en ayuda del semejante que está en dificultades. Esta anécdota me impresionó fuertemente, y pienso que con otras más, me llevó a ver en el ejercicio de la literatura la posibilidad de creación de mitos reveladores de la personalidad de un pueblo.

—*Es una anécdota estremecedora. ¿En qué pueblo sucedió?*

—En Iturbe, por Santa Clara.

—Hablemos de ese pueblo que usted convierte en escenario de su acción novelesca; ¿existe Itape?

—Existe. Itape significa en guaraní «piedra chata, piedra plana».

—*Hubo otra etapa importante en su vida: la de Buenos Aires.*

—Por eso decía que con el exilio había salido a mis universidades. Sin título académico ninguno, encontré trabajo como profesor, y descubrí lo que antes, por haberlo tenido tan a la vista no había llegado a ver nunca: mi propio país, mi gente.

De manera que la mayor parte de mi obra se escribió en esos treinta años de residencia en Argentina.

«Mis oficios ganapanes: guionista de cine y televisión»

—*Ahora le tenemos en la Universidad de Toulouse, muy cerca de nosotros. ¿Cuándo se produjo su primer encuentro con España?*

—En 1962, cuando vine con una película al Festival de San Sebastián. Estaba basada en un capítulo de mi novela *Hijo de hombre*, que aquí se titularía *La sed*, en la que hacía un papel extraordinario Francisco Rabal. Tuvimos la suerte de merecer el premio a la mejor película de habla española. En esa mi primera visita a España, hice luego desde San Sebastián un largo recorrido hasta Barcelona. Claro que me queda mucho que ver todavía.

—*¿Cuántas obras tuyas han sido llevadas al cine?*

—Mi oficio ganapán ha sido siempre el de guionista de cine, y también, en ocasiones, guionista de televisión.

—*Ha hecho usted de todo: radio, periodismo, televisión, cine, novela, poesía... ¿Hay algo a lo que usted no se haya asomado como creador?*

—Hay cosas santas y no santas que incluso no se pueden ni se deben contar, pero sepa que la vida del desterrado es muy fecunda para descubrir aquellos aspectos desconocidos de la vida en un país extraño, al que uno acaba por querer como a una segunda patria.

—*En 1941 se publica su novela Fulgencio Miranda de la que apenas hay noticias...*

—Felizmente, también se ha perdido. La presenté siendo muchacho a un concurso del Ateneo de Asunción, y obtuvo el premio, pero no me pudo ni siquiera ser devuelto el original, porque se extravió.

—*Y las restantes obras son El trueno entre las hojas, cuentos bellísimos; El baldío, Los pies sobre el agua, Madera quemada, Moriencia... Luego hay un extraño parón, como un impase, un largo silencio, hasta que aparece su última gran novela, Yo, el Supremo. ¿Por qué se produjo esa interrupción?*

—A veces se producen crisis de conciencia, motivadas quizá por la sensación de que lo que uno hace no tiene sentido, y entonces se retira uno a reflexionar. Una de las grandes dudas que yo sentía era si yo estaba llamado realmente a este ejercicio de escritor, y esta especie de parón se me impuso como una necesidad vital de bajar a mis abismos interiores para ver lo que había dentro. Era un poco como hacer de espeleólogo de uno mismo. Y así me impuse la larga noche de diez años de silencio.

—*¿Y de esa larga introspección salió consolidada su vocación literaria?*

—Se robusteció en mí la conciencia de hacer un trabajo con ciertos objetivos: crear inquietudes en los lectores para que la revelación de la realidad sea hecha en

una especie de recreación del texto, que va recorriendo una gama de lectores sin saber exactamente dónde va a terminar. Y el tema que siempre me obsesionó es la presencia de un personaje real, que fue el iniciador del movimiento de independencia del Paraguay, José Gaspar de Francia, el nuevo dictador, que ya se anuncia en uno de mis primeros libros. Este personaje es una especie de mito encarnado en la conciencia o subconciencia de la colectividad paraguaya, y que por lo tanto a mí «me trabajó» larga y profundamente.

Una pesadilla interminable: la búsqueda de lo absoluto

—Yo, el Supremo *está calificada por Alejo Carpentier como «obra maestra». Reeditada seis veces en menos de dos años, se ha dicho que es un libro madre «destinado a gestar una parte de la literatura de los años venideros», «el fruto granado de una trayectoria humana y literaria orientada hacia la búsqueda de la voz colectiva de los pueblos enmudecidos»...*

—Tomé a este personaje histórico solamente como un punto de partida para una obra de ficción pura. Claro que está en mi libro la historia, la tremenda historia con la presencia de este hombre de voluntad férrea decidido a establecer a toda costa la soberanía y la libre determinación de una naciente nacionalidad. Pero están asimismo otras muchas cosas: la parte mítica, que a mí me interesaba. En este caso, por ejemplo, el poder absoluto. ¿Qué pasa con el poder absoluto frente a la transitoriedad, a la precariedad de ese portador del poder absoluto? Porque el poder absoluto se entiende cuando es una emanación de una colectividad que delega en un hombre sus poderes inalienables para decidir sobre su destino, sobre su suerte. Pero ocurre que en la mayoría de los casos que nosotros conocemos este poder absoluto va engendrando una especie de contrapartida que va subsumiendo, aniquilando esa primera etapa de poder al servicio de los demás para convertirse en un fin en sí mismo. De manera que este libro, en cierto modo, tiene un trasfondo que se relaciona con los referentes históricos de mi país, y sobre todo con la labor ciclópea que hizo este hombre para establecer la soberanía de mi país y su libre determinación, frente al acoso de las potencias de aquel tiempo. También está en el libro otra cosa que para mí es importante en igual medida, y es esta pasión de lo absoluto, esta búsqueda de lo absoluto a través de la acción política, del poder económico, incluso de la pasión mística: la necesidad de llegar a lo absoluto, que es una de las más viejas pesadillas de la especie humana.

Perú



Mario Vargas Llosa

PARECE QUE VENGAN DEL ESTADIO

«Uno escribe porque ha tenido experiencias, sobre todo negativas, de las que trata de librarse».

Tiene un perfil de águila. Su rostro gana visto de frente: se dulcifica, se hace cordial. Es alto, hombre de buena planta, muy sonreidor, encanta a las mujeres a la primera mirada, y tiende puentes de amistad con los hombres. Más que un «latino» semeja un western, porque tiene algo del héroe cinematográfico: una onda como deportiva y vital trasciende de su persona, y viste y se mueve con aire glamouroso de galán seguro de que las enamora. Su dandismo está a mitad de camino entre Europa y América, y hay más de Cardin que de Bond Street en sus camisas de rayas. Su principal arma política es la simpatía. No le cuesta el menor trabajo «comunicar», quizá sea incluso excesivamente fácil para él. Sin embargo, y a pesar de todo ello, hay algo sutil en Vargas Llosa que le distancia: quizá un cierto esnobismo, o una prevención nacida de traumas y desengaños anteriores, él sabrá. Acierta con la media distancia, como ciertos esgrimistas, pero no pasa de ahí. Es un hombre educado, cortés, grato. Según la acepción femenina, encantador.

Esta generación de escritores americanos es asombrosa. No solamente manejan

un idioma —nuestro idioma— de modo fascinante, y escriben novelas admirables que ven la luz sobre toda la redondez de la tierra, sino que además de ese enorme éxito, del protagonismo de sus nombres y de su obra, son gente con un físico desacostumbrado entre los hombres de letras. Parece que vienen del estadio, del gimnasio, de la equitación y de la esgrima y que van a protagonizar un film de amor y de aventuras. Cabalgan un poco a lo jet-set, viajan como nómadas, desempeñan cátedras y dictan cursos lo mismo en Occidente que en Oriente, son embajadores o candidatos al Nobel, y además de todo eso —que ya es abusar, caramba— resulta que les queda tiempo para escribir y además para escribir mejor que nosotros. La antorcha olímpica de nuestra narrativa está en sus manos. Nada tiene que ver esta aguerrida tropa estelar con los viejos maestros. Imposible hallar en Carlos Fuentes, Octavio Paz, Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa y tantos otros el menor parecido con aquellos grandes sedentarios de la pluma. Más que literatos parecen recordmans, campeones de cross, futuros Paul Newmans. Y además tienen una salud robusta, un hígado que resiste lo que le echen, no se acatarran, se casan varias veces, son socialistas más o menos utópicos y, si conviene, dirimen sus discrepancias a puñetazos.

Mario piensa que el escritor, más que con la política, tiene que estar comprometido con su vocación, con su responsabilidad de ser auténtico, con sus obsesiones. Mientras habla, lo hace con irresistible charme, con palabra suave y sugestiva. El centelleo de sus ojos seguramente negros, acerados y profundos, va subrayando cuanto dice. Salta de la sonrisa a la risa, tiñe su voz de ironía sutil o de ingenuo humor, según convenga a los meandros del discurso, y tiene una rica paleta colorista para describir hechos, hombres y paisajes. Nuestro primer encuentro fue en un restaurante. Venía con Patricia, su esposa. Parece que una excesiva inclinación hacia ella de García Márquez provocó la ira del gran escritor peruano, que puso KO al autor de Cien años de soledad y punto final a la larga y estrecha amistad de los dos pilares del famoso boom.

A lo largo de estos últimos años, hemos vuelto a encontrarnos varias veces. Salvo una de ellas —verano barcelonés muy caluroso— en que Mario vestía camisa deportiva de manga corta y estaba absolutamente caracterizado con la imagen habitual de un turista estival, siempre le hallé tan cuidadoso de su aspecto, vestido con atildamiento. Su gran cordialidad, esa prodigiosa facultad que tiene para llegar a uno, acercársele y establecer el marco justo y correcto de un diálogo amistoso dentro de un equilibrio predeterminado, se manifestaron de nuevo. Sólo en una ocasión le he visto contrariado: fue en la Feria del Libro de Frankfurt con ocasión de un coloquio de escritores latinoamericanas en el que Mario participaba, y que se convirtió en un aburrido mitin lleno de los tópicos más manidos. Que aquella excelente ocasión de intercambio de ideas entre líderes iberoamericanos de la literatura se malograra hasta degenerar en una sucesión de monólogos estereotipados, le produjo una irritación que no supo ni quiso ocultar. Abandonó la

«*mesa redonda*» antes de que acabara, y salió a paso rápido —él, que siempre camina sin prisa como un gentleman— hasta un coche que le aguardaba en la puerta. Con el pie en el estribo de su auto, cambiamos unas impresiones que se salieron por su tono de lo que es normativo y habitual en el autor de *La ciudad y los perros*.

Sentaos ante el receptor. Aquí está Mario Vargas Llosa. Grande y luminosa es su sonrisa, sus dientes grandes y blanquísimos un tantico adelantados transmiten un clima alegre y afectuoso. Un gran mechón de su pelo negro le cubre la mitad de la frente. Luce un temo impecable. Sus gestos son breves, suaves, medidos. Mira con sus grandes ojos negros, y asoma su voz dulcemente peruana. No miréis su perfil aquilino. Dejad que os conquiste de frente, con su estampa llena de glamour, con esa facilidad para acertar la distancia justa hasta su interlocutor, con esa aura de vedette del cine, con esa capacidad para hacer amigos. Igual que os sedujeron sus novelas os sentiréis fascinados por este milagroso encantador de serpientes.

Las procesiones bárbaras de Cochabamba

—*Antes de los 40 años, Mario Vargas Llosa había alcanzado en el mundo un gran prestigio, su nombre se había barajado en las nominaciones para el Nobel, y sus lectores en España y América se contaban por cientos de miles. Usted nació en Arequipa, Perú, en marzo de 1936.*

—Sí, pero conocí la tierra en que nací siendo ya adolescente, porque mi familia se trasladó a Bolivia cuando yo apenas tenía un año. Y vivimos en Cochabamba casi diez años, así que, en realidad, fue en Boliva donde aprendí a caminar, a leer, a escribir...

—*¿Qué recuerdos conservas de esos años de Cochabamba?*

—Muchas imágenes que son muy distintas unas de otras. Uno de los recuerdos más vivos de esos años es el de los Carnavales, que no sé si serían tan importantes en Cochabamba como lo son en mi memoria. Pero recuerdo que realmente eran un hecho extraordinario para mí y para todos los muchachos de mi edad. La ciudad entera se empapaba, se «jugaba con agua» toda una semana, y la vida quedaba totalmente paralizada. No había colegio, por supuesto, y uno se preparaba para los Carnavales con mucha anticipación: llenando canastas con globos, haciendo unos proyectiles temibles que se llamaban «cascarones» (que eran huevos vacíos, que se rellenaban con agua de colores), acopiando «chisguetes»... Era una fiesta un poco bárbara, pero que para un niño de pocos años resultaba estimulante. Otro recuerdo muy plástico es el de las procesiones de Semana Santa, que, según mi memoria, tenían colorido y violencia, porque los campesinos bajaban a la ciudad a participar en

las procesiones y lo hacían generalmente bebidos. Desfilaban con machetes, y hasta con cartuchos de dinamita que hacían explotar por las calles. Recuerdo que todo eso me asustaba mucho.

—¿*Cuáles fueron los primeros libros amigos?*

—Libros de aventuras, novelas por las que guardo aún mucha devoción...

—¿*En especial por quién?*

—En especial por Dumas, aunque lo leí después. Pero en Cochabamba ya recuerdo haber leído historias como *El hijo de Nostradamus* que me dejaron fascinado.

—*La afición por la cultura y la literatura francesa parece común a todos los escritores hispanoamericanos.*

—Hace 20 o 25 años era un fenómeno general en toda América Latina. No sé si seguirá sucediendo. La literatura francesa en particular y la cultura francesa en general han influido muchísimo en la historia social y cultural de nuestros países. Los escritores de mi generación descubrimos la literatura a través de los autores franceses del XIX y más modernos. De Dumas a Victor Hugo, Flaubert, Stendhal, Balzac... Y cuando ingresé en la Universidad, Sartre y Camus eran los grandes nombres, los maestros de mi generación.

—*En 1945, la familia regresa al Perú. A una ciudad que conocemos por tus novelas: Piura.*

—Si, Piura es una ciudad del norte del Perú. Una ciudad muy distinta de Cochabamba que es una ciudad de la sierra, en tanto que Piura lo es de la costa, del litoral, aunque no esté al borde de la mar. Cuando yo llegué a Piura, se hallaba en el centro de un desierto, un enorme desierto llamado de Sechura, que había impuesto a la ciudad unas características muy especiales. Era una población muy aislada, sus habitantes eran mucho más extrovertidos que los cochabambinos, mucho más alegres y comunicativos. Piura era una ciudad que vivía en la calle. Viví dos años en Piura, en esa época, y guardo un recuerdo imborrable.

Piura: ciudad de sustancia novelesca

—*Fueron dos años de cambio, de adaptación, de nuevas experiencias...*

—Por una parte perdí los amigos que tenía en el colegio, cosa que para un niño es siempre un poco traumática. Además, hablaba como boliviano, y los demás chicos se burlaban de mí. Pagué un poco el precio que paga todo forastero para ser aceptado en una nueva sociedad. Pero al mismo tiempo, Piura era una ciudad llena de color y un mundo un poco aventurero. En sus barrios, muy diferenciados unos de otros, había rivalidades terribles. Y para mi, desde el punto de vista ya de la literatura, resultaron años muy fecundos, porque a base de recuerdos y de nostalgias de Piura he escrito buena parte de lo que he escrito.

—*¿Había mucha sustancia novelesca en Piura?*

—Sí, cosas que en la memoria se me grabaron muy fuertemente y que después me sirvieron, por lo menos, de estímulo para muchas historias, muchos personajes.

—*¿Cuándo advierte Mario Vargas Llosa que es un escritor? ¿Fue en esos primeros años, o más tarde?*

—Yo creo que debió ser, como en muchos casos, un proceso un poco misterioso que se manifestó no de manera fulminante a través de un hecho decisivo, sino, más bien, de manera paulatina, gradual. Comenzó como un juego. Yo recuerdo que en Cochabamba ya escribía, escribía poemas que eran imitaciones y paradojas de cosas que leía. Comencé a escribir pequeñas historias; en Piura también escribía pequeñas historias. En ese tiempo vivía yo con mis abuelos y con unos tíos que me celebraban mucho estas aficiones porque era mi familia materna. Y en la familia materna había una buena tradición, si no de escritores, sí de amantes de la literatura. Y entonces era una actividad que yo más o menos comparaba un poco con los deportes, y con los juegos. Fue después, cuando tuve que preparar una carrera, al entrar en la Universidad, cuando se me planteó la literatura como una alternativa posible. En realidad, era lo que más me interesaba, era lo que hacía con más gusto, era aquello a lo que hubiera querido dedicar más tiempo. Pero claro, en un país como el Perú era inconcebible que alguien en su sano juicio pudiera elegir la carrera literaria, y decir «yo voy a ser escritor» era como elegir la locura, el disparate. De modo que elegí la abogacía, que es lo que suele ocurrir con muchos escritores. Y entonces estudié derecho, aunque muy pronto descubrí que jamás sería capaz de ejercer esa carrera, descubrí que era una aberración peor que la literatura. Y entonces trabajé en periodismo mucho tiempo, pero todos esos años seguí escribiendo, seguí escribiendo y la literatura iba ganando terreno.

—*Hay noticia de una obra de teatro que escribiste a los 16 años titulada La huida del Inca.*

—Sí, es una obra que escribí cuando estaba en el colegio todavía. Me gustaba mucho el teatro. Era lo primero que escribí, más o menos, en serio, en serio en el sentido en que me tomó mucho tiempo, rehíce muchas páginas. No recuerdo siquiera de qué hablaba. Me acuerdo que era una obra que comenzaba en la época contemporánea, el personaje era un escritor que se extraviaba en un viaje al Cuzco y se encontraba con unos indios que le contaban una leyenda incaica, que era el cuerpo de la obra. Y luego había un epílogo donde el escritor volvía a la ciudad con esta leyenda. Pero lo siento: ya he olvidado la leyenda.

«En el Leoncio Prado descubrí lo que era mi país»

—*Mientras tanto, han pasado otras cosas en la vida de Vargas Llosa. Ha ido a Lima en el año 47 y en el año 1950 se produce su entrada en el colegio que quizá era*

famoso entonces, pero que es mucho más famoso hoy.

—El Leoncio Prado.

—*El Leoncio Prado, que ganó en difusión desde la novela. Ese colegio parece que marcó algo importante en tu sensibilidad...*

—Bueno, está asociado directamente con la literatura mi ingreso en este colegio. Mi padre descubrió, cuando yo estaba en segundo de enseñanza media, estas aficiones literarias mías. Y entonces, con mucha razón, se alarmó, y quiso impedir que esta tendencia tan peligrosa prevaleciera. Pensó que un buen remedio podía ser el colegio militar, colegio muy especial, que daba una enseñanza secundaria regular, pero que estaba colocado en manos del ejército. El ejército tenía la organización, el control de los estudiantes, y al mismo tiempo que esos estudios regulares, se hacía un entrenamiento militar intensivo, con lo cual me quedaba liberado del servicio militar. Y era un colegio que tenía características también bastante especiales, porque era un colegio en el que estaba representado todo el Perú. Había muchachos que venían de familias muy adineradas, muy acomodadas, a los que mandaban sus padres para que se corrigieran porque eran muy traviosos o muy flojos. Y también había muchachos de familias muy humildes que entraban a través de un sistema de becas bastante amplio, porque veían en el colegio la antesala de la carrera militar. Y además venían muchachos de provincias, de la sierra, de la selva. O sea, que estaba representado un poco el Perú entero. Cada uno aportaba a este colegio sus conflictos, sus traumas de región, de familia, de clase. Y eso resultaba bastante explosivo; además, entrábamos ahí de 14, de 13 años, una edad muy delicada en la vida de una persona. Y entonces todo ese mundo sometido a una vida militar producía a veces reacciones traumáticas; creo que ése fue mi caso, yo lo pasé muy mal en el Leoncio Prado. Bueno, por una parte descubrí un poco lo que era mi país, descubrí la violencia terrible en las relaciones humanas, que yo creo que son bastante características del Perú que hasta entonces ignoraba. Y he seguido viviendo un mundo, un mundo diríamos un poco marginal, al mundo del Perú violento. Pero por otra parte fue un choque muy brusco, es decir, yo no estaba en absoluto preparado para esa violencia en las relaciones ni para ese sistema disciplinario tan terriblemente estricto. Y recuerdo que desde que fui cadete pensé escribir alguna novela, o no sabía exactamente qué, pero aprovechando esta experiencia, o mejor aún, vengándome un poco de esta experiencia.

—*Como una pequeña revancha.*

—Sí, era una manera de quitarme de encima ese trauma, que fue descubrir este mundo.

—*Y sin embargo, visto desde lejos, visto desde aquí, por ejemplo, el peruano es un hombre encantador, es un señor que dialoga con muchísima cortesía, que es muy ceremonioso, que es muy cortés.*

—Bueno, el peruano suele hablar poco, suele ser bastante introvertido, y suele hablar sobre todo de una manera bastante indirecta. Parece que ésa es una influencia que nos viene de muy lejos, que nos viene de nuestra mitad india, de los incas. Y el

indio peruano actual es muy solemne, muy formal, y al mismo tiempo muy indirecto; está considerado de muy mala educación y muy grosero decir las cosas directamente. Todo lo contrario de lo que ocurre en España. Por eso, los peruanos cuando llegamos a España, a veces, nos sentimos como agredidos cuando nos hacen preguntas muy directas. Eso en el Perú no suele ocurrir, las preguntas generalmente se hacen dando una gran parábola.

—*¿Debemos seguir conversando con parábolas...?*

—No, ya estoy acostumbrado a hablar como los españoles. Yo he vivido muchos años aquí.

—*Así es, Vargas Llosa es un hombre que conoce muy bien el medio español, ha estado aquí bastante tiempo. ¿Cuándo vino la primera vez?*

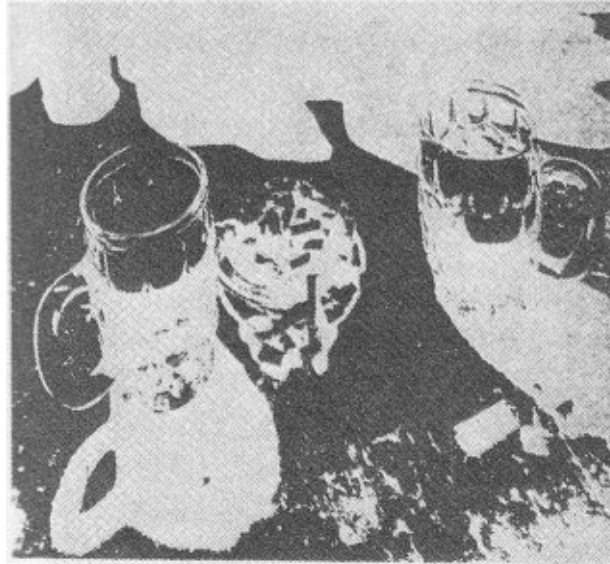
—En el 58, al terminar la Universidad, vine con una beca, dotada con 120 dólares, que en el año 58 era una fortuna en Madrid. Realmente viví como un príncipe con esa cantidad.

Conversación en La Catedral

Volumen I



Mario Vargas Llosa



Seix Barral / Nueva Narrativa Hispánica

«La de Odría (el ochenio) fue una dictadura terriblemente corruptora. Destruyó los espíritus de una manera monstruosa. Esa experiencia había querido yo siempre relatarla en una ficción. Y ésta es la idea que está en el origen de “Conversación en la catedral”».



«La forma, tanto en lo que concierne al lenguaje como a la estructura, me interesa estrictamente en función de los temas y de los personajes». (Tal como explicita “Los cachorros”, en la imagen de X. Miserachs).



J. S. S. con Mario Vargas Llosa.

«Aquí en Madrid comencé a ser un escritor de verdad»

—*Pero yo había oído contar que Vargas Llosa tuvo que inventarse otras muchas cosas para tener ingresos extras.*

—¡No! Fue antes de venir aquí, cuando era estudiante. Trabajé en muchos sitios.

—*Y el famoso grupo de danzas incaicas, ¿a qué época pertenece?*

—Eso fue el año 58, en Madrid, cuando estaba en la Universidad. Había un festival folklórico en Cáceres, y muchos grupos hispanoamericanos que venían al festival. Y entonces un grupo de estudiantes peruanos organizamos un conjunto para poder ir hasta Cáceres, para poder conocer Cáceres. Y entonces Cultura Hispánica nos llevó a Cáceres. Y ante nuestra estupefacción, ganamos el cuarto premio en este concurso de profesionales, y nos llevaron a bailar por todas las plazas de toros de España durante un mes.

—*Pero eso no estaba hecho con el ánimo de ganar dinero...*

—No, no. Exclusivamente con el ánimo de conocer cosas. Fue muy divertido, porque era un grupo de ocho, de los cuáles sólo seis éramos peruanos. Y teníamos dos gallegos disfrazados de peruanos a los que les habíamos prohibido hablar para que no reconocieran por el acento que eran españoles.

—Y hubo una época peor, que fue esa época de los muchos oficios.

—Pero ésa fue antes de venir a España. Yo me casé muy joven, me casé la primera vez muy joven, a los diecinueve años. Sin dejar de estudiar, pasé de ser un hijo de familia a ser un amo de casa. Y tuve que empezar a encontrar trabajos, y los trabajos que conseguí estaban todos muy mal pagados. De tal manera que tuve que reunir varios, y llegué a reunir hasta siete trabajos.

—*¿Simultáneamente?*

—Simultáneamente, sí. Eran trabajos por horas, muy distintos todos. Trabajaba en una radio, en una biblioteca, también con un historiador (un profesor mío de la Universidad), hacía reportajes para una revista, escribía crónicas para un suplemento; y tuve un trabajo bastante estafalario, que era fichar los cuarteles de la época colonial del cementerio general de Lima, porque no sabían qué muertos estaban allí. A mí me pagaban un tanto por muerto, y me daban unas fichas que debía rellenar. Me pagaban por muerto una cantidad que no me acuerdo, pero que era una cantidad bastante ridícula.

—*¡Siete! Eso es lo que aquí llamamos el pluriempleo, siete trabajos a un tiempo. Lo que le permitía a Vargas Llosa poder seguir trabajando, manteniendo su casa y estudiando. ¿Escribiendo también ya?*

—Escribía, pero desgraciadamente no tenía mucho tiempo. Escribía los domingos, y las noches; pero generalmente llegaba tan cansado, que no hacía sino intentar escribir. En realidad, esos años, pues... Bueno, la literatura era muy importante para mí, era probablemente lo que más me importaba, pero a lo que menos tiempo le dedicaba. Fue, en realidad aquí, al llegar a España en el año 58, con

esa beca, cuando ya prácticamente pude disponer de mi tiempo y dedicarme a la literatura de una manera, podríamos decir, exclusiva. Porque, aunque tenía otros trabajos, los elegía en función de la literatura. Fue aquí, en Madrid, cuando comencé a ser un escritor de verdad.

«No sería capaz de escribir una obra puramente imaginaria»

—*La primera obra conocida y publicada es Los jefes.*

—Eran cuentos que había escrito en Lima. La mayor parte de ellos, a base de recuerdos de los años que viví en Piura, o personajes o pequeñas situaciones vinculadas a aquella ciudad. Los traje a España y al llegar aquí los presenté a un concurso de cuentos que había convocado una editorial de Barcelona. Ése fue mi primer libro publicado.

—*¿Guardas por él una cierta estimación?*

—No me desolidarizo de él, pero son cuentos adolescentes y muy imperfectos.

—*El libro que hace conocer tu nombre es La ciudad y los perros.*

—También es el primer libro que escribí en serio, trabajando mucho, esforzándome al máximo, y también con una cierta ambición desde el punto de vista de la propia novela.

—*En La Casa Verde nos encontramos con una temática completamente distinta. Ahí ya no parece vivir sólo de tus recuerdos, de tus vivencias infantiles, sino que debes investigar incluso el ambiente, la atmósfera, la zoología, la botánica...*

—En realidad, todo lo que he escrito parte siempre de experiencias personales, de algunos hechos vividos, de algunas personas conocidas o de situaciones que, más o menos, han estado cerca de mi propia experiencia. En realidad, todo eso ocurría en lo que he escrito hasta ahora de ficción. Lo que pasa es que eso es un punto de partida simplemente, y luego después se mezcla con elementos puramente imaginarios. En *La Casa Verde* la mitad de la historia está situada en Piura y está escrita casi exclusivamente con la memoria, con la nostalgia. Pero la otra parte de la historia, la que ocurre en la selva, sí me exigió una cierta documentación, porque la selva yo la conocía de una manera muy superficial. Sobre todo, en la primera versión de la novela había estado, apenas, tres semanas. Y entonces tenía una gran inseguridad, cada vez que situaba la historia en la selva tenía muchas dudas. Y traté de suplir esa falta de conocimiento de la selva con lecturas y con investigación. Pero, en realidad, toda mi obra es siempre el fruto de esa mezcla de ambas cosas: de hecho vividos y de hechos imaginados. Es más, yo creo que no podría escribir una historia puramente imaginaria, utilizando exclusivamente la fantasía.

—*Sin embargo, el esfuerzo fue notable. No era sólo cosa de ir a la selva; era también ver cómo había sido narrada, descrita. Tuviste que leer muchos libros sobre la selva.*

—Sí, leí muchos libros. Durante unos años prácticamente sólo leí libros sobre la Amazonia, leí algunos libros científicos, pero sobre todo leí libros de viajes, y literatura de ficción sobre la Amazonía; que es muy abundante, y es una literatura muy folklórica, una literatura muy local. Descubrí cosas muy divertidas leyendo esos libros, y es que la imaginación permea prácticamente todo lo que se ha escrito, no solamente la ficción, sino también los libros científicos, supuestamente científicos sobre la selva. Me acuerdo mucho del libro de un aparente especialista en la flora y fauna amazónicas que catalogaba animales puramente imaginarios, animales de las leyendas, del folklore amazónico. Y hay muchos casos de éstos, es que es un mundo muy imaginario la selva.

—La Casa Verde *empezó siendo un cuento, y además estaba proyectado como cuento. Y el cuento fue desbordando todas las previsiones, y convirtiéndose en un mamotreto de mil y pico de páginas.*

—Bueno, casi todo lo que he escrito ha nacido como una historia muy pequeña que luego va germinando, y creciendo, y mezclándose con otro tipo de historias. Y luego el trabajo mayor es cortar la historia y dejarla reducida a proporciones presentables. Desde que salí de Piura había querido escribir sobre una casa verde que conocí cuando era niño, un sitio que resultaba muy pintoresco y al mismo tiempo muy fascinante para quienes teníamos diez años en Piura y en el año 45, que era una casa que estaba al otro lado del río, en pleno arenal, considerada un lugar peligroso, un lugar asociado a una serie de previsiones. A los niños no nos permitían acercarnos, nos hablaban muy mal de él, pero no nos explicaban muy bien por qué era tan malo. Era una casa verde en la que sólo había señoras y a la que llegaban visitantes nocturnos, que eran siempre varones. Y todo eso parecía muy pecaminoso, y al mismo tiempo muy excitante para nuestra imaginación. Y bien, yo había querido escribir alguna vez una historia vinculada a esta imagen. Escribí primero un cuento, que no salió. Y cuando estaba ya viviendo en Europa retomé la idea. Pero se mezcló con otra que tenía sobre una novela vinculada a la selva. Esas tres semanas que estuve en la selva también había visto muchas cosas que me resultaban muy estimulantes desde el punto de vista literario. La mezcla de esas dos ideas es lo que resultó en esta novela.

Vargas Llosa y García Márquez, amigos y contrincantes

—La Casa Verde *es galardonada con el primer Premio Rómulo Gallegos el 66 en Caracas, donde se produce un hecho de indudable importancia histórica, y es que Mario Vargas Llosa conoce al otro protagonista (porque aunque son más, parece claro que los dos protagonistas básicos del llamado boom hispanoamericano son precisamente Vargas Llosa y García Márquez). Tú conociste a Gabriel García Márquez en Caracas al recoger tu premio.*

—Exactamente, sí. Nos conocimos al llegar, en el aeropuerto; él llegaba de México y yo llegaba de Londres. Y nos conocimos allí en el aeropuerto.

—¿Os presentó alguien?

—¡No! Habíamos tenido ya contacto por carta, nos habíamos escrito porque nos habíamos leído mutuamente. En ese viaje leí *Cien años de soledad*, que estaba recién publicada, y que me impresionó mucho.

—*Esa amistad que nació en Caracas parece que ha sido una amistad muy honda, muy intensa, y en algunos momentos incluso de una gran comunicación.*

—Sí, hemos sido muy amigos. También fuimos vecinos en Barcelona durante cuatro años.

—*Y parece que hubo una vez en público unos diálogos García Márquez-Vargas Llosa.*

—En Lima, sí, eso fue en Lima. Ese mismo año del Rómulo Gallegos. El hizo una gira por Sudamérica, estuvo en Lima, y tuvimos una conversación en la Universidad. Fue una conversación anecdótica, a base de anécdotas sobre todo literarias.

—*Hablando de anécdotas, los periódicos publicaron en su día la noticia de que habías tenido un altercado violento, en el que Vargas Llosa había puesto knock out a su amigo García Márquez. ¿Eso significa el fin de la amistad?*

—Bueno, los periodistas tienen a veces más imaginación que los propios novelistas.

—¿Pero qué pasó? ¿O es mejor ignorarlo?

—Ha habido un incidente, efectivamente, pero que no tiene características literarias ni políticas, como han dicho los periódicos. Me he encontrado aquí con una revista, donde he visto que este incidente parece que ha sido fraguado por un editor para levantar las ventas de *El otoño del patriarca* y de *Pantaleón y las visitadoras*.

—¿Pero no es eso?

—No, no, en absoluto.

—*O sea, que no fue ni un incidente comercial ni un incidente político por discrepancias o divergencias ideológicas, como también se ha dicho en alguna parte. Ha sido por cuestiones de tipo personal.*

—Así es.

—¿Y seguiréis siendo amigos? ¿O no se sabe?

—Pues eso no se sabe nunca. Como todo es tan relativo...

«Conversación en la Catedral», el libro que más trabajo me ha costado

—*Nuevo libro en la cronología de tu obra: Conversación en la Catedral. ¿Cómo germina la idea de este libro?*

—Nace también de experiencias personales. Lo que sucede es que en este caso concreto las experiencias personales coinciden con las experiencias de un país entero. Entre los años 48 y 56 tuvimos en el Perú, para variar, una dictadura militar, conocida con el nombre de «ochenio», la dictadura del general Odría. Estos años fueron cruciales para mí y para toda mi generación, para todos los peruanos que en esos años pasamos de ser niños a adolescentes y de adolescentes a hombres. Bajo esa dictadura dejé el colegio, entré en la Universidad, y descubrí la literatura y la política. Todas esas experiencias están frustradas por la dictadura. Que era una dictadura muy especial, es decir, una dictadura que fue menos sanguinaria que otras dictaduras de la época. Porque la verdad es que Odría no mató tanta gente como Pérez Jiménez o Rojas Pinilla, por ejemplo. Compensatoriamente, yo creo que corrompió más gente que ninguna otra dictadura de ese tiempo. Fue una dictadura terriblemente corruptora, destruyó los espíritus de una manera monstruosa. Esa experiencia había querido yo siempre relatarla en una ficción. Y ésa es la idea que está en el origen de *Conversación en la Catedral*: describir una sociedad bajo el imperio de una dictadura militar corruptora. Pero no contar esta historia políticamente, sino contarla en las manifestaciones que tienen los distintos aspectos de la vida, la Universidad, la familia, el trabajo. En distintas generaciones y también en distintos sectores sociales. Esta novela me planteó muchas dificultades; porque el tema era tan vasto que no encontraba manera de atraparlo. Hasta que después de dar muchas vueltas, hallé la fórmula que apliqué a la novela, que es la fórmula de una conversación, de un diálogo entre un muchacho, antiguo universitario, antiguo militante clandestino, y un antiguo guardaespaldas de funcionarios de la dictadura. Y un poco a través de la vida de estos personajes, de los recuerdos de estos personajes, traté de ir desvelando la historia de esta sociedad.

—*Y hay una concentración de tipos y de gentes, realmente, muy amplia y muy variada.*

—Sí. Yo llegué en algunos momentos a creer que perdía el hilo. Es el libro que más trabajo me ha costado. Creo que es también el libro más ambicioso que he escrito. Cuando me preguntan qué prefiero de todo lo que he escrito, qué es lo que menos me disgusta, siempre digo que es *Conversación en la Catedral*, quizá porque es el libro que más dolores de cabeza me dio.

—*Más o menos, ¿tienes idea de cuántos personajes pululan en esa «conversación»?*

—No.

—*Un país entero.*

—Hay muchos personajes secundarios, pero los principales no son más de una docena.

—*Pero es un friso representativo: como un corte seccional de la vida del Perú de entonces.*

—Es lo que quise hacer por lo menos. Es lo que pretendí.

«La literatura es como la marihuana»

—Pantaleón y las visitadoras es, sin embargo, la novela que ha llegado a mayor número de lectores.

—Es más asequible que las otras, es más divertida. Y también ha influido la película, que para mí fue una experiencia sumamente instructiva, porque descubrí que hacer cine aún es más difícil que escribir. En el fondo, un escritor tiene tanta libertad, que sólo depende de su propio talento. Y el director de cine depende del talento de muchas otras personas. Otro descubrimiento fue que una novela y un film tienen más divergencias que coincidencias. Contar una historia con imágenes es casi enteramente lo contrario que contarla con palabras.

—Pero el gran descubrimiento de Pantaleón fue el humor.

—Siempre me había opuesto al humor en literatura, había dicho que era alérgico al humor, y algunos críticos me recordaron esas frases. Pero cuando escribí *Pantaleón* supe que esa historia sólo podía ser narrada en una línea humorística. Eso fue para mí como descubrir un mundo riquísimo. Un mundo en el que abundé luego con *La tía Julia y el escribidor*.

—¿Te preocupa el lenguaje en la construcción de una novela?

—La forma, tanto en lo que concierne al lenguaje como a la estructura, me interesa estrictamente en función de los temas y de los personajes. En este sentido mi idea de la novela es muy tradicional. Yo estoy por la novela anecdótica, por la aventura novelesca, y los problemas de estilo y de técnica son siempre secundarios.

—¿Cuáles son tus hábitos de trabajo?

—Me encierro en el escritorio todos los días de lunes a sábado unas seis horas por jornada. Mis horas más fértiles son las primeras, cuando comienza el día. Jamás he podido escribir por las noches.

—¿De dónde vienen los Vargas y los Llosa?

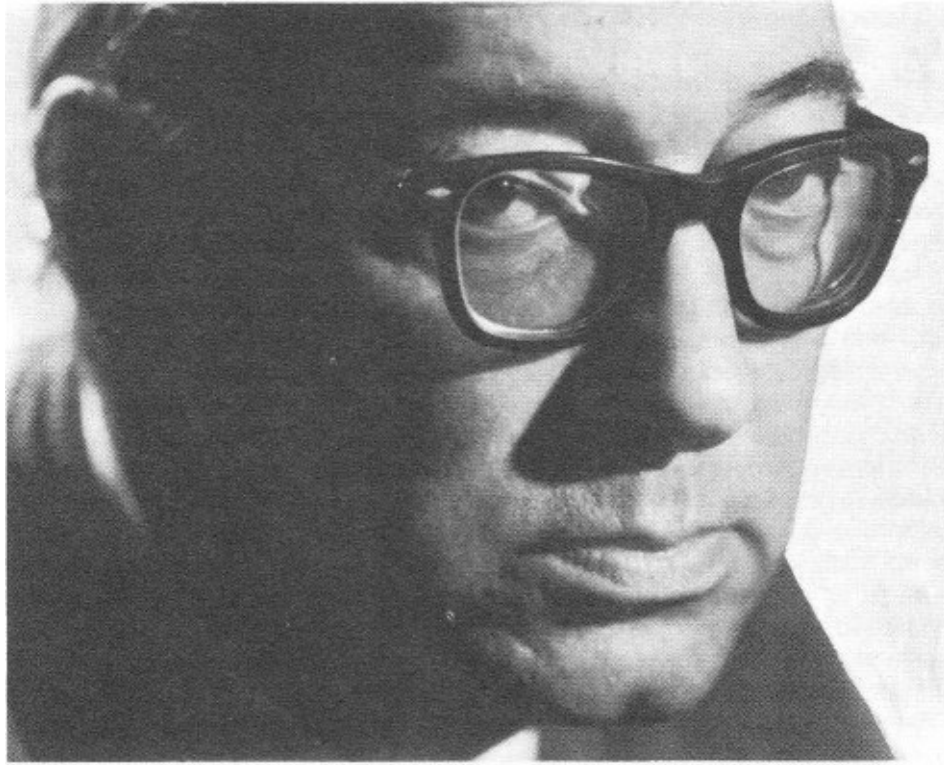
—Los Vargas llegaron al Perú en la primera hora de la conquista, con Pizarro. Los Llosa llegaron poco después. Se concentraron todos en Arequipa. Parece que llegaron de Santander, pero que hasta allí habían llegado de un pueblecito entre Barcelona y Valencia que se llama Llosa precisamente. Mi padre era aviador de la Panaérea y en el aeropuerto conoció a mi madre. Pero mi padre fue un poco aventurero: piloto, marino, periodista, nómada... vivió en muchos sitios. Hasta que al final se fueron a vivir a los Estados Unidos. Quizá haya heredado de mi padre el afán de viajar, la existencia nómada...

—¿Por qué escribes?

—Ningún escritor lo hace pensando en servir a sus semejantes o en mejorar a la humanidad. La literatura es para el escritor lo que la marihuana para un adicto de esta yerba. No es una profesión. Es algo más profundo, más visceral y complejo. Se escribe en función de uno mismo, de una problemática personal. Es el más individualista y egoísta de los quehaceres. Uno escribe porque ha tenido experiencias

sobre todo negativas de las que trata de librarse. Así de sencillo.

Uruguay



Juan Carlos Onetti

TODA ELECCIÓN ES IMPOSIBLE

«Desde niño no he hecho otra cosa que mentir. Después seguí mintiendo en todos mis libros».

Onetti era, ante todo, un escritor para iniciados. Los cenáculos literarios estudiaban y comentaban su obra. Fuera de ellos, su nombre apenas era familiar a un público muy restringido. Son las alusiones de Cortázar, de Carlos Fuentes o de Mario Vargas Llosa las que van rescatándolo. La admiración que los grandes protagonistas del boom confiesan por el escritor uruguayo le abren las puertas del gran público. El primer libro de Onetti, que ahora se ha reimpresso en España, era un volumen de cien páginas, impreso en mal papel, en formato pequeño, que prácticamente no compró nadie. Esta vida subterránea de Onetti, desde aquel 1939 en que aparece El pozo, continuaría igualmente silenciosa hasta mediada la década de los sesenta. Y sin embargo, su obra está perfectamente construida desde el primer momento. El estilo y la temática muestran ya en sus inicios una admirable madurez. Y eso lo detecta una crítica seria y vigilante, que en numerosos trabajos ha seguido su trayectoria desde las primeras incursiones en la narrativa.

Los grandes temas de Onetti son la incomunicación, la soledad, el fracaso, la

percepción del dolor, integrados en una expresión magmática y globalizada que se transmite en un lenguaje sencillo, en un estilo de la mayor precisión. Del dolor había dicho ya Onetti en 1950 que era «la tónica y verdadera fuente de conocimiento». Aunque algunos estudiosos señalan puntos de contacto entre *La náusea* y *El pozo*, el existencialismo de Onetti tiene otra dimensión. En un ensayo de Celia Correas de Zapata se dice que para Onetti «la palabra nada es la clave. Nada ahora, nada antes, nada después». Este mismo estudio nos va dando algunas de las claves de la personalidad del gran escritor, cuando señala que «nadie se ilusiona pensando hallarse con un Onetti de carne y hueso que sonrío como en los anuncios de dentífricos en la televisión», ya que Onetti va dejando aquí y allá impresiones de «un hombre taciturno, moroso, esquivo y difícil de abordar». Y Luis Harris en un penetrante trabajo reconstruye la atmósfera onettiana: «... ha entrado con pasos trabajosos, signo de agotamiento crónico. Durante sus períodos de insomnio no come ni duerme por una semana. Fuma, bebe y se tortura y después queda tendido días enteros...». El fatalismo de Onetti es objeto de numerosas páginas de otros críticos. Saúl Yurkievich enfatiza que para Onetti «no hay posibilidad de elección. Todo acto está de antemano prescrito por una fatalidad que lo automatiza, lo vacía de adhesión y de sentido».

¿Y cómo se muestra el amor en las novelas de Onetti? En forma perversa, sádica y cruel en ocasiones. A Luis Harris le dijo Onetti que «el amor es maravilloso y absurdo, e incomprensiblemente visita a cualquier clase de almas. Pero la gente maravillosa no abunda, y la que lo es, lo es por poco tiempo, en la primera juventud. Después, las gentes comienzan a aceptar, y se pierden». Y según Celia Correas, el amor, trágico y brutal, en la obra onettiana es «un pecado inexpiable de la humanidad desgarrada».

Acaso ya no sea preciso seguir espigando en la considerable serie de reflexiones que se han hecho sobre este escritor, supuesto que su misma obra (una casi completa autobiografía espiritual del autor) ha dado a los lectores y seguidores de este personaje tan doloridamente sugestivo, tan convencido de que la empresa humana no tiene un final feliz, la pintura a un tiempo amarga y portentosa de uno de los mejores escritores de nuestro tiempo. Y del siglo, como aseveran los fieles degustadores del universo de su prosa.

Con este escritor, cuyas evasivas corteses a nuestras invitaciones para el programa «A fondo» fue preciso superar mediante visitas personales en las que hubo que hacer derroches de persuasión, vivió el programa uno de sus días más memorables. Una vez más pudo apreciarse cómo el objetivo de la serie se cumplía plenamente. Lo que pretende el espacio es dar al espectador —de hoy y del futuro— el retrato más vivo, certero y humano que sea posible de los protagonistas de nuestro campo cultural. Y en aquel espejo estaba fielmente mostrada la faz del gran escritor. Con sus amarguras, con sus silencios, con su fatalismo, con su soterrada ironía, con un cierto cinismo, con esa aceptación de la impotencia, con el esfuerzo denodado por

establecer una comunicación que ya de antemano se sabe difícil y probablemente estéril.

Cuando en la entrega número 24 de esta publicación, aludíamos a Juan Rulfo, contábamos alguno de los momentos entrañables que nos tocó vivir entre ambos, «los dos grandes sordomudos —geniales sordomudos— de la narrativa hispanoamericana». Onetti se balancea a babor y a estribor, a proa y a popa mientras habla, como buscando el punto de apoyo que siempre falta, en tanto que sus ojos parecen perdidos en un punto muy lejos y muy adentro. La fluencia de las palabras es de una lentitud indescriptible, y una frase de no más de ocho vocablos puede haber necesitado un minuto para ser dicha. Porque tras el rostro impassible del escritor se adivina una lucha dramática, la misma de siempre, entre los paraqués y los porqués, la duda entre decirlo, no decirlo, decirlo apenas, o decirlo a medias, o acaso sugerirlo; esa indecisión de si valdrá la pena, seré entendido, o qué más da. Y así de pronto nace una palabra, se queda suspendida en el aire, la envuelve cariciosamente las volutas del humo del también eterno cigarrillo, y dos palabras más se posan de pronto como palomas en la detenida plataforma del tiempo, hay un bamboleo más del escritor ahora de la derecha a la izquierda, crujen los muelles del sillón con un sonido de barco en la tormenta, y el parto feliz de otra palabra se consume... Es un espectáculo único, insólito, estremecedor, irrepetible.

El inventor de historias, el narrador de mentiras, el faulkneriano cronista de ruinas, el misógino («después de todo las mujeres son la misma cosa, cualquier mujer»), el nihilista que nos presenta un mundo atroz y sórdido, el hombre que vive en sí mismo y en un universo cerrado de su creación, está ahí, ante las cámaras, y se nos aparece indefenso, tierno, torturado y tímido. Anuló —dice Luis Rosales, otro de sus fieles— «las fronteras entre la lírica y la novela».

Es imposible permanecer insensible ante este ser recluido en su literatura, incomunicado, introvertido, aislado en el magma gris de un planeta dominado por el odio, la tristeza, el fracaso y el desamor. Onetti en carne y hueso nos transmite una proximidad misteriosa e inaprehensible, nos insinúa su capacidad de amar si valiera la pena, trasluce una humanidad compacta que quisiéramos tener por amiga si tantos muros exteriores no la defendieran. Si su obra literaria es fascinadora, los minutos de un lento diálogo imposible con el escritor constituyen uno de los más raros y exquisitos tesoros que he podido alcanzar como experiencia viva.

El escritor que no tuvo infancia

—Querido Onetti: queremos asomarnos a su mundo... Será, claro, hasta donde usted nos lo permita. Según su leyenda, es usted hombre atrincherado en muchas

preocupaciones y prevenciones...

—Sí, es cierto, pero no por problemas de precaución, sino como ya le dije antes por un problema de mi timidez, de mi nerviosismo. Esta cita de hoy con usted me estropeó la noche de ayer, porque sabía que debía venir aquí hoy, y me preocupaba lo que pasaría, y cómo me comportaría yo, si estaría bien, o si estaría mal... La verdad es que desde que nos vimos ayer estoy sintiendo un ambiente muy amistoso, y cada momento me voy sintiendo mejor... en este momento estoy francamente bien.

—*Lo celebramos mucho, y eso es lo que deseamos. Hay escritores que se fraguan en la comunicación con los demás, a quienes gusta el estrépito, el diálogo con las gentes, escribir en los cafés... Hay otros que viven encerrados en su mundo interior.*

—Ése es mi caso.

—*Y es también un tema que le ha preocupado siempre: el de la incomunicación.*

—Y me sigue preocupando, hasta el punto que me acuerdo que en un homenaje que me hicieron en el Ateneo leyó mi amigo Luis Rosales un poema que hizo basado en un cuento mío, y que le quedó muy bien, muy bien. Allí aparece una chica que es sorda. Entonces, alguien me preguntó por qué era sorda. Y yo le dije que yo no la había pensado sorda, que me salió así, que me resultó, que no era una cosa planeada, y que en la relación amorosa hay siempre, por lo menos uno, que es sordo... en el sentido de la comunicación. Aunque generalmente son los dos.

—*Su apellido tiene un tinte italiano, pero me han dicho que es de origen irlandés.*

—Eso he visto en algunos documentos. Yo tengo, por ejemplo, una partida de nacimiento de una chica, en la cual aparece mi abuelo como padre de la chica, y en la que dice: «de origen inglés, nacido en Gibraltar»... y él firmaba O’Nety.

—*Que suena muy irlandés...*

—Pero yo no sé, no sé si eso sería verdad, o si el hombre tuvo que irse digamos que de Génova a Gibraltar, y le convenía más ser inglés que ser italiano o español.

—*Pero el apellido más tarde cambió...*

—Sí, se italianizó, y la «t» se transformó en dos «tes», y la «y» se transformó en «i».

—*¿Cómo eran sus padres?*

—Mis padres eran encantadores.

—*¿Uruguayos?*

—Mi madre era brasileña. Y justamente otra vez vuelve a mis labios el nombre de Luis Rosales. Una vez daba yo una conferencia, muy torpe, antes leída, como siempre, claro. Y hablaba también de mi infancia, y Rosales me pidió que me extendiera en ese aspecto de mi infancia. Pero así como se dice que los países felices no tienen historia, lo mismo había sucedido con mi infancia... que no la había tenido, y poco había que decir...

Desde niño no hago otra cosa que mentir

—¿Qué recibió usted de sus padres?

—Ante todo, una lección ejemplar de amor. Estuvieron enamorados siempre, hasta los 70 años... Y la delicadeza de mi padre ni un *gentleman* de hoy la tiene. Comparar aquello con los modales de la juventud de hoy... bueno, es imposible... y no es que yo hable mal de la juventud de ahora, pero sí digo que cierta libertad de costumbres está en la frontera de la grosería.

—Y usted heredó esa delicadeza...

—Siempre he intentado tener esa delicadeza frente a la mujer.

—¿Y qué otras cosas ha heredado de su padre?

—Un gran sentido de la tolerancia. En cuanto a mi madre, también era excelente persona, pero como venía de una familia del sur del Brasil, de una familia esclavista, tenía esos prejuicios que le hacían decirme siempre (en portugués, claro): «cada uno, a su esfera». Porque yo tenía amistad con negritos de mi barrio, y eso a ella le molestaba enormemente. También tenía un sentido finísimo de la ironía. Yo la recuerdo siempre tejiendo y hablando, tejía mucho, y así, sin dejar de contar los puntos, se *mandaba* sus venenos...

—¿Era una mujer muy inteligente?

—Mucho, pero creo que en sus ironías llegaba a veces a la crueldad.

—Parece que empezó usted muy pronto a inventar historias...

—Recuerdo que muy pronto empecé a mentir. Llegaba a mi casa y empezaba a contar historias que no habían ocurrido, ni ocurrirían jamás. A los chicos del barrio, también les contaba mis mentiras. Así es que para mí el escritor empezó ahí, mintiendo. Desde niño no he hecho otra cosa que mentir. Después seguí mintiendo en todos mis libros.

—Pero mintiendo ya de una manera más madura, porque su primer libro fue señalado por los críticos y por otros escritores como el libro de un escritor que ya estaba muy hecho.

—Lo que yo hice con entusiasmo en esos años era un diario de mi vida, «mi querido diario» como dicen todas las jovencitas, donde se acumulaban mentiras sobre mentiras.

—¿Diario jamás publicado?

—¡No, por favor!

—¿Alguna vez podría ser publicable?

—No. Lo tiré, o lo quemé, no recuerdo bien. Las historias de mi diario eran todas hijas de mi imaginación. Había historias en ese diario que ni don Juan...

—De modo que era usted un Casanova imaginario...

—¿Y qué iba a hacer en esa edad? Sólo tendría 12 o 13 años...

—Vayamos a sus mentiras más importantes... El pozo, su primer libro, aparece en 1939. ¿Cómo lo ve ahora, tras una perspectiva de casi cuarenta años?

—Lo sigo queriendo.

—Era un cuento intimista.

—Y sin un solo personaje. Así que, naturalmente, había que salir de aquello, soltar amarras...

—*Y así nació* Tierra de nadie.

—Que se publicó en Argentina, en un concurso de Losada.

—*Y los títulos se van prodigando con una periodicidad casi anual.* Tierra de nadie sale el 41, el 43 se publica Para esta noche. Después hay una pequeña pausa producida por su dedicación al periodismo.

—Le diré que yo siempre desconfío del pie de imprenta.

—¿En lo que se refiere a las fechas?

—Sí. Porque de pronto dicen «Fulano se pasó tanto tiempo sin escribir» y lo que pasó realmente es que Fulano se pasó tanto tiempo buscando un editor. Y es que no los había, ¿eh?, en Buenos Aires no hubo editores hasta que no llegaron los españoles. Allá las editoriales nacen cuando llegan los españoles que perdieron la guerra civil.

—*Usted se había ido a Buenos Aires a los veinte años...*

—Y fui y volví... fui y volví... fui y volví... Como decía, con el fin de vuestra guerra, aparece en Argentina la editorial Losada (un español) y Sudamericana (otro español) y muchas más, todas de españoles.

—*Por esos años se produce su iniciación periodística...*

—Sí, en la agencia Reuter, en la revista *Vea y Lea*, en *Marcha* de Montevideo. Esta última nació en el 39, y acaba de morir.

—¿*Cuánto tiempo en Ve y Lea?*

—Un par de años estuve en ella, ejercí como secretario de redacción, y luego conseguí un puesto en una revista dedicada a la publicidad, que se llamaba *Impetu*. Más tarde me ofrecieron perspectivas en Montevideo, de orden más o menos político, porque habían triunfado gentes amigas mías, algunos de los cuales ya están muertos, y recientemente muertos, como Germán Miquelini, y como Gutiérrez Ruiz. Me ofrecieron el oro y el moro para que me fuera a trabajar al diario *Acción* de Montevideo. Más tarde trabajé de director de la biblioteca municipal.

Una ciudad llamada Santa María, y una confusa explicación de sus orígenes

—*Sigamos con la obra. En 1950 aparece La vida breve. En ella aparece ya Santa María, una ciudad imaginaria, en cierto modo paralela en el tiempo a otras ciudades inventadas por otros escritores: Macondo, de García Márquez, en primer lugar... Por cierto que para todos esos autores del llamado boom hispanoamericano es usted una figura respetada y admirada.*

—Y a todos se lo agradezco mucho. Me siento amigo de todos, de Mario Vargas Llosa, de García Márquez, de Cortázar, de Carlos Fuentes...

—*También usted está en esa corriente del boom...*

—Fui arrastrado por ella. Cuando aquí tuvieron éxito las novelas del *boom*, se preocuparon de buscar a otros escritores latinoamericanos. Ahora bien, la verdad es que yo he leído tantas cosas sobre el *boom*, y tan contradictorias, que no acabo de entenderlas. Por ejemplo, cuando se dice que eso no pasó de ser una combinación editorial. Yo digo que por mucha combinación que se haga, no se fuerza a la gente a comprar cientos de miles de ejemplares en todo el mundo, como con *Cien años de soledad*.

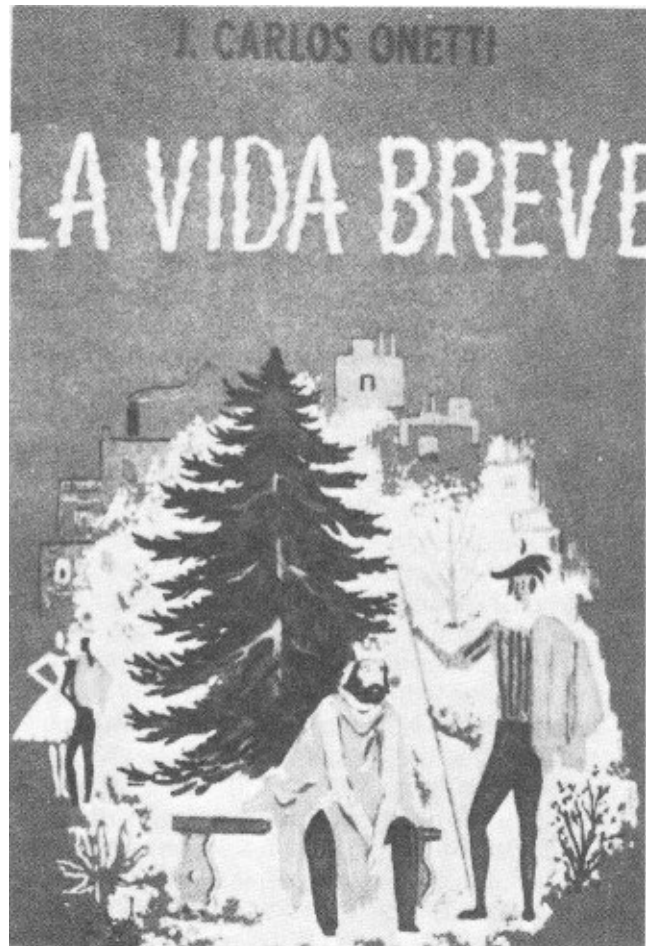
—*Ni engañar a los públicos de todos los países, a los críticos, a los escritores...*

—Los que han triunfado es porque tienen talento indiscutible.

—*Usted ha conocido mucho a Cortázar.*

—Sí, muchísimo, lo traté bastante en Buenos Aires antes de que Cortázar fuera Cortázar, y fuimos muy amigos. Creo que lo seguiremos siendo. Ahora anda muy ocupado en cuestiones políticas, y ha dicho una cosa que me parece absurda: que no va a escribir más, y que va a dedicarse a luchar por la amnistía de los presos políticos...

—*Es un escritor apabullante, de enorme talento, de inaudita brillantez...*



En 1950 se edita «La vida breve». En ella aparece ya Santa María, una ciudad imaginaria...



«... Que no era Buenos Aires ni Montevideo (en la foto), pero que podría ser una mezcla de ambas cosas».

—De Cortázar, prefiero los relatos cortos. Los hay maravillosos.

—*Todos ustedes, los escritores de la otra orilla del océano, han cultivado muy bien el cuento. Usted mismo es un gran escritor de cuentos.*

—Pienso que en América concedemos al cuento más importancia que aquí. Los cuentos de García Márquez son excelentes. *El coronel no tiene quien le escriba* es una verdadera novela breve.

—*Dicen de usted que tiene mucho de Faulkner...*

—Será lo que dicen...

—*¿Pero está usted de acuerdo?*

—En un solo caso, en uno solo de mis libros, el titulado *Para esta noche*. Está basado en una historia que me contaron dos anarquistas que habían salido disparados de España. Era una historia contra Negrín, contra el Comité de No Intervención... Vea, yo estaba escribiendo una cosa completamente distinta, cuando me vinieron a ver esos dos hombres, que no sé por qué vendrían a verme precisamente a mí, y aquello que me contaron me impresionó de tal manera que me puse de inmediato a escribir *Para esta noche*. Recuerdo que en ese tiempo yo trabajaba en la agencia Reuter, de Montevideo, antes de ir a Buenos Aires, y recuerdo que mi horario era de noche, y yo escribía horas y horas. Estábamos en tiempo de guerra, y las noticias de Londres empezaban a llegar de madrugada, por la diferencia de horario, y como yo también estaba apasionado por lo que sucedía en la guerra, había elegido el turno de noche, y ahí me pasaba las horas escribiendo, mientras aguardaba a que sonara la campanilla del teletipo anunciando un *flash*, entonces, claro, corría como loco a ver lo que había pasado...

—*Y así es como escribió usted su libro faulkneriano.*

—Mire, le digo que de verdad me parece que es totalmente faulkneriano, y no siento escrúpulo alguno, ni la menor vergüenza en decirlo. Y hoy, todavía mi admiración por Faulkner es la misma, igual de viva. Yo estuve en los Estados Unidos, anduve por las universidades, por las cátedras de literatura... Y noté que había dos bandos enfrentados a muerte: los faulknerianos, y los hemingwayanos, que se odiaban entre sí, estaban divididos y opuestos como los partidarios de dos *teams* distintos de béisbol. Con una rivalidad que me resulta rara, porque son dos escritores muy distintos, pero los dos son admirables.

—*¿Cómo nace, en realidad, ese mito urbano, geográfico y humano que es Santa María?*

—Ah, esa pregunta...

—*Alguna respuesta tiene que haber.*

—Si yo pensara en aquel tiempo... No sé, pero diría que estaba yo en Buenos Aires, e iba a Montevideo con mucha frecuencia... es decir, con la frecuencia que me permitía el dinero. Mi familia vivía en Montevideo, y allá no estaba contento. Después, Perón cortó las comunicaciones por barco, y ya se me hizo mucho más difícil, tenía que dar toda la vuelta por Paraguay, y ya fui menos veces, de modo que

yo pienso que lo que quería era estar en otro país, en otro lugar que no era ni Buenos Aires ni Montevideo, pero que podría ser una mezcla de ambas cosas. Montevideo me atraía porque no es la gran ciudad, y lo que de Buenos Aires actuaba sobre mí eran las gentes que conocía o que yo adivinaba, no sé, la verdad es que una explicación más clara no la puedo dar, porque ni la sé para mí.

—*Quiere decirse que lo que había, subconscientemente, era una mezcla de esas dos ciudades, y una idealización posterior, una recreación. Santa María aparece como paisaje de tres obras concretas: La vida breve, Juntacadáveres y El astillero. ¿Seguirá apareciendo Santa María?*

—Si sigo escribiendo, Santa María estará en cuanto escriba.

Mi trabajo es anárquico como el amor de los amantes

—*¿Está usted escribiendo alguna novela en la actualidad?*

—Sí, estoy escribiendo una novela bastante larga, y espero que con paciencia se termine, porque no sé si le hablé ayer de mi falta de disciplina, y yo no puedo ir a sentarme a la máquina o con el lápiz de tal hora a tal otra (porque eso siempre me ha sido imposible hacerlo). Yo sólo me pongo a escribir a la hora de escribir. Cuando me entra el arranque, escribo donde esté en cualquier parte, y de ahí viene luego la confusión, porque tal cosa va a la libreta número siete, por ejemplo, y otra es un pedacito de papel y otra un recorte que a lo mejor me llevé de la confitería. Y después todo eso es un problema ordenarlo, claro, y muchas veces empiezo a preguntarme: pero, bueno, si yo escribí esto, ¿qué es lo que quería decir? ¿Cómo jugará esto dentro de la novela? Eso me ha ocurrido muchas veces. Y con frecuencia tengo que suprimir cosas porque no me acuerdo dónde pensaba yo que debían jugar en la novela.

—*Es apasionante esta importantísima confesión que usted nos hace: un hombre que escribe sin método, sin sistema, un anárquico de la literatura.*

—Es una cosa que he discutido muchas veces con los escritores antes nombrados, Vargas Llosa, García Márquez y Cortázar. Y Vargas Llosa me decía que él se sienta todos los días del año a escribir de tal hora a tal hora...

—*Sí, como el que cumple un horario de oficina.*

—Eso mismo, eso, ¡como en una oficina! Me acuerdo que fue en San Francisco, en un hotelucho de San Francisco, donde tuvimos una discusión sobre el tema. Y finalmente, sin que él se ofendiera, yo le dije: «Mira, Mario, lo que pasa es que tú con la literatura tienes una relación conyugal, tienes que cumplir. Y para mí es una relación con una amante, y cuando tengo deseos de escribir, escribo locamente, absurdamente. Mi trabajo es anárquico como el amor de los amantes».

—*Y Mario no se ofendió...*

—Por suerte, Mario sonreía. Sonríe casi siempre.

—*Si observamos una de estas libretas de que habla Juan Carlos Onetti, vemos la*

letra del escritor y una página de una novela cualquiera de su escritura: la novela que está escribiendo, acaso una novela ya publicada... Es curioso observar que casi todas las letras están sueltas. Una a una: la u, la s, la t, la e, la d: usted. Cada una completamente desprendida de la anterior y de la posterior de cada palabra. Pero volvamos a la obra. Un sueño realizado es un cuento que aparece en 1951, uno de sus cuentos más celebrados; una novela corta, Los adioses, Para una tumba sin nombre, La cara de la desgracia, Jacob y el otro, El astillero. Y hay un título que yo pienso que es especialmente caro a Onetti: El infierno tan temido...

—No sólo el título, sino que también el cuento.

—¿Cuál fue el origen de ese relato de su predilección?

—Simplemente, me contaron la anécdota, y era una anécdota real... Era una pareja de chicos que trabajaban en la radio, y se habían hecho un juramento de amor, que nadie podría interferir, pasara lo que pasase. Cuando ella violó el juramento de amor, el individuo rompió con ella. Entonces, por despecho (y eso ha sucedido en la realidad) comenzó a mandarle cartas, acompañadas de fotos suyas, fotos de ella absolutamente obscenas, con el único fin de martirizarlo. Ahora me acuerdo de que yo intenté... aunque me habían dicho que no era suficientemente puro como para escribir esa historia, y me lo había advertido precisamente el que me la contó, empecé a escribirla, e iba notando que fracasaba, y que fracasaba... Hasta que un día, una alemana, que debe de estar por ahí escuchando, me dijo: ¿y por qué no la escribes como una novela de amor? ¿No comprendes que si le sigue enviando esas cartas y fotos es porque sigue enamorada del niño, aunque quiera destruirlo? Si no fuera así, se olvidaría totalmente.

—*Observación sagaz, como femenina.*

—¡Naturalmente! Y así que me puse a escribirla, como una novela de amor. Una novela que se inspira en hechos absolutamente verídicos.

—*Más títulos: Tan triste como ella, La novia robada, y otros cuentos... Y de pronto aparece como una extraña novela perdida, que al parecer estaba en poder de una hermana suya...*

—Habían quedado unos capítulos... Eran de *Tiempo de rezar*.

—¿Qué es, exactamente?

—Lo han publicado como si fuera una novela, y eso es mentira. Porque son fragmentos de una novela, capítulos que se pudieron recuperar, ya que yo me fui a Buenos Aires y lo perdí casi todo...

—*Hay después otro cuento, La muerte y la niña, y un estudio sobre William Faulkner...*

—¡Eso fue una infamia! Se publicó con una foto de Faulkner en la tapa, y así engañaron a la gente. ¡Ah, los editores!... Y son amigos míos, además... y nunca se puede pelear con los amigos.

—*Quedó usted finalista del Rómulo Gallegos, el gran premio de novela latinoamericano, con Juntacadáveres; tuvo usted un premio de la editorial Losada:*

un galardón de la revista Life por Jacob y el otro; una recomendación en otro concurso bonaerense, pero el gran premio que los lectores y seguidores de Onetti esperan para él todavía no ha llegado...

—Esperemos. No hay prisa.

«A veces me siento derrotado por mi propia obra»

—*¿Cómo diría usted que es la literatura de Onetti, desde el punto de vista del creador, de su artífice?*

—¡Ah!, es muy difícil contestar a lo que usted me pide...

—*¿Tal vez nos podría aportar algún elemento que nos ayudara un poco a completar nuestra valoración?*

—No sé. Es que tampoco entiendo mucho la intención de la pregunta.

—*Bueno, la intención es buena, una intención puramente de consideración, de consideración personal hacia la propia obra. Me explico, se trata de que usted nos diga qué consideración personal tiene usted de su propia obra. Es muy difícil desdoblarse y verse uno desde fuera, porque no existe esa posibilidad, pero si usted leyera a Onetti pensando que en lugar de Onetti lee a Cortázar, o lee a García Márquez, o lee usted a Borges, ¿qué pensaría de ese escritor?*

—La hora de la verdad... Yo jamás he releído lo que he publicado.

—*¿Nada?*

—Nada, nunca. Para mí se murió, se acabó. A veces me leo un capítulo, y digo, ¡qué lástima!... Debí haberlo trabajado mejor, aquí hay tantas cosas para desarrollar, o para embellecer... Otras veces abro el libro por otro lado, y entonces me digo: ¡pero qué bien escrito está esto! ¡Nunca más vas a volver a escribir como escribiste esta vez! Es una desgracia, tiro el libro, me siento derrotado por mi propia obra. Y además, siempre me apasiona lo que estoy escribiendo, lo que ya pasó, aunque le pongan después monstruosas tapas en Norteamérica, siempre me apasiona.

—*Sus libros han sido publicados profusamente fuera... en otros idiomas...*

—En Francia han editado casi todas mis novelas.

—*Pero parece que usted no está muy de acuerdo con las cubiertas o las tapas con que...*

—Desde luego, algunas son horribles.

—*Pero para un escritor tiene que ser una satisfacción ver traducidos sus libros a idiomas extraños, lejanos...*

—Me ocurrió con una edición... Yo quería mandar una carta... Quejarme de la sintaxis. No entendía una palabra. No sabía... Luego, después de mucho, apareció la palabra Cracovia...

—*Polonia.*

—Claro, Polonia... Yo no sé con esas palabras si un individuo me está

insultando... ¿no le parece?

—*Todo pudiera ser... ¿Esa novela que está usted escribiendo^[1] supone una modificación en su línea estilística general o está inserta dentro de ella?*

—No. Yo diría que está inserta en esa línea, sí. No hay revelaciones. Pero ahora estoy con otra idea, hay por ahí dentro otra novela a la que trato de dispararle porque me está pisando los talones. Ésa sí es completamente distinta y además que no se hizo nunca, que yo sepa. Puede que se diga algún día, si se publica, que es un truco, pero eso no importa.

—*O sea, que está usted ahora subyugado por la idea de esta otra novela...*

—Sí, pero yo no quiero, ¡no quiero...!

—*¿Pero está empujando?*

—Claro que empuja. Lo mismo ocurrió con *El astillero*. Yo estaba escribiendo *Juntacadáveres* con toda pasión y toda tranquilidad y toda confianza, y luego un día, caminando, me viene la idea de la muerte de un personaje, entonces no tengo más remedio que escribir *El astillero*, y suspendí la otra. Luego, cuando la vuelves a retomar para seguir la primera, está fría. Por eso creo que a partir de la mitad de *Juntacadáveres* la novela decae mucho.

—*Se resiente. Acusa el abandono de un cierto tiempo, ¿no?*

—Sí, eso que podríamos llamar el recalentamiento.

—*¿Escribe usted despacio, es lento escribiendo?*

—Sí, lento, lento; además, amo mucho la grafía.

—*¿Busca usted las palabras o le vienen solas? ¿Es usted un escritor en el que los vocablos se producen en torrente?*

—Cuidado con la palabra torrente..., cuidado.

—*No, no... Me refiero a si a usted las palabras le vienen solas o las tiene que ir buscando. En ese sentido decía torrente...*

—No. Solas. Me vienen solas.

—*Juan Carlos Onetti, le tenemos a usted, ahora, vecino de Madrid...*

—Y espero que sea para siempre.

—*¡Sí!, ésa es una gran noticia. Yo creía que estaba usted en Madrid un poco de paso...*

—No, hoy no me es posible volver... por cosas que leerá usted en los diarios.

—*¿Qué tal se siente entre nosotros?*

—¡Ah!, muy cómodo. He tenido muy buena suerte porque me he tropezado con gente muy simpática, muy amable. Sí, estoy muy bien.

—*Nos sentimos muy felices de que así sea. Esperamos que siga usted siendo un vecino de España, un español más por mucho tiempo...*

—Yo creo que sí.

—*¡Que podamos ver el nacimiento de esas dos novelas que están empujándose en el esprint final...!*

—Por lo menos la primera la van a ver.

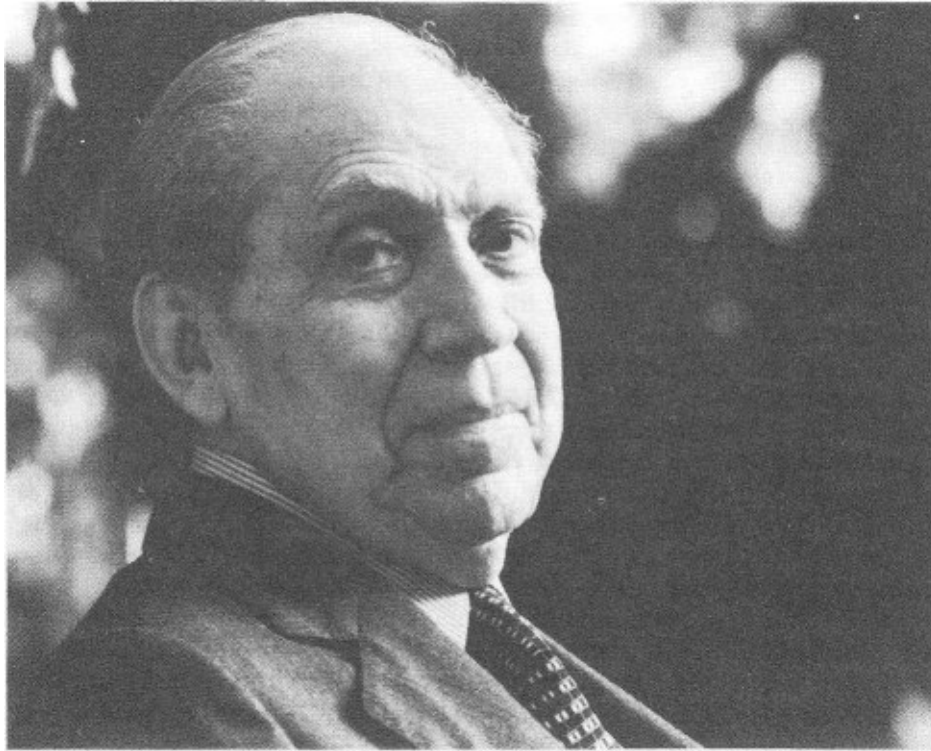
—*Y que la próxima vez que nos encontremos tengamos la oportunidad de seguir conversando largo y tendido.*

—Encantado.

—*Muchas gracias por su esfuerzo, señor Onetti.*

—Muchas gracias a usted por el tiempo que perdió...

Venezuela



Arturo Uslar Pietri

UN PENSADOR DE LA OTRA AMÉRICA

«La principal función de un intelectual no consiste en servir a una secta. Debe ser una conciencia libre que ayude a los demás a reflexionar».

Arturo Uslar Pietri es uno de los intelectuales más importantes con que cuenta la América hispana, uno de los poquísimos humanistas que quedan, un ensayista de primerísima línea y un escritor de prosa viva y brillante. Su rostro se ha estado asomando durante más de veinte años a una cita semanal con los espectadores de la televisión venezolana y de otros países de la América hermana a través de su programa de divulgación cultural «Valores humanos». El doctor Uslar es un hombre cordial y encantador, su discurso mental es de una lucidez extraordinaria y hay pocos que puedan ganarle en el arte de conversar.

Uslar es una lección permanente: de sencillez, de sabiduría, de acertar con el tono preciso para llegar a su interlocutor solitario o a la masa de sus oyentes y telespectadores. Tiene una cabeza sólida y profunda; su palabra es fácil, fluida y expresiva, casi gráfica, y todo lo que es capaz de comunicarnos —que es de tal calibre y tan vastas proporciones que nos asombra— lo hace con un envolvente calor humano y amistoso y con una suprema y difícil facilidad.

Entre sus preocupaciones más importantes ha estado siempre y sigue estando la relación España-Venezuela, América-Europa, Viejo-Nuevo Mundo. En sus novelas, en sus ensayos, en sus conferencias, Uslar demuestra la más singular penetración en el tema, su dominio de los aspectos más singulares, la pasmosa erudición que pone al servicio de un análisis admirable, riguroso, y una interpretación de los hechos verdaderamente objetiva, sagaz y llena de equilibrio. Una buena parte de estas preocupaciones y sabidurías se reflejó en su inolvidable paso por el programa «A fondo», que significó una de las cotas más altas a que haya podido elevarse un programa de televisión basado en el puro diálogo. En un ensayo posteriormente publicado con el título Tiempo de Indias, Uslar abunda en sus puntos de vista llegando a señalar la existencia de un «tiempo de Indias», es decir, un tempo peculiar de la América hispana, que no es ni el del español que descubre y coloniza aquellas tierras, ni el tiempo de los aborígenes, ni el de los negros aportados por el comercio esclavista. Este tempo histórico equivaldría a la fusión de los tres tiempos citados, que sin ser el del español, ni el del indio, ni el del negro, está íntimamente ligado a los tres. Y es que el hispanoamericano está hecho de una materia histórica singular.

Uslar Pietri, su pensamiento clarificador, su lucha por la expansión y profundización de la cultura y de la labor intelectual en su país y en todos los países americanos que hablan español, ha ejercido profunda influencia en las jóvenes generaciones, y su voz se escucha siempre con absoluto respeto, incluso cuando llama al orden en los momentos de crisis de política nacional. Ha sido candidato oficial a la presidencia de la República tras la dictadura de Pérez Jiménez, y se le ha ofrecido en otras ocasiones la posibilidad de aspirar a la primera magistratura de su país, en el que ha sido ministro varias veces, senador, durante quince años, secretario de la Presidencia y embajador. Entiende Uslar que la guerra de la Independencia fue una guerra civil, y una guerra civil en torno a la forma de gobernar.

Pero la personalidad de Uslar es tan amplia y compleja que se ha manifestado con todas las resonancias posibles: como director del diario El Nacional, considerado acaso el mejor de la América hispana; como columnista semanal en una cadena de más de cincuenta diarios de lengua española; como comentarista semanal de la revista Visión; como poeta; como hombre de televisión; como conferenciante, y, según es sabido, como un ensayista deslumbrante y un gran narrador. Si a todo eso le añadimos su conocimiento profundísimo de la cultura antigua y moderna, estaremos esbozando apenas su retrato intelectual, ciertamente rico, enjundioso, lleno de variedad y de poder sugestivo.

Entre otras maravillosas visiones anticipadoras, como la del «realismo mágico», a la que se alude en el extracto necesariamente breve de la conversación ante las cámaras, Uslar tuvo la de decir hace muchísimos años que Venezuela, si quería salvarse, tenía que «sembrar el petróleo», una expresión afortunadísima que desde

entonces vienen repitiendo los escritores y los políticos venezolanos, y que ha sido trasplantada a otros países de paralela economía en desarrollo gracias al oro negro. El petróleo es un bien perecedero y con el dinero que proporciona hay que crear una economía no petrolera permanente, lo que no es fácil porque la economía petrolera crea condiciones adversas... y porque cuando se es rico no se piensa nunca en la pobreza que puede llegar.

Uslar Pietri, que ha ejercido con la misma brillantez y parejo éxito la dirección de ciertas empresas venezolanas relacionadas con la comunicación, tiene ideas muy claras sobre la independencia del escritor: «La principal función de un intelectual no consiste en servir a una secta. Debe ser una conciencia libre que ayude a los demás a reflexionar. Me esfuerzo mucho en tratar de mirar con mis propios ojos y de reflexionar con independencia y sin sometimientos».

Debo a Uslar Pietri algunas de las más repletas horas de mi vida: escuchándolo, viéndolo, disfrutando del privilegio de su amistad y de su compañía. Lo he visto en Caracas, en París y en Madrid, hemos compartido conversaciones inolvidables y enriquecedoras, hemos paseado juntos por las orillas del Sena, buscando viejos libros y grabados en los tenderetes de los bouquinistes próximos a Notre Dame, hemos rendido culto a la gastronomía francesa en el mismísimo restaurante donde se falla cada año el Prix Goncourt, hemos tenido encuentros en la Unesco, diálogos en Madrid, cenas en el Vecchio Mulino caraqueño, y he tenido la ocasión de conocer a sus dos hijos, Arturo y Federico. Por lo que hace al primero, Arturo Uslar Braun, sigue los pasos de su padre en la inquietud intelectual, y se ha distinguido como dramaturgo, ensayista y hombre de televisión. «Afortunadamente para él y para mí, no se parece lo que él escribe a lo mío», dice Uslar Pietri. Y agrega: «Busca el rigor, la precisión, lo absoluto, con una sed de aire de cumbres y con un rigor de penetrante y eficaz brevedad». Por su parte Federico es hombre solar y abierto, con todas las cordialidades del padre, y una clara vocación por el mando de los negocios.

—Pertenece a la civilización occidental. El Occidente del que venimos nosotros es el que se formó en Castilla, trasplantado al escenario geográfico americano. Somos una de las fronteras del mundo occidental por nuestro contacto con las otras culturas.

Y quizá para terminar, otro rasgo más en este retrato-robot del hombre que muchos llamaron «el Ortega y Gasset de América», cuyo discurso general ha venido tendiendo siempre a exhortar con pasión y lucidez a la gran familia de Iberoamérica y España a afrontar los desafíos del futuro («mañana es tarde», «mañana es hoy») para llevar adelante «las grandes y claras empresas comunes que el presente impone». Y este rasgo último es su talante humano, su calidad de hombre.

—Mi gente es toda la que tiene o es susceptible de tener conmigo cosas en común. Comienza, en grado de parentesco decreciente, pero vivo y eficaz, por mi pueblo de venezolanos, para llegar hasta el más remoto de los hombres. Pero el más

remoto de los hombres siempre será más importante para mí que el mero gozo estético de hacer frases.

Y ésta sí que es una suprema lección que todos debemos aprender.

Los traumas de la transformación y el desarrollo

—*Estamos en presencia de un gran escritor, de un filósofo, de un humanista y de una «estrella» de la televisión hispanoamericana.*

—Que está apabullado al sentarse en esta silla que antes ocupara tanta gente importante. Yo sólo soy un simple ser humano que viene muy contento a esta oportunidad de poder hablar por primera vez con tantos españoles juntos.

—*Nace usted en Caracas en 1906, una ciudad cuyo parecido con la de hoy es imposible, porque poco queda de aquella «Caracas de los techos rojos».*

—Ciertamente. Caracas es una ciudad que ha estallado, y que por lo tanto es casi irreconocible. Yo siempre digo que los hombres de mi generación hemos tenido el privilegio, tal vez triste y en todo caso muy excitante, de haber visto desaparecer la ciudad en que nacieron y vivieron de niños, y haber visto surgir en su lugar una ciudad totalmente diferente en dimensión, en contenido, en ritmo, en aspecto físico, en paisaje humano. Si me hubieran sacado de allí cuando yo tenía 16 años y volviera ahora, no sabría dónde estaba; todavía me ocurre muchas veces no saber dónde estoy, porque el paisaje ha cambiado de tal manera que me cuesta trabajo orientarme. Los parámetros por los que yo me guiaba cuando era joven ya no existen. Yo fui estudiante en una ciudad que tenía ciento cincuenta mil habitantes, y hoy rebasa los dos millones y medio. Estas cifras indican el estallido, el aumento vertiginoso y no siempre orgánico, no siempre feliz, no siempre grato para el habitante, pero en todo caso monstruoso y de una dimensión inmensa.

—*Todos estos grandes desarrollos, esas mutaciones violentas, esa transformación de un país rural en un país industrializado, no se producen naturalmente sin algún que otro trauma.*

—Con muchos traumas, desde luego, Venezuela sufrió la transformación de ser un país de economía rural, donde las tres cuartas partes de la población vivían y trabajaban en el campo, a ser un país de población urbana predominante. Se ha invertido completamente la proporción; hoy tenemos tres cuartas partes de población urbana y el resto de población rural. Todo ello tiene consecuencias en la mentalidad de la gente, en la manera de entenderse unos y otros, en la visión de ellos mismos y del país. Un país que estaba muy aislado, y hoy está comunicadísimo no solamente por comunicaciones físicas (carreteras, vías aéreas, puertos), sino también por los medios electrónicos: las redes de radio y televisión. Hoy se calcula que en Venezuela

hay instalados bastante más del millón y medio de televisores, lo que hace que todo el mundo se comunique instantáneamente y reciba un mismo mensaje.

—*Usted nace en una Venezuela signada por la presencia histórica de un personaje muy curioso: el general Gómez, uno de los fenómenos más grandes de poder personal que se han dado en América.*

—Gómez tuvo siempre la precaución (curiosa en un hombre de su mentalidad) de no sucederse a sí mismo. Ponía a alguien a ejercer el período siguiente, pero se quedaba él con el mando efectivo. Ejerció el poder en Venezuela durante 27 años, exactamente hasta su muerte. Sí, murió siendo presidente de la República, de modo que en realidad ha sido el hombre que ha ejercido por más largo tiempo el poder del gobierno, y no sólo del gobierno: fue un hombre con un poder muy grande, con un poder de decisión absoluto, que tenía en sus manos los resortes de la vida pública, y que llegó a gobernar el país de una manera total.

—*Tal parecía que Venezuela fuese una hacienda, del presidente Gómez.*

—Desde luego. Gómez era un caudillo hispanoamericano (y no hay otra palabra para definir a este tipo de hombre). El caudillo hispanoamericano es un fenómeno que se da en una sociedad determinada, y en una hora determinada, como representativo de una evolución de estructura social: la Venezuela rural y campesina, que ha estado viviendo de una herencia española muy mantenida y conservada dentro del ambiente rural particularmente, produce (como otros países hispanoamericanos en la hora de la independencia) ese tipo de hombre. ¿Y por qué lo produce? Porque se crea un vacío político de ausencia de estructuras. En los Estados Unidos, la colonización se hizo a la inglesa, y como los ingleses tenían un régimen parlamentario representativo, lo crearon también en sus colonias.

—*A su imagen y semejanza.*

—Exactamente.

—*De modo que había un funcionamiento de representación por lo cual los ciudadanos ejercían sus derechos y discutían las cosas de interés general. Había, pues, una estructura de gobierno...*

—Que no existía en el caso del imperialismo español.

Originalidad y explicación del caudillaje

—*Pero en el caso del imperialismo español, evidentemente, no existía, porque tampoco existía en España. Aquél era un sistema vertical, donde todo partía de la Corona.*

—*Y la participación del ciudadano era completamente nula.*

—¡Claro! Todo venía de arriba, y de arriba se recibía.

—*¿Y cuando se decapita esa estructura...?*

—Se queda completamente inerte, no tiene cómo seguir viviendo, le han cortado

literalmente la cabeza, y entonces queda un enorme vacío. Los hombres de 1810 y 1811, los hombres que hicieron la Independencia, tenían sus ideas, pensaban en una república americana (una república a la francesa), y trataron de implantarla, pero con una grave falla: no había «tierra» donde plantarla, no existía ninguna tradición de autogobierno, ninguna tradición representativa y, por tanto, todo eran cosas adventicias, superpuestas. ¿Qué pasó con estos ensayos republicanos de 1810-1811? Que terminaron en el caos, en la anarquía. Y ya en esta situación anárquica, así como el organismo crea unos anticuerpos para defenderse de una infección, el organismo americano crea el caudillo. ¿Y quién es el caudillo? Generalmente, un hombre del medio, un hacendado, un hombre del campo, un hombre que había ejercido autoridad como patrón de peones, y a quien no le resultaba difícil convertir a los peones en soldados. No era un militar profesional, no era un hombre con una ideología: era un hombre que representaba una tradición cultural y rural de la España de los Austrias. Tal vez daba una imagen muy primitiva de sociedad, de sociedad de fundación, de plantación, de sociedad jerarquizada, que es lo que trasladaba a la escena nacional de un modo espontáneo. No es que se ponga a inventar una institución: él representa un hecho histórico, y ese hecho histórico lo traduce. Tal es la figura del caudillo latinoamericano, al que ni definiendo ni condenando, como no definiendo ni condenando a un bisonte o a un pavo real: son productos de un medio, de una situación biológica.

—¿Trujillo es un dictador o también es un «caudillo»?

—Los caudillos eran todos dictadores, pero no todos los dictadores fueron caudillos. Trujillo se apoderó del poder a la sombra de una serie de circunstancias momentáneas, pero él no era un hombre que sale de la sociedad, de una situación de vacío, para construir un mecanismo que le permita seguir viviendo en sociedad.

—¿Cuáles son, según usted, estos caudillos?

—No son muchos. Por ejemplo: Rosas, en la Argentina, que es un caudillo rural de los más típicos y los más cabales. Hubo subcaudillos, como Facundo, el hombre de Sarmiento, y caudillos como Díaz, un hombre salido del pueblo mexicano y muy identificado con los instintos, las reacciones y los valores del pueblo. También hubo otro caudillo famoso en la Venezuela de 1830. José Antonio Páez, un hombre que fue peón de ganado, que cabalgaba descalzo, arreando reses y que en la guerra se transforma en un jefe militar, y de jefe militar se transforma en líder y por tres veces es presidente de Venezuela; un hombre que llegó a tener enorme prestigio personal y seguimiento. Los negros le llamaban el «Taita Páez», y lo veían como a un brujo, un hombre con ciertos poderes no precisamente materiales. Y el último caudillo de este tipo que hubo probablemente en Hispanoamérica, y que fue precisamente un venezolano, Gómez, es muy curioso porque llega a los 43 años de edad, siendo un pequeño hacendado en la frontera con Colombia, un hombre para quien el mundo consistía en un camino de cincuenta kilómetros, que es el que va de San Cristóbal a Cúcuta. Y ese hombre, en esa época, fines del siglo XIX, y a esa edad, que era para entonces toda la vida de un hombre, se mete en una aventura loca con Castro, y

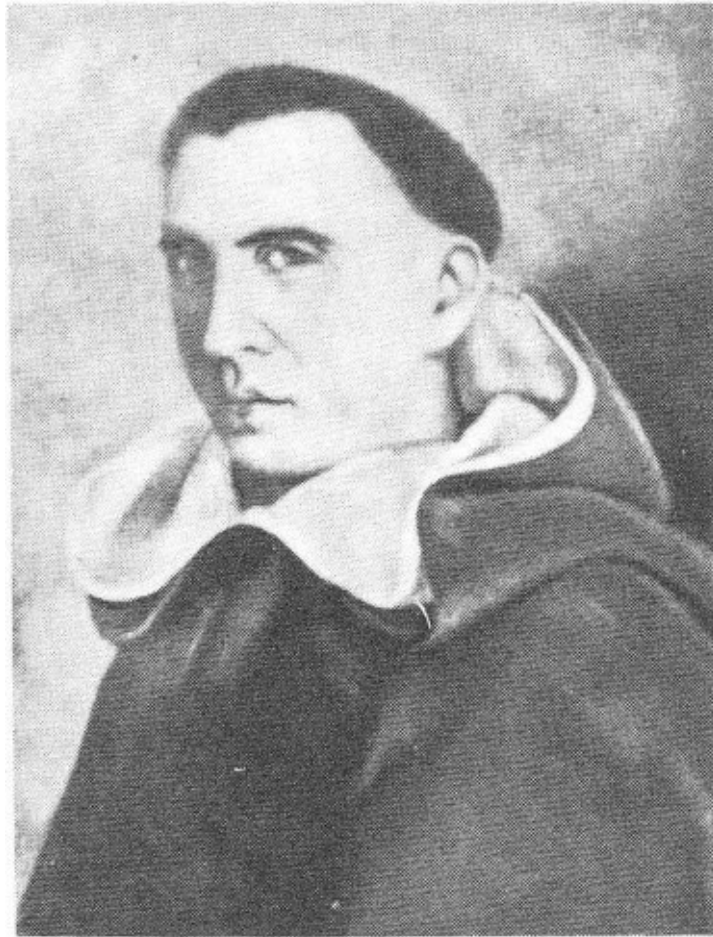
rápidamente tiene éxito: Castro toma el poder y Gómez se convierte en la segunda persona política y en el primer jefe militar de Venezuela, derrota a todos los jefes militares que habían existido y se transforma en la más importante figura política. ¿Cómo se produce este camino de Damasco? ¿Cómo este hombre descubre un país que él no conocían y descubriendo ese país se descubre a sí mismo, que tampoco se conocía? Me parece que se explica en esa cosa telúrica, oscura, instintiva, que crea la figura del caudillo y que inspiraba, en la gente que le seguía, una lealtad increíble: se hacían matar por él, le obedecían ciegamente, le veían como a un ser casi con poderes sobrenaturales. De modo que a mí me parece que esa distinción es importante hacerla, porque se tiende a confundir, y entonces se pierde la perspectiva del hecho hispanoamericano, que es muy rico, muy contradictorio y muy difícil de penetrar.

Realismo mágico y protagonismo de la naturaleza

—*En el año 1948, en un libro que usted dedica a las letras hispanoamericanas, al referirse a la narrativa, habla usted del «realismo» mágico,*



«El caudillo (como Bolívar) representa un hecho histórico, y ese hecho histórico le traduce».



«España no tiene derecho a “conquistar” las Indias. Y eso lo dice un fraile español (el padre Vitoria, en el grabado), que discute los títulos y privilegios dados por el Papa a los reyes españoles. Vitoria dictaminaría que lo que los españoles tienen derecho a hacer es a “entrar en comunicación” con los indios».



«“Las lanzas coloradas” fue un libro de juventud que se publicó aquí en Madrid (hace más de medio siglo). Tuvo mucho éxito. Se han vendido millones de ejemplares y es, sin duda, mi libro más difundido».

expresión que andando el tiempo se acuñaría, y que varios autores se atribuirían, cuando resulta que el padre de la criatura es precisamente usted.

—Efectivamente, el problema de la literatura hispanoamericana es curioso. No voy a meterme en ello, porque ahí se nos iría todo el tiempo, pero sí creo que vale la pena acotar territorios en ese mapa confuso. En primer lugar, hubo todo un tiempo en que a la literatura hispanoamericana se la consideró simplemente con una dependencia, casi como un desván de la literatura española. Como una cosa en la que se imitaba a los románticos españoles, y luego a los Peredas y a los realistas, y que no tenían ningún eco propio. Y eso, desde luego, no es cierto, pues aun en la época en que la literatura hispanoamericana parecía tener menos importancia, siempre tuvo una nota distinta, original. El mismo Menéndez Pelayo cuando hace la antología de la poesía hispanoamericana en el año 92, en una época muy temprana todavía, aseguraba que era una literatura original, asignándole rasgos peculiares, como, por ejemplo, la presencia de la naturaleza. Decía que en la literatura hispanoamericana había un hecho evidente: la presencia avasalladora de la naturaleza.

—*El protagonista de la naturaleza.*

—La naturaleza es un personaje de primer plano, un personaje con el cual el hombre combate y generalmente lo derrota. La naturaleza tiene en el mundo hispanoamericano una dimensión que en Europa es inconcebible. Usted abandona una casa o una ciudad, y al cabo de unos años es una selva.

—*Las dimensiones de la naturaleza americana son gigantescas.*

—Piense usted que los ríos más grandes que conoce Europa, el Rin, el Sena, el Támesis, apenas serían pequeños afluentes del Amazonas, o del Magdalena, o del Orinoco. Piense usted que el Amazonas es un mar: usted llega a doscientos kilómetros de la costa y todavía saca agua dulce, porque el Amazonas penetra en el mar hasta una distancia increíble. Y lo mismo la extensión de las llanuras, la dimensión de los bosques, la impenetrabilidad de la selva amazónica, que es tan grande como media Europa... Pues esa presencia tenía que hacerse sentir, primero para el europeo que llegó desplazado, y se encontró con una naturaleza que él no conocía, y con una relación que no era la que él tenía establecida, incluso una relación espacial. De repente los muebles cambiaron de tamaño, la relación que había entre la ciudad y campo, entre las alturas y el hombre, cambió repentinamente al desembarcar en territorio americano, lo que a ellos y a sus descendientes les ocasionó una modificación que explica la presencia de la naturaleza en la literatura hispanoamericana. En cambio, en la literatura española de la Edad de Oro, es muy rara la presencia de la naturaleza. Si uno lee el *Quijote*, podría reunir en cinco páginas todas las descripciones de la naturaleza que tiene, y es que para Cervantes la naturaleza no es importante, estaba domesticada e incorporada. Jorge Luis Borges dice una cosa muy graciosa: dice que lo que es obvio y familiar no resulta visible. Por ejemplo, el libro más importante que se ha escrito por los árabes es el Corán, y en el Corán no se menciona el camello ni una sola vez. Y es que el camello era cosa tan

ordinaria y tan corriente, que ¿para qué habría que mencionarla? En cambio, cualquier turista que llega a un país árabe lo primero que hace es fotografiar un camello.

El mestizaje, fenómeno fundamental del mundo hispanoamericano

—*Además de la presencia de la naturaleza, ¿qué otras características originales tiene la literatura hispanoamericana?*

—Tiene otras muchas. A mi modo de ver, el fenómeno fundamental del mundo hispanoamericano es el mestizaje cultural. América fue una ocasión para la gran mezcla de importancia gigantesca. Piense usted en ello: llega el español de los siglos XVI y XVII, que era representante de una cultura muy definida, de un juego de valores muy típicos, muy caracterizados, y de repente cae en este ámbito geográfico que lo desacomoda, lo desarticula, lo desrelaciona, y lo hace colocar en una nueva situación. Y se encuentra con razas que no conoce, que no tienen nombre y empieza a llamarlos indios como estuvieron a punto de llamarlos chinos, pero ellos creían haber llegado a la India, a la India actual, es decir, al Indostán, igualmente podrían pensar que habían llegado a China y llamarlos chinos, puesto que no sabían lo que eran... Entran en contacto con ese hombre, los sorprende verle desnudo, primitivo. Luego se tropiezan con unas civilizaciones de magnitudes que ellos ignoraban que pudieran existir allí. Cuando Cortés llega a Tenochtitlán, se queda asombrado al ver aquellas dimensiones, aquellos inmensos templos, la plaza de la vieja Tenochtitlán, que él dice que era como cuatro veces la plaza de Salamanca, todo era de una dimensión que ellos desconocían, y se encuentran con unas lenguas que no entienden y unos dioses que a ellos les parecen demonios monstruosos, y todo eso influye en ellos, y muchísimo, porque cuando uno le habla del mestizaje, la gente piensa sólo en el mestizaje biológico, en el mestizaje sanguíneo, que claro que lo hubo, felizmente lo hubo, y lo hubo en gran escala en la colonización a la española, que no fue una colonización de incorporación, y el español se mezcló con los indígenas.

—*Fue una fusión de dos razas.*

—Y como iba a decirle antes, fue también (y eso es más importante todavía) la fusión de dos culturas, porque, ¿con quién trabajó el español que llegó a América? Con el indígena. ¿Y con qué trabajaba el indígena? Con su tradición. De modo que cuando había que hacer una catedral, cuando había que hacer una iglesia, ya estaban ahí los elementos de las dos culturas: los elementos que aporta el español que lo dirige de su cultura de origen, y los elementos que introduce el indígena, y así sale esa creación extraordinaria que es el barroco de Indias, Para mí es una prueba evidente de que se estaba creando un hecho cultural nuevo, y eso explica también por qué a los quince años de la conquista del Perú nace un niño, hijo del capitán español Garcilaso de la Vega y de una indígena, y ese niño es uno de los más grandes

escritores del Siglo de Oro español y contemporáneo de Cervantes: el Inca Garcilaso de la Vega, ese niño que hablaba en quechua porque su madre era una princesa quechua a la que oyó contar los fastos del Imperio incaico, y que cruzando el patio de su casa entraba en otro mundo: allí el capitán Garcilaso con sus escribanos, sus compañeros de armas y sus frailes hablando de cosas de Castilla y de cosas que nada tenían que ver con el mundo que estaba al otro lado del patio. La unión de esos mundos en el alma del niño es lo que crea la originalidad del Inca, que escribirá libros extraordinarios, como ese libro que todavía es un libro fabuloso, de las *Crónicas reales*, que es la historia antigua del Perú que él recibió de niño en quechua por el lado materno, y por el lado paterno la historia de la conquista del Perú. Es un testigo de excepción, un hombre en el que las dos cosas estaban vivas.

—*Y a ese mestizaje cultural se suma luego el negro...*

—El negro tiene una importancia muy grande en toda la América latina y ha sido injustamente desdeñado. Iban hombres de la costa occidental de África, con muy variadas culturas, incluso negros musulmanes, entre los negros que llevaron a América los ingleses, los holandeses y los franceses, que fueron los grandes monopolizadores del comercio esclavista...

—*Los seres más liberales de nuestro tiempo, ¿no?*

—Hay que hacerle a España el honor de reconocer que fue la potencia que menos participó en ese comercio...

Ni leyenda negra ni leyenda dorada: la verdad de la empresa española en América

—*En la conquista y colonización española la leyenda negra ha pesado siempre sobre la dorada. Me parece que ninguna de las dos leyendas es exactamente verdadera...*

—Ninguna es verdadera, claro está: ni la leyenda dorada, que proclama que la conquista de América fue una obra evangélica en la que sólo se repartían besos y bendiciones y el amor de Dios, lo cual no es cierto, ni tampoco la leyenda negra que sostiene que la conquista de América fue un acto de agresión salvaje. La conquista de América es la primera, la más extraordinaria y la más importante experiencia de contacto de dos mundos; eso que hoy en día se llama el contacto de los países desarrollados de Europa con el Tercer Mundo, quien lo ensayó por primera vez en gran escala y de una manera absolutamente original fue España. Con títulos verdaderamente originales, que todavía no han sido suficientemente calibrados ni en la propia España.

—*¿Por ejemplo?*

—España no iba a conquistar América. España quería hallar la ruta de las Indias. Y en el camino se encuentra con un continente. Ésa es la sorpresa, ésa es la originalidad suprema del hecho histórico que no tiene paralelo con el de los países

que van simplemente a conquistas. Cuando España se encuentra, para su sorpresa, con América, podría haberla ocupado, pero esto no complacía a aquellos hombres. No podemos ponernos en el pellejo de un hombre del siglo XVI, por más esfuerzos que hagamos, y si nos pusiéramos, nos disfrazaríamos tanto como si nos pusiéramos su traje. Esos hombres creían que tenían un problema teológico encima, que podían perder el alma, que podían condenarse, y los reyes españoles Fernando e Isabel, y luego Carlos V, se preocuparon profundamente por ello y no hubieran querido condenarse por la empresa de América. Tales eran sus escrúpulos de conciencia: ¿sería la empresa de Indias un pecado mortal? Llegar a la tierra de unos indios inocentes y meterse en ella ¿sería castigado por Dios? Todo eso, amigo mío, jamás le ha pasado a ningún poder imperial a todo lo largo de la historia, así que los Reyes Católicos reunieron juntas de teólogos y juntas de juristas (de las que salieron las primeras Leyes de Indias) para estudiar y discutir si tenían o no derecho. Y de ahí sale la hermosísima y extraordinaria interpretación de Francisco de Vitoria, que en la Universidad de Salamanca dice en el año 530 esta cosa hermosísima: que España no tiene derecho a conquistar las Indias. Y eso lo dice un fraile español, que discute los títulos y privilegios dados por el Papa a los reyes españoles, y entonces Vitoria dice: «El Papa no es Señor del mundo», y dictamina que lo que los españoles tienen derecho a hacer es entrar en comunicación, porque existe allí una comunidad humana y nadie puede negarse a la comunicación. Sólo en el caso de que los resistan o los ataquen podrán los españoles hacer una guerra justa y de defensa, pero los indios son tan dueños y tan señores de sus tierras como los españoles de las suyas, y eso hay que respetarlo.

—*Y luego viene el padre fray Bartolomé de las Casas.*

—Con aquella frase que hoy podría ponerse como lema del Tercer Mundo: «Todas las naciones son hombres», es decir, que todos somos iguales, que ese indio salvaje que estaba allá tenía tanto derecho como Carlos V, y tenía un derecho tan divino y tan respetable como el del rey de España. Y eso no lo ha hecho ningún poder imperial nunca. Y eso trajo las Leyes de Indias, en que se trató precisamente de impedir la esclavitud en los indios. Me parece que ése es un hecho que se olvida con demasiada frecuencia.

Los problemas morales de la conquista

—*¿Le parece a usted, doctor Uslar, que los españoles tuvieron en la conquista, como en la colonia, unos escrúpulos acaso excesivos, contemplados desde cualquier otro meridiano?*

—Hubo mucho escrúpulo por parte de la Corona y del conquistador. La gente habla mucho de las insurrecciones del Perú, las guerras civiles del Perú, pero no entiende qué es lo que había en el fondo. En el fondo había una cosa muy curiosa,

que era la presencia jurídica de España. El conquistador, que llegó jugándose la vida, arriesgándose increíblemente, y que tomó posesión de aquello, tenía derecho a entender que aquello era suyo. Hay una carta extraordinaria de Lope de Aguirre para Felipe II, que a mí me pareció una de las cartas más insolentes y, al mismo tiempo, más hermosas que se han escrito en el mundo, en la que dice: «Tú estás allá con tu corona en España, pero tú no has venido aquí a luchar y pelear con los indios, y ahora mandas a un bachiller a que venga y nos quite a nosotros lo que hemos conquistado luchando. Eso no es justo. No tiene derecho a hacerlo».

—*Y es que el rey de España quería imponer las leyes.*

—Y entre ellas, prohibirle que esclavice al indio. Pero ellos ven que si no esclavizan al indio no pueden permanecer, porque no tienen quien trabaje. De modo que esa querrela contiene en el fondo todo ese problema moral que tanto atormentó a los españoles, tanto los que tenían el problema en la Corte, los teólogos y los juristas, como el conquistador que sufría las consecuencias, porque le ataban las manos y le arrebataban lo que creía haber adquirido con su esfuerzo y jugándose la vida.

—*Hablemos un poco de usted, doctor. ¿Los Uslar son de origen alemán?*

—Sí; el apellido Uslar lo llevó a Venezuela mi bisabuelo, que fue precisamente a luchar en la Independencia sirviendo a Bolívar. Era un alemán de Hannover y vino con una legión que él organizó en Europa de unos doscientos oficiales. Allí se quedó, se casó, y por eso estoy yo aquí.

—*¿Y el apellido materno?*

—Es de origen corso. En Venezuela hubo en el siglo XIX, particularmente en la primera mitad, una fuerte inmigración corsa. Se establecieron sobre todo en el oriente y el occidente de Venezuela; en los Andes venezolanos hay muchos apellidos corsos. Los míos se establecieron en el oriente, fueron cultivadores, comerciantes y profesionales.

—*Tuvo usted una temprana vocación literaria.*

—Hubo un gran pintor francés que decía: «No es pintor una persona que pinta porque le gustan los paisajes o los aspectos de la naturaleza y de la vida; es pintor el hombre al que le gusta la pintura». Yo creo que es así, que hay una edad en que a uno se le despierta un cierto gusto de la palabra escrita, un cierto sentido del misterio que hay en las palabras y fatalmente termina por ser escritor, y no puede ser otra cosa.

—*Aunque son famosísimas sus novelas Las lanzas coloradas, El camino de Eldorado, El laberinto de la fortuna, yo creo que en el ensayo y en el cuento su dimensión es, asimismo, magistral.*

—Mi primer libro de cuentos se publicó siendo yo muy joven, a mis 22 años, *Barrabás y otros relatos*; desde entonces he publicado otros cuatro libros de cuentos y trabajando en un quinto volumen. Es cierto que siempre he tenido una inclinación muy grande por el cuento. Es una forma literaria de una exigencia, de una originalidad, y una estructura casi problemáticas, muy frágil y muy difícil. La novela le perdona a uno muchas cosas, siempre hay en ella modo de recuperarse, pero en el

cuento todo es esencial, y es un equilibrio que se logra o se pierde. Es un desafío, todo un acto de prestidigitación.

—*Los estudios de la narrativa hispanoamericana habían considerado siempre a tres títulos como los grandes monumentos de aquella literatura: Vorágine, Doña Bárbara y Don Segundo Sombra. A partir del año 31 añadieron su obra Las lanzas coloradas. ¿Qué significó para usted esa consideración?*

—*Las lanzas coloradas* fue un libro de juventud, que se publicó aquí en Madrid. Yo vine a Madrid muy joven, entonces estaba residiendo en París, y una carta que me dio Miguel Ángel Asturias, mi entrañable amigo de toda la vida, para un editor español hizo posible su publicación. Era una pequeña editorial llamada Zeus, que ya desapareció hace casi tantos años como el mismo dios griego cuyo nombre tenía. El libro tuvo mucho éxito, se ha reeditado en España y fuera de ella numerosas veces, se han vendido millones de ejemplares, y es, sin duda, mi libro más difundido.

Una federación de pueblos hispanos

—*¿Podremos llegar a una «federación» o conjunción de pueblos hispánicos con ideas liberales, constructivas y abiertas entre todos ellos?*

—Es absolutamente necesario. El mundo ha entrado en un proceso de globalización. Las grandes cuestiones que afectan a la humanidad no pueden resolverse nacionalmente. Ni siquiera dentro de un país como los Estados Unidos o la Unión Soviética, que son superpotencias de recursos inmensos. Piense usted en problemas como el energético, o el de las materias primas, la polución, la demografía, el aprovechamiento del mar... Ningún país puede resolver sus problemas por sí solo. Cada día se crean más nuevas organizaciones extranacionales. ¿Qué está tratando de hacer Europa con el Mercado Común, por ejemplo? Olvidarse de diez siglos de nacionalismos, saltar por encima de barreras religiosas, políticas, lingüísticas... Porque si no hay una *Suma* de los recursos y los hombres europeos, Europa no hará ningún papel en el mundo del futuro, un mundo dominado por masas continentales: los rusos y toda su clientela de países incorporados, los yanquis y el mundo anglosajón, fabulosa suma de potencias gigantescas... ¿Y qué vamos a hacer dentro del mundo hispánico? ¡Si tenemos ventajas increíbles! Tenemos una masa continental que es la más grande de América, las dos terceras partes de América, con una extensión de recursos naturales que es una enormidad, trescientos millones de seres tienen al español como lengua madre. Debe ser la segunda lengua materna hablada en el mundo. Y la primera ni siquiera es el inglés, sino el chino. Y la URSS, que tiene doscientos y pico de millones de habitantes, es un país en el que se hablan más de cien lenguas. Si a nuestros trescientos millones le sumamos el mundo lusitano, Portugal y Brasil, imagínese usted qué concentración humana y de recursos, sin barreras que nos separen y con una sangre común. Sumaríamos tal fuerza que

empezarían a salir cada año en los premios Nobel los apellidos silenciados; los Pérez y López y Rodríguez... alcanzarían una potencia tecnológica de primer orden. Habría que consultar a nuestro grupo de países sobre todos los temas y problemas que importan a la humanidad.

—*Esa teoría fascinante que a mí siempre me ha quitado el sueño, ¿cómo se lleva a la práctica?*

—Ni un hombre solo, ni un grupo de hombres, lo podemos hacer. Hacen falta muchos predicadores. Pero ¡tenemos que hacerlo y podemos hacerlo! Basta con que revelemos a todos esa posibilidad, tan obvia, tan clara. De nada sirve mantenernos separados. El futuro es sombrío si no reaccionamos ahora mismo. Como en Fuenteovejuna, «todos a una». Y éste, amigo mío, es el gran momento. Con una España que se reencuentra a sí misma, que planifica su camino hacia el mañana, con una Hispanoamérica en la que hay una obsesión vital por integrarse, todas las condiciones precisas están a la vista. Hay que poner manos a la obra sin pérdida de tiempo.



JOAQUÍN SOLER SERRANO (Murcia, 19 de agosto de 1919 – Barcelona, 7 de septiembre de 2010). Nació en Murcia, y mientras estudiaba bachillerato, hacía sus primeras incursiones en el periodismo, que alternaba con poemas y novelas. Su profunda vocación de comunicador se desarrolló en toda su amplitud en la prensa, en la radio, en el turismo, en la organización de congresos. Sus dos primeros libros aparecen en 1942. Su éxito haciendo entrevistas en vivo en las aulas, así como periódicos «orales», repetidos más tarde durante nuestra guerra civil, no eran otra cosa que una anticipación de lo que llamaríamos televisión.

En su célebre programa *A fondo*, en el que presentó semanalmente durante casi siete años al espectador español la más apasionante iconografía de personajes de las letras, las artes y las ciencias, Soler Serrano ha sido un auténtico introductor en España de los grandes escritores, poetas, narradores, pintores, científicos y músicos de todos los países de Iberoamérica.

Notas

[1] La obra en que trabajaba Onetti cuando se grabó «A fondo» apareció recientemente con el título *Dejemos hablar al viento*, inspirado en un verso de Ezra Pound. <<