

11 escritores mexicanos en Santo Domingo

(Entrevistas, reflexiones y relatos)



LUIS BEIRO ÁLVAREZ

EDITORIA UNICORNIO
SAN JUAN, PUERTO RICO

11 escritores mexicanos en Santo Domingo

(Entrevistas, reflexiones y relatos)

LUIS BEIRO ÁLVAREZ



EDITORA UNICORNIO
SAN JUAN, PUERTO RICO

19707-20

Título: *11 ESCRITORES MEXICANOS EN SANTO DOMINGO*
(Entrevistas, reflexiones y relatos)

Es propiedad del autor

Primera edición: Abril 2010

Edición: Giovanni Di Pietro

Corrección de estilo: Carlos X. Ardavín Trabanco

Composición de portada: Yoni Cruz

Diseño y diagramación: Mariel Acuña

Ilustraciones: Rafael Hutchinson

ISBN : 978-994500-308-6

EDITORIA UNICORNIO

San Juan, Puerto Rico

Santo Domingo, R.D.

e-mail: lucasevangeli68@hotmail.com

Impreso en Editora Búho

Santo Domingo, República Dominicana.

Printed in Dominican Republic.

BIBLIOTECA NACIONAL
PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA
DEPÓSITO LEGAL

Fecha: 14 MAYO 2010



A mis amigos Mariel Acuña, Yoni Cruz,
José Pérez y Rafael Hutchinson, cómplices.
A Giovanni Di Pietro y Carlos X. Ardavín, instigadores.
A la memoria de mi abuela, Mery Bango,
mexicana por convicción.

ADVERTENCIA AL LECTOR

Los once escritores mexicanos que aparecen en el presente libro se relacionaron de alguna manera con el autor durante sus respectivas visitas a la República Dominicana. Fernando Benítez, Jorge Castañeda, Enrique Krauze, Jaime Labastida, Carlos Monsivais, Carlos Fuentes, Elena Poniatowska, Sergio Pitol, Ángeles Mastretta, Rosa Beltrán, y Daniela Camacho o publicaron libros que alcanzaron repercusión local, o visitaron la República Dominicana al frente de misiones culturales.

Siete de ellos (Castañeda, Labastida, Monsivais, Fuentes, Mastretta, Pitol y Camacho) fueron entrevistados por diversas vías, y sus respuestas se reprodujeron en las páginas de los periódicos "La Nación" y "Listín Diario".

Fernando Benítez fue, durante varios años, embajador de México en Santo Domingo y desarrolló una vida cultural activa en beneficio de la sociedad dominicana.

Sobre la obra de Carlos Fuentes, fui invitado por la escritora Ida Hernández Caamaño a un conversatorio con un grupo de integrantes del entonces círculo literario de la Universidad Instituto Tecnológico de Santo Domingo (INTEC).

En el caso de Elena Poniatowska, sus dos días de paso por el país no fueron suficientes para sentarnos a conversar. De todas formas, escribí y publiqué reflexiones y herejías sobre sus libros, en los medios de comunicación antes mencionados.

En el orden personal, fui testigo excepcional de experiencias marcadas con Pitol, Rosa Beltrán, Enrique Krauze y Fernando Benítez. En esos casos, acudí a la ficción literaria para despertar el demonio de la imaginación frente a esas historias vividas, con un toque de humor en los tres primeros casos.

En cuanto al humanista Benítez, también conocí del acto de barbarie en su contra que le orquestó un grupo de indeseables que penetraron en la embajada de México en Santo Domingo con propósitos vandálicos.

Tanto las entrevistas como los artículos y relatos contienen elementos lúdicos cuya única pretensión es sobrepasar la inmediatez.

Todos han sido reescritos, corregidos y enmendados de manera especial para la presente edición, siempre a partir del texto original difundido en el periódico.

Quiero notar el carácter informal de los escritos aquí reunidos. El lector podrá apreciar un conjunto de ideas sobre la cultura, la vida, la sociedad y la política perfectamente adaptables a nuestra realidad. Por tales causas no advierto la fecha exacta de su publicación, aunque todos, con excepción de los relatos y del artículo “En la punta de Daniela Camacho” (que permanecieron inéditos hasta el presente), se difundieron en los órganos de prensa antes mencionados.

En ocasión de celebrarse la XII Feria Internacional del Libro de Santo Domingo dedicada a México, decidí reunirlos en forma de libro como testimonio y tributo de una ciudad a los ilustres visitantes de un gran país.

El autor
Santo Domingo, febrero 2010

11 escritores mexicanos en Santo Domingo

(Entrevistas, reflexiones y relatos)

RESEARCH REPORT
ON THE
EFFECTS OF
THE
NEW
TECHNOLOGY

ENTREVISTAS



JORGE CASTAÑEDA



CRÓNICA Y PRÓLOGOS PARA UNA ENTREVISTA NO ANUNCIADA A JORGE CASTAÑEDA

Jorge Castañeda es uno de los intelectuales latinoamericanos más leído e influyente en el mundo, sobre todo en el amplio y decisivo mercado de los Estados Unidos.

Fue columnista de la revista "Newsweek International", entre otras publicaciones especializadas en politología, economía y ciencias sociales. Su pensamiento ha influido en el universo de la política moderna.

Se ha destacado por tocar algunos de los candentes problemas de la sociedad contemporánea en general y latinoamericana en particular, en medio de un contexto mundial "demasiado preocupado" por las consecuencias del más feroz proceso de globalización.

La economía latinoamericana, las bambalinas de la política mexicana, el siempre apasionante tema de las relaciones históricas entre México y los Estados Unidos, así como el análisis, el enriquecimiento y la interpretación de la izquierda latinoamericana, son algunos de los temas donde ha dejado tanto su huella bibliográfica como la anhelada multiplicidad, gracias a la atención que la crítica internacional le ha dispensado.

Con *La vida en rojo* (Alfaguara, 1997), la biografía del Che Guevara, Castañeda estudiaba la personalidad y la psicología social de su personaje a partir de una característica muy poco tomada en cuenta por la mayoría de los científicos sociales que le antecedieron, la fuente viva.

Me llamó la atención cómo elaboraba, desarrollaba y definía sus diferentes tesis sobre la personalidad del Che no sólo utilizando como bibliografía valiosísimos documentos inéditos, sino también entrevistas, llamadas telefónicas, contactos y referencias personales de más de un centenar

de personalidades mundiales que estuvieron estrechamente vinculadas a la figura del Che. Este mérito aparece también en *La herencia* (Alfaguara, 1998), donde la entrevista se eleva a categorías científicas al eliminar su acostumbrada inmediatez subjetiva (el arte de mentir jamás comprobable, como medio efectivo para la propagación del rumor) para enfrentar la conducta de determinado personaje frente a sus sospechosas actuaciones públicas.

Castañeda trastoca sus entrevistas en lo que muy pocos han logrado antes: fuentes comprobatorias. Lo logra gracias a la transparencia con que enlaza la declaración de un individuo con el testimonio del siguiente.

Esto fue posible por la peculiaridad de la sucesión presidencial en México, donde el presidente entrante necesariamente llega a conocer toda la actuación del saliente.

En *La herencia* si un entrevistado era impreciso, su imprecisión sería advertida porque la misma pregunta sería formulada al resto de los protagonistas directos e indirectos implicados, en este caso, cuatro expresidentes mexicanos y toda una serie de líderes políticos, comunitarios, empresariales y profesionales, siempre del ala opositora.

Pero además, de Castañeda resalto otra virtud en el uso de la entrevista periodística como fuente de consulta obligada en sus investigaciones científicas de carácter social: la incorporación de la fuente oral, de la memoria histórica de los protagonistas como material de referencia de primera mano, unida con bibliografía especializada, documentos de rigor y materiales producto de la elaboración intelectual.

Toda vez que no es un secreto para nadie que la posibilidad de información que se obtiene de una entrevista supera cualquier otra fuente no oral.

Primera Parte

LB: Algunos intelectuales dominicanos que residieron en México a partir de los años 70, guardan una grata impresión de su padre, don Jorge Castañeda, por su excelente gestión diplomática en el gobierno de José López Portillo. Lo recuerdan como un hombre culto, honrado, de seis pies de estatura, y sobre todo, de tradición humanista. Y vale destacar que a pesar de que su padre no llegó a ser nunca miembro del PRI, el presidente López Portillo lo reconoció. Es decir, que llegó a la carrera diplomática por sus méritos técnico-profesionales y no políticos. Incluso, fue el único funcionario de su gobierno por el que López Portillo abogó ante su sucesor, Miguel de Lamadrid. Y esta recomendación fue tomada en cuenta porque el nuevo presidente lo designa durante su mandato como embajador en París. ¿Hasta qué punto su padre es su propio retrato? ¿Hasta qué punto su personalidad como pensador ha quedado marcada por la influencia de su padre, quien a pesar de todos sus méritos, no llegó a destacarse en el terreno intelectual?

JC: Debo aclarar que tengo entendido que mi padre sí llegó a destacarse enormemente en el terreno intelectual. En el terreno que era el suyo, el derecho internacional. Ha sido reconocido como el mayor jurista internacional que ha tenido México y uno de los más importantes de América Latina. Sus tres libros de Derecho Internacional, y en particular uno que se llama *Valor jurídico de las Resoluciones en Naciones Unidas* fueron traducidos a muchísimos idiomas, en muchísimos países y son libros de texto en prácticamente todas las facultades de Derecho en materia de Derecho Internacional Público en el mundo. Incluso, además, integró como miembro todas las Academias e Institutos de Derecho Internacional más prestigiadas en Estados Unidos, Europa y América Latina, pues realmente llegó a ser una autoridad.

No llegó a ser juez de la Corte Internacional de Justicia en 1982 cuando lo hubiera podido ser, porque tenía compromisos con el licenciado López Portillo para terminar el período con él, y hubiera tenido que dejar la Cancillería siete u ocho meses antes del fin del sexenio. Él prefirió la lealtad con López Portillo, sobre todo en un momento muy difícil para el Presidente al final de su mandato, y por eso no fue a la Corte de la Haya. Ahora, como usted dice, ¿hasta qué punto su padre es su propio retrato? Yo creo que son caminos distintos. Él pudo salir adelante en una época en que esto se podía hacer en México todavía (no estoy seguro que se pueda ahora), pero en los años 50, 60, 70 y principios de los 80 él logró ser un funcionario de carrera, de servicio civil del gobierno y del Estado mexicano sin comprometerse con una serie de políticas, sin una serie de complicidades, sin una serie de rasgos característicos del sistema político mexicano y que ya en la época posterior, los 80 y los 90, ha sido difícil mantener esa distancia. No significa esto que no hubo coyunturas difíciles: por ejemplo, en 1968 mi padre vivió un momento muy complicado. Incluso, porque él estuvo en el edificio de la cancillería, situado en uno de los bordes de la Plaza de las Tres Culturas el día de la propia masacre, el 2 de octubre de 1968. Pero yo creo que él pudo, o en su conciencia pudo, a la vez, ser servidor público y no mancharse, no empañarse. Yo pensé que eso no era posible hacerlo con el tipo de regímenes políticos que hemos tenido en México desde finales de los años 70 hasta la fecha. Y por tanto, tenía que mantenerme al margen de ese estado. En mi caso, tuve oportunidades, no de puestos espectaculares, pero sí de puestos interesantes para mí que decliné ya bien tácita o explícitamente. ¿Hasta qué punto mi padre me influyó? Me influyó enormemente. Yo diría en dos aspectos, uno en la vida personal, es decir, que la integridad como funcionario público que él manifestó durante toda su carrera no

sólo por no haber nunca robado un centavo, sino de nunca haber sido acusado, sospechado, mencionado como alguien que sí robó, es algo que para mí reviste la más grande importancia. Y el otro punto fue un nacionalismo mexicano muy marcado, no un nacionalismo folclórico o un nacionalismo estridente, o un nacionalismo caricaturesco. Mi padre era un hombre sumamente cosmopolita que hablaba perfectamente el francés y el inglés, que vivió muchísimos años en los Estados Unidos, que le tenía un gran afecto a la cultura americana; a la sociedad americana, muchos de sus mejores amigos (y de mi madre también) fueron norteamericanos; pero siempre dentro de este nacionalismo mexicano muy fuerte.

LB: Usted ha sido un hombre de circunstancias, ¿hasta qué punto la causalidad motivó su pleno desarrollo y evolución como escritor? Visto de otra forma, qué ha marcado más la raíz definitiva de su profesión: ¿El escenario político mexicano? ¿La influencia familiar? ¿Su propia convicción? ¿Las desastrosas consecuencias de la Guerra Fría?

JC: En mi opinión, dos de los factores que usted menciona han sido muy importantes. El primero, la influencia familiar, es decir, por mi madre en muchísima medida. Por mi padre también, pero quizás más por mi madre en este aspecto. Yo desde muy joven me consideré y he tratado de ser un hombre de izquierda. Con todas las ambigüedades, indefiniciones y abstracciones que eso quiera decir. Pero si usted me pregunta hoy cómo me preguntaban hace treinta años a dónde me ubicaba yo en el espectro político ideológico, yo me ubicaba entonces y me ubico hoy como un hombre de izquierdas. Otros podrán decir que no lo soy. Ese es un problema de los demás. Pero mi identificación es esa. Es algo que me vino esencialmente del entorno familiar. Yo creo que esa fue la influencia decisiva en ese sentido. Ahora bien, una vez definido eso, las posiciones específicas que yo he tratado

de desarrollar en los últimos veinte años, el tiempo que más o menos uno puede considerarse como responsable de lo que dice, piensa y escribe, sí creo que he sido marcado por las circunstancias, es decir, mi gran ambición, mi gran aspiración ha sido contribuir al proceso de renovación, actualización y fortalecimiento de la izquierda latinoamericana. El primer libro que publiqué aparece en Siglo XXI Editores en 1978 y se titula *El economismo dependentista* y que muy poca gente leyó aunque se hicieron tres o cuatro ediciones, pero así y todo no alcanzó gran circulación. Ese libro fue una crítica desde la izquierda, pienso yo, a la llamada teoría de la dependencia. Es decir, desde hace más de veinte años me ubico yo, a la vez en el ámbito intelectual de la izquierda y en el esfuerzo de renovación, actualización y autocrítica de esa izquierda. Esto, obviamente, se fue agudizando a partir de mediados y finales de los años 80 cuando se venía abajo el mundo socialista, cuando se venía para abajo el socialismo real, y sobre todo, a partir de 1989, con la desaparición del bloque socialista. Me pareció más urgente que nunca ese *aggiornamento* de la izquierda latinoamericana. Y mi trabajo, digamos, desde 1980, que incluye el libro sobre Nicaragua (a principios de los 80) donde estudio lo que llamo las contradicciones en la Revolución Sandinista, hasta *La utopía desarmada*, *La vida en rojo*, e incluso ahora, *La herencia*, se inscribe en ese contexto. Creo que habrá quienes podrán estar de acuerdo y quienes no, pero me parece que la continuidad del esfuerzo y de la lógica de trabajo es clara.

LB: ¿Cómo ha podido lidiar en un medio intelectual tan competitivo e implacable como el mexicano?

JC: Tengo la impresión de que quizás tenía algunas ventajas por adelantado, si se quiere ventajas congénitas que me permitieron mantenerme y evitar algunos de los vicios más graves de la intelectualidad mexicana. Para empezar, vengo de un medio familiar próspero. Mi padre, como le dije,

nunca nadie lo acusó de haberse robado un centavo, pero fue la época de oro del sistema mexicano, y ganó muy bien en sus puestos en el exterior y en sus puestos en los más elevados niveles de servicio público en México. Mi madre trabajó muchísimos años en Naciones Unidas y también tenía un ingreso muy decoroso y, por tanto, yo tuve estudios, contactos y una serie de factores que me permitieron ganarme muy bien la vida de manera independiente desde muy joven. Yo empiezo a trabajar en la UNESCO, en Naciones Unidas, en Ginebra, a los 21 años como intérprete y traductor simultáneo porque hablaba muy bien el francés y el inglés debido a los años que había pasado viviendo en el extranjero. Por tanto, uno de los factores que ha contribuido a la corrupción o cooptación de los intelectuales mexicanos en mi caso no ha estado tan presente porque tuve esta suerte de provenir de un entorno familiar que me permitía ganarme muy bien la vida sin necesidad de recurrir al Estado y al Servicio Público y a esa corrupción. Un segundo elemento que influyó en ello fue que a partir de mediados de los ochenta, y en particular, a partir de 1985, empecé a adquirir una cierta presencia en una serie de foros y tribunas en los Estados Unidos, en los medios, en las revistas, en los periódicos, en las editoriales, en las universidades, en los llamados *think tanks*. Yo era muy joven, tenía treinta y dos años. Me daba una posición muy distinguida en el *Carnegie Endowment for International Peace*, en Washington, y esa presencia me otorga un elemento adicional para resistir tanto a la cooptación como a la corrupción y a las amenazas, hostigamiento o intimidación, típicos del sistema mexicano. En los sucesivos gobiernos mexicanos sabían muy bien que cualquier acto hostil en contra mía inmediatamente repercutiría en los Estados Unidos y eso me permitió, en efecto, tener más margen de maniobra que otros intelectuales en México, más sobresalientes, más talentosos y más ingeniosos

que yo. Y el mejor ejemplo fue en Julio de 1990, cuando el régimen de Carlos Salinas de Gortari lleva a cabo una serie de amenazas directas e indirectas en contra mía y de una secretaria que trabajaba en mi casa. Aparece la noticia en primera plana del "New York Times", es decir, desde antes el costo para el gobierno era muy alto, y eso me permitía un margen de maniobra que otros no han tenido. Y por último diría que haber podido vivir en el exterior durante muchos años, el haber tenido acceso a los idiomas, a la publicación internacional, a una serie de relaciones internacionales me han permitido contactos y estar sujeto a influencias, amistades, consejos, procedentes del exterior que sin duda me ayudaron quizás a esquivar algunos de los escollos más terribles del sistema mexicano, de la vida intelectual en México y mantenerme al margen de algunos de los conflictos más agudos y más sangrientos de la intelectualidad en México.

LB: ¿Cuál de sus libros marcó su primera repercusión importante? ¿Cuál le abrió las puertas del público norteamericano?

JC: El primer libro mío de repercusión importante fue el primero que publiqué precisamente en Norteamérica: *Límites en la amistad: México y Estados Unidos*, editado a finales de 1988 y que si bien tuvo una venta relativamente pequeña (unos seis o siete mil ejemplares en pasta dura y otros tantos en *paperback*), para un libro de este tipo fue bastante la repercusión. Fue reseñado en todos los periódicos, en todas las revistas, en todas las publicaciones dedicadas a las reseñas bibliográficas en los Estados Unidos, se volvió libro de texto en muchas universidades, fue un volumen que marcó en alguna medida el estudio de las relaciones entre México y los Estados Unidos porque tuvo una característica peculiar: fue escrito a dos manos, es decir, por mí y por Robert Pastor, encargado de América Latina en la Casa Blanca en el período presidencial de Carter. De manera que fue un libro

que llamó la atención por estar escrito por un mexicano y un norteamericano con puntos de vista bastante distintos, manifestando ambos sus particularidades sobre el conjunto de temas de la relación bilateral. Pero estrictamente hablando, lo que más me abrió paso en los Estados Unidos fue un ensayo que publiqué en la revista "Foreign Affairs" correspondiente al mes de noviembre de 1985, titulado "Mexico at the brinks" ("México al borde del abismo") que alcanzó gran repercusión, primero por el foro, por tratarse de la revista de asuntos políticos internacionales más prestigiada de Estados Unidos, segundo por el tema en un momento en que la crítica situación por la que pasaba México era motivo de gran interés y preocupación en Estados Unidos, y tercero, por haber sido escrito por un mexicano. No estaban acostumbrados en Estados Unidos a leer lo que se decía ahí en voz de un mexicano.

LB: Si tuviera que no salvar a uno de sus libros, ¿a cuál no salvaría?

JC: Creo que hay un par de libros en español que no revisten el mismo interés que otros de los que he escrito. Uno sería el que publiqué en 1983, titulado *Los últimos capitalismoos*, y aunque no es malo, no me parece que haya sido un texto sobresaliente. El otro data de 1987: *México: el futuro en juego*, una colección un poco deshilvanada de ensayos. Tampoco creo que fue demasiado importante. Esos dos parecen ser los que menos salvaría.

Segunda Parte

LB: ¿Qué arista de la personalidad del Che o qué deseo insatisfecho como escritor lo llevó a *La vida en rojo* en un contexto cultural lleno de libros, teorías y posiciones encontradas sobre la vida del llamado "Guerrillero Heroico"?

JC: En primer lugar, cuando tomo la decisión de escri-

bir la biografía del Che, en 1994, y cuando firmo los contratos, empiezo la investigación, etc., no existía una multitud de libros. Yo sabía que los habría, pero en fin, también pensé que el mío sería diferente y que tendría un impacto de otro tipo. Es decir, no es en medio de un contexto de una multitud de libros que tomo esa decisión, sino en un contexto donde es probable que sea pero donde los otros no preexisten al mío. Me pareció que era importante tratar de aprovechar el XXX aniversario de la muerte del Che y el principio de la “chemanía” que ya se vislumbraba para tratar de seguir adelante en este proceso de saldar cuentas con la historia. A mí me fascina la historia latinoamericana, me he dedicado un poco a eso y me parece que la historia de la izquierda latinoamericana tiene una importancia particular para la acción política futura. Es decir, me aporta curiosidad intelectual y por tanto me parece que es útil. Creo que esa es la razón. El Che es el símbolo de una época, de una izquierda, de una simbología, de una iconografía, de una mitología de la izquierda latinoamericana, y latinoamericana en general, y me pareció que era una buena oportunidad para tratar de seguir avanzando en este proceso de ajuste de cuentas con el pasado.

LB: Usted estudia diversas e interesantes tesis sobre el Che y no queda atrapado en ellas, ¿por qué?

JC: Me parece que el propio Che no hubiera querido leer una biografía hagiográfica o adulatoria de sí mismo, de la misma forma que no le gustaba leer documentos hagiográficos, adulatorios ni biografías sobre sí mismo ni sobre nadie.

LB: ... me llama la atención el poco apasionamiento con que escribió *La vida en rojo*...

JC: *La vida en rojo* es un libro, en cierto sentido, desapasionado porque yo nunca fui un fanático del Che. Para empezar, yo era demasiado joven cuando él muere. Yo tenía 14 años. Recuerdo bien cuando él muere. Recuerdo los

años inmediatamente después de su muerte y los años antes y lo que usted quiera preguntar. Pero lo cierto es que no fui un adepto del Che ni antes de morir, ni en el momento de su muerte, ni inmediatamente después. Eso lo vuelve también más fácil. Me vuelve más fácil la distancia. En segundo lugar, aunque fui como muchísimos un seguidor y adepto, alguien que manifestó su apoyo a la Revolución Cubana durante muchos años, nunca fui un fanático de la Revolución Cubana. Siempre vi, pues, ciertas dudas, ciertas reticencias, las manifesté con más estridencia después, con más discreción antes, como usted quiera, pero tampoco era para mí un asunto de vida o muerte, o un asunto de pasiones. Entonces, quizás, a diferencia de otros, para mí este era un libro importante, un personaje importante, pero que no me involucraba emocionalmente. Eso es quizás lo que ha permitido que el libro sea un poquito más riguroso por un lado y desapasionado por el otro.

LB: Y se ve que es un libro elaborado con un punto de vista, con un criterio cultural, es decir, esté bien o no esté bien, determinada tesis sea un tanto subjetiva o no, pero se ve un trasfondo profesional para estudiar y sacar un poco de luz en la figura del Che...

JC: Es que para mí ese era un libro importante sin la menor duda. Le dediqué tres años, lo trabajé mucho, me divertí muchísimo haciéndolo, viajando por todos lados, hablando con muchísima gente, buscando archivos, en fin, fue extraordinariamente entretenido hacerlo, pero para mí sólo representa un capítulo de una obra. No es ni el primer libro que escribo sobre estos temas, ni el último, y por tanto, para mí lo más importante no era meter todo en un libro, sino mantener una continuidad de una obra que sigue adelante después del Che y existe antes del Che. Lo del Che no podía desentonar con lo que venía antes, ni crear precedentes difíciles o contrarios a mi pensamiento para después. *La vida*

en rojo la inscribo como una obra con la que se puede estar de acuerdo o no, pero a diferencia quizás de algunos de los otros libros sobre el tema del Che, se trata, efectivamente de algo más amplio.

LB: ¿Hasta qué punto el elemento angustiante jugó un papel en la vida del Che?

JC: Como señalo en el libro, el escrito aquel del Che a propósito de su viaje en la marina mercante que se llama "Angustia" justamente y que cito en el libro y que data de cuando él tendrá 21 años más o menos, es un punto de partida. Es evidente que el Che es un hombre no sólo muy angustiado, sino muy consciente de su propia angustia, que es más interesante. Esto va a ser una fuerza motriz constante y muy potente durante su vida. Y lo vamos a ir viendo en cada etapa, y en esa proclividad por la fuga hacia delante que es un poco el *leitmotif* de todo el libro, por lo menos. Esta incapacidad de enfrentar la angustia y de dar ese salto hacia el vacío cada vez que se siente en una situación terriblemente angustiante. Yo creo entonces que sí, como él mismo revela en ese escrito, la angustia desempeñó un papel muy importante en su vida.

LB: Usted pone en boca del Che la célebre frase de Carlos Franqui: "Con Fidel ni matrimonio ni divorcio..."

JC: La cita de Franqui creo que es cierta porque él me la describe con mucha precisión. Ya la había contado en sus memorias. Franqui no es alguien que le tenga antipatía al Che aunque discreparon sobre muchos temas, y no es una frase especialmente antifidelista, es decir, Franqui no se suma al coro de los adeptos del conflicto entre Fidel y el Che; da una versión más prudente, más sensata de ese conflicto. Me parece que es una frase que resume bien la posición del Che en relación a Fidel a partir de 1963, a partir de la reconciliación de Fidel con la Unión Soviética, sobre todo, en aquel viaje a Moscú en ese año.

LB: ¿Cómo se pudieron casar el frío pragmatismo de Castro y la pasión mesiánica del Che?

JC: Bueno, creo que se pudieron casar un tiempo. Pero justamente creo que vino esa separación posterior porque un matrimonio de esa naturaleza no podía durar, pero tampoco podía ninguno de los dos convivir con un divorcio demasiado estridente o explícito. Yo creo que la combinación fue tremendamente afortunada durante algunos años, sobre todo los años de la lucha por el poder y los primeros años de defensa de la Revolución. Pero llegó el momento a partir de 1963 donde había que optar, y donde por definición, la opción tenía que irse por la vía de Castro, no sólo por su frío pragmatismo, sino porque Fidel es el político y el Che el soñador, y porque Fidel era cubano y el Che argentino, y por tanto, no era viable, desde ningún punto de vista, la opción representada por el Che, mientras que la de Fidel resultó ser tan viable, que ha durado más de 40 años.

LB: Quisiéramos su análisis sobre las causas que motivaron la filiación del Che a Castro en México cuando la aventura del *Granma* ante su vista y, como usted mismo lo ha dicho, no era una aventura como tal, no se veía como un mesianismo para una odisea, sino algo muy premeditado dentro del Che.

JC: En el primer punto, debo decir que el Che estaba perdido en México. Estaba deprimido. Estaba aburrido. Estaba a la deriva. No sabía muy bien qué hacer con su vida profesional. Trabajaba en el hospital, hacía algo de investigación, pues no estaba muy entusiasmado con eso. En su vida afectiva estaba ya separándose de Hilda Gadea aunque se había recién casado con ella y acababa de nacer la niña, de hecho, estaba ya semiseparado de ella cuando zarpa el *Granma*. Y en su vida política también estaba un poco perdido porque aunque era en aquel momento como yo creo e insisto con mucha vehemencia: era un comunista en el sentido fuerte de

la palabra, estaba también un poco desencantado con el papel del PCT en Guatemala. Entonces, estaba un poco a la deriva, se presenta esta oportunidad que parece magnífica y creo que es una salida para él frente a todos estos problemas. Pero en efecto, creo que la solución es bastante fría y pensada, no es un exabrupto, no es una decisión intempestiva.

LB: ¿Cómo valora usted la aparente aceptación de la ayuda rusa a Castro en la Sierra Maestra...

JC: Ayuda rusa, no. Fue ayuda comunista del PCP cubano. Que se sepa no hay una ayuda directamente rusa al Movimiento 26 de Julio. Ni siquiera al PCP en la Sierra, aunque obviamente el PCP mantenía relaciones estrechas con la Unión Soviética de toda la vida. Pero no obstante eso, si hubiera habido un ofrecimiento de ayuda rusa, yo estoy seguro que el Che lo habría aceptado. Insisto: en aquella época el Che era un comunista de forma y fondo. Era cien por ciento un soldado del ejército mundial del movimiento comunista internacional con la ideología, las posiciones políticas, la lealtad hacia la Unión Soviética y la negación hacia la Unión Soviética. Su famosa polémica en la Sierra Maestra sobre «la cortina de hierro» es muy clara al respecto y la reproduzco en el libro. Eso era él y no había ninguna contradicción entre sus posturas revolucionarias en la Sierra, su apoyo a la Unión Soviética y su apoyo a una relación más estrecha entre el PCP y el Movimiento 26 de Julio. Yo insisto mucho en todo el libro, es la única aportación mía en la parte de la Sierra Maestra, no hay otra.

LB: Hay algunas tesis infundadas que todavía confunden sobre el supuesto envío de ayuda soviética a la Sierra Maestra, porque no existen pruebas de ningún tipo.

JC: Yo nunca detecté nada de eso.

LB: ¿Qué quería evitar el Che con el matrimonio con Rusia a partir de 1963? ¿Qué realmente ocurrió?

JC: Yo creo que el Che se desencanta muchísimo, tanto

con los comunistas cubanos como con los técnicos soviéticos, como con los dirigentes políticos soviéticos en Moscú. Y son tres desencantos simultáneos y sobrepuestos, pero son tres distintos.

LB: Como ve usted la aceptación de tantos cargos públicos por parte del Che en los primeros años de la Revolución aún sabiendo que no podría hacer mucho desde ellos debido al pragmatismo de Castro.

JC: Yo creo que ahí todos estaban actuando sobre la marcha y experimentado y no estoy convencido de que él supiera desde ese momento qué tan vasto o significativo era el pragmatismo de Castro. Yo creo que el Che tenía una visión de Fidel como el político, pero también como el revolucionario y como alguien que también podía ser influenciado mucho por colaboradores leales y eficientes. Y que si él sacaba adelante las cosas, pues eso influiría sobre las decisiones y las posiciones de Fidel. Yo creo que es a partir de la crisis del Caribe y del viaje de Fidel a la URSS en 1963, cuando el Che empieza a entender que él ya no va a poder influir en Fidel en las cosas más importantes, y que en cambio, el pragmatismo de Fidel y su vocación política van a ser determinantes en el curso futuro de la Revolución.

LB: ¿Su aparente ingenuidad revolucionaria era un escudo para no chocar violentamente con el líder de la Revolución?

JC: Yo creo que el Che, por ser un hombre muy inteligente y muy intuitivo, muy buen psicólogo, muy sensible al funcionamiento psicológico de la gente, entendía que él tenía que buscar maneras de evitar el choque frontal con Fidel, porque en ese choque frontal él iba a perder siempre, y porque además, le tenía una enorme lealtad y un enorme cariño, me parece que las dos cosas son reales. Pues él creo que va buscando distintas maneras de evitar un choque personal, y por tanto yo creo que no hubo ese choque personal.

Yo creo que hasta el mismo final la relación personal entre ellos se mantuvo esencialmente intacta, con sus altos y bajos, posiblemente con exabruptos en momentos de gran tensión. Pero en lo fundamental yo creo que la relación personal se mantuvo. No se rompió. No se quebró. Pero en gran medida no se quebró porque el Che se inventaba razones para discrepar, que disimulaban las verdaderas razones y que permitían no tener un pleito frontal entre ellos.

LB: ¿Usted considera a Fidel un político y al Che un revolucionario?

JC: Fidel es político y sin duda fue un político revolucionario durante muchos años. No sé cuándo dejó de serlo, probablemente la zafra de los 10 millones en el 70 es un buen momento, pero ese sería tema de otra recepción. El Che era un revolucionario, pero también fue un político, es decir, era un hombre con mando político, con capacidad política, no era sólo un revolucionario. Y de haber sido sólo un revolucionario no hubiera podido tener la carrera que tuvo.

LB: ¿Hasta qué punto la izquierda latinoamericana contribuyó a su muerte, esa izquierda que hoy lo tiene como un símbolo, superior a Castro? Quisiéramos su análisis a la luz del compromiso con Castro de esa izquierda.

JC: Hay un elemento ahí que habría que desentrañar y en el que yo no pude adentrarme demasiado y que tiene que ver con la forma en que muchísimos dirigentes de izquierda latinoamericanos, con la excepción de algunos comunistas como Monge, Arismendi y algunos otros, pero pocos, le daban "el avión al Che". En las discusiones sobre la situación política de sus propios países y en América Latina en general, y en las discusiones con el Che sobre las probabilidades de un estallido o de un triunfo revolucionario en América Latina y en sus propios países, estos dirigentes, por respeto ante la enorme figura del Che, ante su apabullante intelecto y ante su entusiasmo innegable, pues no se atrevían a con-

tradecirlo, incluso Monge, quien es el que más se enfrenta al Che, nunca lo hace directamente. Siempre está buscando alguna manera. Nunca le dicen de frente (según los relatos que tenemos): "Esto es una locura, esto no va a funcionar." Le dice: "Si, pero... no, pero...", con dudas y reservas. La izquierda latinoamericana en alguna medida digamos rehusó a debatir con el Che, salvo algunos casos importantes, sobre las tesis del Che sobre sus propios países que eran tesis inverosímiles. Y en ese sentido, quizás, se puede decir que esa izquierda que se negó a dar la cara, que esa izquierda que se negó a defender sus verdaderas convicciones, de alguna manera puede haber contribuido a su muerte. Me parece un poco excesivo, pero se puede plantear esa argumentación. ¿El compromiso de esa izquierda con Castro? Pues es posterior. Se da a partir de ahí y es totalmente diferente, porque Castro, salvo en algunos momentos, por ejemplo en 1980, con la ofensiva salvadoreña en enero, y quizás los sandinistas en ciertos momentos, será más prudente. El que va a ser un imprudente más o menos perpetuo va a ser Piñeiro. Pero Castro no, Castro va a ser más cuidadoso, no insistirá en la posibilidad de distintos estallidos revolucionarios en cada momento.

Tercera Parte

LB: ¿Le resultó un reto marcar un ensayo sobre la sucesión presidencial en México a partir de la entrevista?

JC: Creo que el libro tiene un equilibrio. Es justamente el de la entrevista con el ensayo mío. Creo, igualmente, que si el libro se hubiese limitado a las cuatro entrevistas de los cuatro expresidentes pues sería un libro muy interesante pero no hubiera tenido la acogida que ha tenido porque sería unilateral. Sería una obra donde sólo aparece un testimonio inevitablemente sesgado. Es muy interesante en lo

individual tener la oportunidad de hablar con estos cuatro expresidentes, pero eso es otra cosa. Para el lector, me parece que es el equilibrio de las dos partes lo que realmente le llama la atención de manera total, y además, es lo que le da su sentido mayor al libro. Por tanto, creo que la entrevista es sólo un instrumento, una parte del libro.

LB: Como testigo excepcional de los testimonios, ¿hasta qué punto el factor subjetivo primó en algunas respuestas de sus personajes? ¿Cómo evitó la manipulación de respuestas por parte de los entrevistados ante preguntas fuertes, graves, comprometedoras y demasiado transparentes como las que usted formuló?

JC: Es obvio que el factor subjetivo impera tanto en las respuestas de ellos como en las preguntas mías. Es evidente que en una relación de este tipo, siempre existe el riesgo de que el entrevistado lleve agua a su molino, o el entrevistador se deje embarcar o se deje manipular. Y en eso me parece que hay varios límites a la manipulación. El primer límite es la información que yo mismo tengo. Es decir, yo no voy a la entrevista desprovisto de elementos de información de otras fuentes, de otras vivencias de otras texturas que me permiten detectar momentos de mayor o menor manipulación.

Un segundo límite es el hecho de que, en el caso de los expresidentes, para empezar, las preguntas se refieren a acontecimientos sobre los cuales van a dar su testimonio, por lo menos, dos expresidentes en cada caso, porque cada sucesión tiene dos protagonistas, y cada uno de ellos tiene que cuidarse de no distorsionar los hechos más allá del límite que le impone la versión del otro protagonista. Si Echeverría dice: "Yo le avisé a López Portillo que él iba a hacer un día de junio", y López Portillo dice que: "Echeverría me avisó un día de octubre", pues ahí se entrevistó un acotamiento muy claro. Echeverría no sabe lo que me dirá López Portillo, pero sabe que algo me va a decir, porque sabe que le estoy

haciendo las mismas preguntas. Tiene entonces que ser muy cuidadoso con no manipular, distorsionar o tratar de acomodar la verdad más allá de lo que él considera que puede hacerlo su colega.

Y un tercer límite es el que viene del hecho de que para los ensayos, que integran la segunda mitad del libro, hablé con una treintena de personas que también tuvieron una posición privilegiada con relación a todos estos acontecimientos. No tan privilegiada como los expresidentes, pero muy privilegiada de todas maneras. Y ellos también, a su vez, dan elementos que pueden ser más o menos contradictorios de los expuestos por los expresidentes. Y aunque los expresidentes en algunas ocasiones fueron más francos y más sinceros que en otras, el hecho es que, más allá de su disposición personal (creo que además es grande porque los cuatro querían contar buena parte de la verdad), tenían que tomar en cuenta estos límites.

LB: ¿Ante qué expresidente mexicano se sintió trabajar con más fluidez, con menos tensión?

JC: Yo tenía una relación afectiva, más cercana, más fuerte con el licenciado José López Portillo por la estrecha colaboración que tuvo mi padre con él, y por el agradecimiento evidente que le tengo yo hasta la fecha por la oportunidad que le dio a mi padre de llegar a la culminación de su carrera diplomática, como Secretario de Relaciones Exteriores durante tres o cuatro años. Por otro lado, con el licenciado Carlos Salinas de Gortari, hay una mayor afinidad generacional, a pesar de las grandes discrepancias que tuve con su gobierno, a pesar de las grandes discrepancias ideológicas y políticas que mantengo con él, pues hay una cierta relación que se da de menos tensión, de más fluidez por el mero hecho de ser coetáneos o contemporáneos hasta cierto punto.

LB: ¿Si hoy tuviera que reentrevistar a los cuatro expre-

sidentes, comenzaría por el mismo orden... en el uso metafórico de la palabra orden... me refiero a mantener la idea original. Es decir, cuál entrevista dejaría tal y como está... ?

JC: Habría algunas preguntas que agregaría a la luz de lo que otros expresidentes dijeron a propósito de cada uno de ellos. Pero en términos generales, debido al hecho de que fueron varias sesiones de trabajo con ellos, y después de que hubo un intercambio por escrito en torno a las correcciones que ellos le hicieron al texto, me parece que no lo haría de manera diferente. Más o menos lo dejaría como está. Quizás algunos de los comentarios que otro expresidente me hizo sobre un tercero me ayudaría a agregar un par de preguntas, pero básicamente las cuatro me parece que quedarían intactas.

LB: ¿Qué entrevista le resultó más tensa, cuál más difícil?

JC: Las dos más difíciles, por razones diferentes, fueron las realizadas a los licenciados Luis Echeverría y Carlos Salinas de Gortari, los dos presidentes más políticos. Con el licenciado Echeverría, porque su manera de hacer política, su manera de hablar, de presentar las cosas pertenecen a una época relativamente remota. Es una escuela discursiva, una actitud frente a la historia que es muy distinta a la mía. No es mejor, ni peor, pero sí distinta por razones, si se quiere generacionales y de trayectoria. El licenciado Echeverría en alguna medida es un político puro, un hombre culto, un hombre inteligente, un hombre que le dedicó toda su vida a la política, y lo hizo en una época en México en que la política se hacía de cierta manera. De modo que por ese motivo su entrevista con él me resultó en cierto modo difícil. En el caso del licenciado Salinas de Gortari, la dificultad viene en la medida en que él es el expresidente que dejó el poder más recientemente, es también el expresidente para el cual el afán autojustificatorio es más fuerte. Él todavía, lógicamen-

te, trata de defender su sexenio, reivindicar su administración y utiliza cada oportunidad que tiene, o que busca o que logra para llevar a cabo esa defensa y esa reivindicación, y por tanto, puede ser un poco más locuaz, un poco más abstracto, un poco más autojustificatorio, y eso, por definición, dificulta un poco la entrevista.

LB: ¿Por qué un país de la tradición intelectual de México no ha sido prolífico en la llegada al poder político de intelectuales?

JC: No sé si en otros países sí lo ha sido. La clase política que emerge de la Revolución, a partir de los años veinte es, primero, emanada directamente de la Revolución, de caudillos, líderes, dirigentes directamente salidos de la época revolucionaria, pues el caso de Obregón, de Calles, y de Cárdenas, y en menor medida, de Ávila Camacho. En una segunda etapa, pues son los abogados, los políticos puros que fueron creciendo dentro de ese sistema. No se había dado la ocasión, no la exigían las condiciones para que intelectuales tuvieran el tipo de atributos, el tipo de talento, el tipo de capacidades que se necesitaban para llegar al poder político en México, justamente debido a la ausencia de mecanismos democráticos, justamente debido al mecanismo sucesorio del "dedazo", del "destape". Considero que los intelectuales cuando llegan al poder (y no suelen llegar al poder y no estoy convencido que sea bueno que lleguen al poder) suelen ser pésimos políticos, aunque hay políticos con más o menos formación intelectual, como es el caso del licenciado José López Portillo es el caso más notable en México, un hombre con una gran formación teórica política.

También el licenciado Ernesto Zedillo es un político con una formación técnica muy sobresaliente. Pero hasta ahora, por lo menos, no se habían dado las condiciones en México para que el tipo de atributos que pueden tener los intelectuales, es decir, una cierta capacidad de palabra, de

escritura, de argumentación, de discusión, de reflexión, sean atributos conducentes al poder. Al contrario, más bien son atributos conducentes a otras cosas.

LB: Sobre la problemática de los intelectuales presidentes vemos en Santo Domingo al doctor Leonel Fernández, a Joaquín Balaguer y Juan Bosch. En la historia dominicana anterior a la Era de Trujillo, se da el fenómeno del intelectual que llega al poder de una forma mucho más fácil o si se quiere, de una forma menos complicada que en cualquier otro lugar del mundo. Porque en muy pocas partes de América Latina es una constante que los intelectuales lleguen a ser presidentes de sus respectivos países. Y en muy pocas partes del mundo tampoco se ha dado. Por eso quería preguntarle el caso de México por la condición intelectual del expresidente José López Portillo, la condición técnico-profesional del licenciado Ernesto Zedillo. ¿Por qué un continente tan rico en intelectuales como América Latina tampoco ha sido prolífico en producir intelectuales presidentes?

JC: No estoy tan seguro que en otras partes del mundo sí lleguen los intelectuales al poder. Lo que pasa es que creo que quizás tenemos la costumbre de ver casos como Francia, o Inglaterra en menor medida, sobre todo recientemente, donde los políticos y la clase política en general tienen una formación política, teórica, cultural e intelectual muy notable. El general Charles De Gaulle o François Mitterrand, no es que fueran intelectuales metidos en política, eran políticos (uno llegó a la política por la vía militar y el otro llegó desde los 21 años, ya que tengo entendido que fue Ministro a los 23 ó 24 años) que en todo caso tienen una gran formación cultural, que escriben, leen y piensan, pero no son intelectuales metidos en política, son políticos con esas formaciones. Lo mismo sería, por tomar un caso, el de Winston Churchill en Inglaterra, y habría otros más en Italia y en Alemania (en menor medida en

Alemania) quizás en España también en menor medida. Lo que vemos es eso.

Y en América Latina, de ese tipo de fenómeno tenemos muchos, quizás el mejor ejemplo sea Fernando Henrique Cardoso, que más que un intelectual metido en política, muchos dicen que es un político y que siempre fue un político, que por cierto tuvo una carrera universitaria y tiene una gran formación, pero es más un político metido ocasionalmente a intelectual que al revés. Podríamos decir lo mismo del caso mexicano que ya le comentaba o de otros presidentes latinoamericanos que podríamos buscar.

LB: En Venezuela está el caso de los Rómulo, Gallego y Betancourt. ¿Vislumbra para el futuro inmediato mexicano algún intelectual con un discurso presidenciable, ya bien dentro o fuera del PRI?

JC: Como intelectual diría que no de nuevo. Creo que hay políticos mexicanos hoy que tienen más o menos formación teórica, un discurso más o menos intelectual, más o menos abstracto. De los precandidatos de los distintos partidos que hay hoy en México, citaría a un Porfirio Muñoz Ledo, a un Manuel Camacho (aunque no es del todo candidato), pues tienen una trayectoria académica y una trayectoria intelectual mucho más marcada que los otros precandidatos, y esto creo que va a seguir siendo el caso en México como de alguna manera lo ha sido en el pasado. Lo va a ser cada vez más, ya que los políticos en México van a tener que enfrentar asuntos de sustancia, y esos asuntos de sustancias sí requieren una formación económica, política, histórica y cultural más marcada, y por tanto, creo que veremos políticos más intelectuales, pero no intelectuales más políticos.

LB: Para usted Ernesto Zedillo, para la herencia del poder priísta, ¿es transición, ruptura, continuidad o recambio?

JC: Yo creo que en primer lugar, todavía no lo sabemos. En México, quizás de manera injusta, pero me parece que

es innegable, los sexenios se juzgan por su final, no por su principio ni por su desarrollo. La última palabra sobre el carácter, la naturaleza del sexenio de Ernesto Zedillo no está dicha si las elecciones, en efecto, son limpias. Si entramos realmente en un nuevo sistema político, pues yo creo que la presidencia de Ernesto Zedillo será vista como una presidencia realmente de transición o de ruptura con el viejo sistema político. Pero si todo esto no sucede y si al final de este sexenio se parece mucho a los finales de sexenios anteriores, pues será evidente que se trata de más de lo mismo.

LB: ¿Cómo ha sido el manejo económico en la gestión de Zedillo, ¿podría comparar esa gestión con el gobierno de Salinas de Gortari, por ejemplo?

JC: Se ha dicho que el sexenio de Zedillo es un "Salinismo sin Salinas". Yo creo que eso es fundamentalmente cierto con un par de diferencias no menores aunque tampoco trascendentales. Las dos diferencias serían el manejo del tipo de cambio, que no es un asunto menor. Es decir, Salinas mantuvo básicamente un tipo de cambio congelado por todo el sexenio con un costo terrible al final que todos sabemos.

Zedillo ha sido más prudente en esto y ha llevado a cabo una política cambiaria de peso competitivo, de una flotación más libre, aunque sí utiliza las tasas de interés para controlarla, que en mi opinión, es más sana, es mejor para el país y permite evitar muchos de los errores y los costos en los que se incurrieron con el régimen de Salinas. El otro caso es el tema del ahorro interno. Zedillo ha hecho un esfuerzo, no muy grande, pero un esfuerzo para elevar la tasa de ahorro interno. Ha logrado ciertos resultados en esa materia, aunque no se pueden catalogar como deslumbrantes, lo cual ha permitido reducir la necesidad de ahorro externo y eso ha hecho un poco menos vulnerable al país. Creo que en lo que los sexenios se parecen mucho es, en primer lugar, en que en promedio ambos tendrán tasas de crecimiento

económico modestas, con unos años buenos y otros malos, pero el promedio será modesto, y en segundo lugar, será un promedio promedio, es decir, será un crecimiento muy mal repartido regionalmente, sectorialmente y socialmente, donde de acuerdo con muchísimos indicadores, no mejorará la situación económica de la gente, pero de acuerdo a otros indicadores, habrá habido un desempeño mucho más notable.

LB: ¿Existen en realidad contradicciones profundas entre Cuahutémoc Cárdenas y Porfirio Muñoz Ledo en el seno del PRD, o esto no es más que un efecto de arrastre del PRI en el seno del PRD?

JC: No creo que sea un efecto de arrastre del PRI. Creo que las diferencias son de varios tipos, pero en el fondo, creo que vienen de dos intereses, ambos muy legítimos, pero contradictorios. Por un lado, Porfirio Muñoz Ledo considera que después de tres oportunidades en las que él considera que la candidatura del PRD (no se llamaba PRD pero era lo mismo) le ha correspondido al ingeniero Cárdenas, es decir, 1988-1994 (ambos casos a la presidencia) y en 1997 a la Jefatura de Gobierno del Distrito Federal. Y por lo tanto, ahora le corresponde a él. Que los dos fundaron y prescindieron simultáneamente y juntos del PRI, que los dos trabajaron juntos en la formación del PRD y del Centro Izquierda en México, que los dos combatieron y resistieron el régimen de Salinas, y que, a la cuarta ocasión ya le toca al otro, es decir, a Porfirio Muñoz Ledo, sobre todo, tomando en consideración que por razones de edad de ambos, esta es, probablemente, la última. Porfirio y Cuahutémoc ambos tienen alrededor de 65 años.

Esa es una aspiración que me parece perfectamente legítima de Porfirio. A la inversa, el ingeniero Cárdenas, más allá de sus voluntades o no de querer ser él, puede contestar que, independientemente de la justicia o falta de justicia, de que

a la cuarta le toque a Porfirio, el hecho es que él es un mejor candidato, que tiene más posibilidades de ganar porque el electorado lo conoce mejor, lo quiere más, se identifica más con él que con Porfirio, y que lo importante es ganarle al PRI y no tanto establecer relaciones un poco artificiales de a quién le toca y a quién no le toca.

Estos son argumentos muy válidos ambos y no de fácil conciliación, porque, justamente, ambos tienen una parte de razón. Me parece que ese es el verdadero fondo de las contradicciones internas que luego se expresan también en otros aspectos como, por ejemplo, ciertos planteamientos programáticos diferentes, ciertos estilos diferentes, ciertas disposiciones hacia las alianzas diferentes y ciertas bases políticas o sociales diferentes en ambos casos.

LB: Usted tiene en Santo Domingo una cantidad apreciable de lectores, de gente que siguen sus libros, estudian sus teorías, y no sé si usted quisiera referirse a ellos...

JC: Simplemente agradecer el interés que ha habido en la República Dominicana desde hace tiempo por lo que yo pueda escribir o decir. Recordar que tengo aquí muy buenos amigos, entre otros, al propio presidente Leonel Fernández, a quien estimo y respeto mucho, y que creo que los problemas nuestros en México o en el resto de América Latina, pues son muy semejantes a los que enfrenta Dominicana y que estos son debates, discusiones y retos que todos enfrentamos juntos y que son muy parecidos. Por eso, quizás, exista cada vez más esta comunicación tan fluida entre nuestros países y este interés tan grande en Dominicana por lo que se pueda decir o escribir en México, y en México en otras partes de América Latina por lo que se pueda decir o escribir en Dominicana en particular, y en el Caribe en general.

CONVERSACIONES SOBRE *LA HERENCIA*: ENTREVISTA AL DOCTOR LEONTE BREA

LB: *La herencia* es una obra muy peculiar, escrita con el mayor rigor científico, pero partiendo de la fuente oral. Demostrando tesis importantísimas pero a través de la fuente oral y no a través de fuentes bibliográficas mucho más concretas. Esto es algo poco usual para el mundo de la sociología política. A usted, ¿qué opinión le merece esta forma tan poco manoseada de enfrentar una obra de las dimensiones profesionales de *La herencia*? ¿Qué opinión le merece ese estilo de trabajo empleado por Jorge Castañeda en este libro?

L. Brea: Creo que más que el único, era el mejor recurso que tenía Jorge Castañeda para desentrañar el “secreto de Estado” más trascendente del México contemporáneo, como ha sido la sucesión presidencial. Acto o proceso, con un gran impacto en la vida política de esta nación, que siempre había quedado en la oscuridad, en la opacidad, o si se quiere, enmarañado por el discurso oficial que buscaba afanosamente recubrirlo de las tradiciones más puras de una institucionalidad artificiosa. Pienso que existía poca documentación sobre el problema, porque la fuerza del sistema mantuvo durante mucho tiempo el poder suficiente para controlar o mantener en disciplina a sus principales protagonistas: ya sea por una adhesión sincera a sus fundamentos, por la posibilidad de aplicar sanciones ejemplares a sus transgresores y de premiar a aquellos que se mantenían quietos, disciplinados, aun cuando contra ellos se hubiesen cometido las peores injusticias, pero también por las precarias posibilidades que tenían sus opositores de oxigenar dicha problemática. En un sistema como ese, la palabra se pierde y sólo aparece, medianamente, en el soliloquio de los hombres desesperados o perseguidos, en la seguridad de las alcobas, en algunas tertu-

LEONTE BREA



lias con amigos íntimos y en algunos actos de ira y catarsis. Lo demás queda reducido a la sumisión exitosa o temerosa, a la racionalización y a la justificación gananciosa.

LB: ¿Usted cree que *La herencia*, con independencia de sus excelencias científicas y sus aportaciones individuales, pueda ser una respuesta a otros libros de escritores contemporáneos que han tratado el tema del caudillismo en México?

L. Brea: Indudablemente que en México, con la apertura del sistema político lograda en estos años, un gran número de escritores y científicos sociales han escrito muchas obras, trabajadas con seriedad y rigurosidad, sobre el tema que usted alude.

Mencionar algunas, como son muchas, nos llevaría a la injusticia que ocasiona el olvidar otras no menos importantes, cosa que no queremos. Pero nosotros, por ser un libro del momento, deseamos mencionar sólo uno, el que conocemos bien, de los tres que escribió Enrique Krauze sobre el sistema político mexicano: *La presidencia imperial*. Es un libro excelente no sólo por las fuentes que utilizó su autor, que fueron muchas y de todo tipo, sino por la manera de abordar los problemas. Pero creemos que este estudio de Krauze tiene propósitos y un ámbito diferente al de Castañeda. El primero, aunque abarca nueve sexenios -de Ávila Camacho a Carlos Salinas de Gortari- le dedica más espacio y análisis a cinco de ellos: Ávila Camacho, Miguel Alemán, Adolfo Ruiz Cortines, López Mateo y a Díaz Ordaz. Además, Krauze, en *La presidencia imperial*, lo que procura fundamentalmente es develar los diferentes mecanismos de que se ha valido el sistema político de su país para ejercer y mantener el poder. Pienso, así mismo, que como los hombres son los que hacen la política, el autor se vio obligado, por la naturaleza del problema, a regalarnos en esta obra una excelente psicobiografía de los presidentes a los que les

dio más espacio de análisis. El ámbito de la investigación de Castañeda, a diferencia del de Krauze, pues, se circunscribe a un solo y dramático problema: el papel del presidente como gran elector en la sucesión política y abarca, únicamente, los sexenios que van de Echeverría a Zedillo. La delimitación del problema a la sucesión de los presidentes vivos, además de permitirle una profundización en la problemática, le facilitó emplear la herramienta de la entrevista directa a los protagonistas esenciales del drama, tanto de los ganadores como de los perdedores con lo que pudo obtener ángulos perceptuales diferentes sobre un mismo proceso. Aún más, la entrevista tuvo dos efectos secundarios beneficiosos para el desentrañamiento del problema: permitía al entrevistador lo que muy bien llamó Popper, la contrastabilidad del dato científico. Tenía la posibilidad (de hecho lo hizo Castañeda) de contrastar lo que decía cualquier entrevistado de algún actor del drama con la versión de los aludidos. En segundo lugar, la sola utilización de esta técnica podía, en alguna manera, inhibir o neutralizar, en lo posible, la tendencia casi natural de los políticos de recurrir a las racionalizaciones, a las proyecciones y al uso de las falacias cuando se refieren a situaciones que tocan sus intereses.

LB: En realidad, y aunque Krauze parte también de la fuente viva, a mi modo de ver, Castañeda la lleva a otro nivel de credibilidad. Me estoy refiriendo aquí sólo a la primera parte de *La herencia*, es decir, a las cuatro grandes entrevistas que aparecen bajo el título de "Visión de los vencedores". Lo que está en juego es comprobar esa verdad y esa tesis. Por eso, el riesgo de Castañeda también rozó su habilidad del profesional que "bajó" al nivel del periodista para entrevistar a un personaje que puede enmascarar o manipular una respuesta y que por lo tanto, "se la está jugando" como decimos en nuestro argot.

L. Brea: Aparte de que delimita su ámbito de investi-

gación a la sucesión presidencial, lo cual le dio la ventaja de profundizar bastante en dicha problemática, el escritor azteca, según creemos, no salió a explorar la problemática con las manos vacías, o como nos dijo hace ya unos cuantos años —devenidos en nostálgicos— el filósofo checo Kosik: a buscar lo que no se sabe qué buscar. De ninguna manera. Estamos casi seguros que Castañeda se lanzó a esta fascinante aventura armado de algunas ideas, tesis, creencias, hipótesis o como quiera llamárseles. Ideas, afirmaciones, rumores o mitos que en alguna manera habían poblado la conciencia del pueblo mexicano y que daban algún tipo de respuesta sistemática o no a la manera en que se había venido tejiendo la sucesión del poder en esa nación. Tesis, en algunas ocasiones, con mucho de sincretismo porque estaban constituidas con elementos del discurso oficial, con conocimientos objetivos científicos, con trozos del discurso opositor satanizante y con parte del imago popular.

Entiendo, eso sí, que muchas de sus hipótesis primeras fueron rearmadas, modificadas, hasta desechadas mientras que otras fueron enriquecidas y construidas en el camino. Creo que una de las ideas que guió a este autor en esta investigación consistió en su creencia de que el proceso de sucesión del poder en México se establecía por medio de dos mecanismos esenciales —desde luego en manos del presidente los dos— el de la escogencia por descarte y por elección. Como ejemplo de descarte, Castañeda menciona la escogencia de Luis Echeverría por parte de Díaz Ordaz; la de Miguel de la Madrid hecha por López Portillo y la de Ernesto Zedillo por Raúl Salinas de Gortari.

Del mismo modo, el autor aludido pone como ejemplo de elección la que hizo Luis Echeverría con José López Portillo, y la de Luis Eduardo Colosio por parte de Salinas de Gortari.

LB: Como observador lejano de esta realidad política,

conocida ya bien a medias, ya bien desconocida con toda su consecuencia, ya bien de una manera total, definida y retante, advierto que los ensayos de Castañeda, integrados en la segunda parte del libro, bajo el título de "La visión de los vencidos", resultan el golpe de gracia de toda la plataforma testimonial anterior. Aquí se van a calzar o no muchas de esas tesis levantadas a partir de las declaraciones de los ex-presidentes que pudieron quedar en entredicho de acuerdo a sus respuestas. Estos "vencidos" no sólo fueron testigos de primera mano de los acontecimientos sociopolíticos originados a través de la sucesión presidencial mexicana, sino que hasta cierto punto sufrieron determinada afectación por toda esta herencia presidencialista del PRI. Por eso el autor escribe sus ensayos totalizadores a partir del testimonio que recogió de ellos. ¿Así lo considera?

L. Brea: Esta pregunta requiere una respuesta totalmente relacionada con la conceptualización que expusimos más arriba, pues toca las reacciones de los vencidos en la carrera por el poder en México. Y es que aquí, Castañeda comprueba o concluye que las relaciones entre el gran elector y el escogido dependen del mecanismo que se haya empleado en la escogencia del sucesor. Este fino investigador estableció o reiteró, encontró o comprobó que el tipo de escogencia marcaba las futuras relaciones entre el sucesor y el sucedido: cuando el gran elector -el presidente- seleccionaba a su sucesor por elección personal, como es el caso de Echeverría con López Portillo, las relaciones entre estos dos protagonistas políticos, una vez en el poder el sucesor, se desarrollaron en un clima, en lo que cabe, armonioso. No sucedía lo mismo, señala Castañeda, cuando el gran elector -el presidente de turno- se veía constreñido a decidir el sucesor por descarte -Díaz Ordaz con Echeverría y Salinas de Gortari con Zedillo- aunque el escritor mexicano habla también de "sucesión idiosincrática", en el caso

de este último porque según su parecer, en ella aparecen elementos de los dos mecanismos. De todas formas, en estos dos casos, como se sabe, las relaciones entre los sucesores y sucedidos terminaron prácticamente en la enemistad y hasta en la rivalidad personal.

Más aún, creemos que en *La herencia*, el escritor mexicano no sólo ofrece una explicación coherente acerca de las actitudes y relaciones que se han dado entre vencedores y vencidos una vez que el presidente de turno tomaba la gran decisión, sino que también, explica y describe las actitudes de los vencidos en función del mecanismo de escogencia utilizado. Nos dice Castañeda que cuando la sucesión se decidía por descarte, el sucedido llegaba a la conclusión de que no le debía nada al Gran Elector —el Presidente— sino a sus talentos y capacidades y a los 20 millones de electores, como posteriormente dijo Zedillo señalando que sólo al pueblo le debía el poder.

Los derrotados, en este tipo de sucesión, podían entender que el presidente pudo equivocarse, que tenía más espacio de elección, pero de todas formas entendían o podían racionalmente comprender que no los estuvo engañando como en las situaciones en que el presidente escoge a su sucesor el mismo primer día que llega al poder —probablemente lo que aconteció con López Portillo—, lo “tapa” y lo defiende para que no se quemé o lo “quemén”. Este tipo de sucesión sí produce rencor, frustración y agresividad en los perdedores porque se sienten y se saben engañados y utilizados como tontos útiles. Sólo hay que considerar las reacciones de Camacho Solís con Salinas de Gortari y las explicaciones apegadas a la disonancia cognoscitiva de Moya Palencia con Echeverría para tener una idea más o menos acabada sobre el asunto.

Yo entiendo que el relato histórico, político y psicológico que nos ha obsequiado Castañeda con *La herencia*

sobre la sucesión política mexicana no sólo es aplicable a los procesos políticos concretos de ese país. Pienso que lo trasciende porque es generalizable a cualquier grupo social, país o institución donde se verifiquen iguales o parecidas circunstancias. Esto no quiere decir que nosotros desdeñemos las particularidades y las especificidades de la vida política de esa nación, que sí las tiene y de manera acentuada, pero entendemos que gran parte de las tácticas y estrategias que se emplearon en los procesos descritos por Castañeda son los mismos que se han utilizado *mutatis mutandis*, en todas partes del mundo y en todas las épocas.

Creo entonces, que debemos agradecer a Castañeda su labor arqueológica de desentrañar los elementos fundamentales de la sucesión política de México, porque pienso que este proceso ha cambiado el corazón del sistema de esa nación. Tenemos, pues, en *La herencia* un verdadero tratado de manejo del poder que lleva a cabo un hombre poderoso con el dominio absoluto de un conjunto de instituciones que le sirven de legitimantes. Hombres que llegan al poder por el mecanismo del amarre, de la intriga, de la astucia, de la sumisión exitosa y no necesariamente de los que lo logran por ser excitantes, persuasivos y seductores de masas.

LB: Algunos lectores de *La herencia* se han mostrado a favor de determinada entrevista, de determinado personaje. Que si una es mejor que otra, que si un expresidente dice más cosas interesantes que otro. Pero a mi modo de ver, cada entrevista es un mundo en sí, un mundo tan fascinante como revelador. La entrevista de Salinas de Gortari, por ejemplo, puede impactar más porque la turbulencia política que ocurrió en México durante y producto de su mandato trascendió las paredes del Palacio de Gobierno. Y por lo tanto, una entrevista a Carlos Salinas de Gortari, con las dimensiones, las proporciones y la agudeza con que Jorge Castañeda se la formula, indudablemente enciende la enhe-

bración del rumor, la tentación hacia el consumo de lo desconocido. En otras palabras, nos satisface, aparentemente más que cualquier otra porque nos hace testigos directos de confesiones que nosotros hemos querido también descubrir. Sin embargo, las otras entrevistas tienen también su encanto. La de López Portillo, por ejemplo, es magnífica, porque ahí se retrata una parte importante de la historia de México.

L. Brea: No cabe dudas que cada una de estas entrevistas constituyen un espacio importante de la historia de México. Por eso, ninguna puede verse aislada de las otras. Todas, absolutamente todas, tienen una interconexión directa o indirecta, ya que forman parte de una cadena de eslabones que condujeron al México que hoy conocemos. Entiendo que algunas de estas entrevistas sí pueden impactarnos o gustarnos más que otras. Eso dependerá, como diría Althusser, de nuestra lectura pecadora, es decir, de lo que buscamos, de lo que queremos o deseamos encontrar consciente o inconscientemente.

A mí particularmente, me fascinaron las entrevistas a Echeverría y Miguel De la Madrid, sin desperdiciar ninguna de las otras obviamente. Pero la de De la Madrid no sólo me impactó, sino que me sorprendió. Jamás se me había ocurrido pensar que ese hombre aparentemente gris, con talante de bonachón, con imagen de técnico o científico objetivo, de padre de familia ejemplar e impoluto, era un político de pura sangre, de tanta agudeza, cálculo y prudencia. Es más, yo pienso que hasta que Castañeda escribió *La herencia* no se pudo percibir la verdadera dimensión del perfil de esta figura política mexicana. Y es que ninguno de los expresidentes estudiados por Castañeda y Krauze comenzaron la carrera por el poder en condiciones más precarias que Miguel De la Madrid. Basta recordar que, cuando López Portillo es "destapado" en 1975 como candidato a la presidencia en México, éste se encontraba en las peores condiciones para

llegar a presidente seis años después. ¿Por qué? Porque no estaba contemplado por el candidato del PRI para ocupar una secretaría, como de hecho no fue ministro de López Portillo cuando éste inició su sexenio; porque no obstante haber sido alumno del candidato en la escuela de derecho, no llegó a alcanzar, en aquel entonces, una relación cercana con su profesor de Teoría del Estado como para que lo proyectara como hombre de confianza o para tomarlo en cuenta “para la grande”. ¿Quién era y dónde estaba?

Según tenemos entendido, este hombre nunca había desarrollado una vida política significativa en el partido oficial, y en el momento del “destape” únicamente se desempeñaba como subsecretario de Hacienda. Tan precaria era su situación que López Portillo dice, no sé si con ingenuidad o con mordacidad, que despachando en la oficina que le habilitaron como candidato del PRI en la Colonia Coyoacán, recibió un día a una señora elegante, esposa de un funcionario del gobierno. Se trataba de Paloma De la Madrid. Ella fue, según él, a solicitarle que no sacara a su marido del tren gubernamental. Este gesto de una esposa pidiendo por su marido y por la estabilidad de su familia conmovió al entonces candidato López Portillo, por lo que no tuvo más camino que complacerla: “Me pareció una gran señora defendiendo a su familia”, dijo textualmente el expresidente de México. Después de haber leído este relato quedé plenamente convencido que esta acción, casi sin precedente, constituyó el primer paso político en firme de Miguel De la Madrid para alcanzar el poder en 1982.

El mismo Castañeda narra otro elemento importante a tomar en consideración en el ascenso meteórico de Miguel De la Madrid. Refiere el escritor mexicano que, según el mismo López Portillo, este político se asistía de un especialista en conducta humana —ya como Secretario de Programación y Presupuesto— para que le aconsejara acerca de la

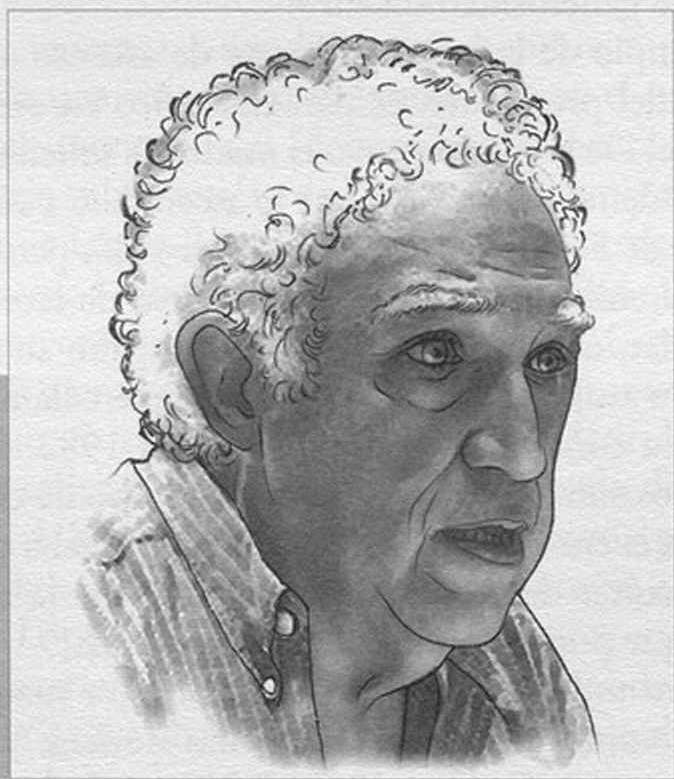
manera de tratar al presidente en función al estado de ánimo en que se encontrara.

Encontramos, además, en la personalidad de Miguel De la Madrid un elemento adicional que nos llamó poderosamente la atención. Esa prudencia maquiavélica que implica siempre hacer, no lo que se debe hacer, sino lo que hay que hacer, o sea, no dar un sólo paso sin que exista una conveniencia significativa a los propios intereses aunque se disfracen de generosidad social.

El ejemplo de la recomendación de ascenso a José Ramón, hijo del presidente, es paradigmático en ese sentido, pues Miguel De la Madrid tuvo la osadía de solicitar a su padre, el presidente de México, que lo ascendiera a subsecretario. El Jefe de Estado, al principio, se resistió, pero terminó cediendo al embrujo seductor del discurso de este procurador de poder, con lo que De la Madrid ganó su principal aliado, o "su aval de integridad" como prefiere llamarlo Castañeda, para conquistar la presidencia en 1982. Los otros dos ejemplos son muy parecidos al que acabo de describir y se refieren a la enorme capacidad que manifestaba este hombre para ocultar datos y hechos negativos de la economía mexicana que pudieran molestar al presidente.

Y sobre todo, a su gran habilidad para maquillarlos, y así ser siempre mensajero de buenas noticias y "mantenerse en buenas con el presidente". Lo contrario de lo que hacía Ibarra, quien era uno de sus principales contendores, que, por ser muy objetivo, se le tildó de pesimista y que por mostrar que sabía economía ante uno que no sabía -López Portillo- pecó de arrogante y con ello perdió la carrera por la presidencia ante un Miguel De la Madrid, con menos sapiencia, hasta cierto punto aparentemente ingenuo, pero con más astucia política y sobre todo, bien acompañado por un equipo muy efectivo de operadores políticos.

CARLOS MONSIVAIS



CARLOS MONSIVAIS:
**“LOS INTELECTUALES SON UN PATRIMONIO QUE
EL PODER NO TIENE DERECHO A CORROMPER”**

El imperio ilustrado de Carlos Monsivais no requiere nominaciones académicas, ni cuentas bancarias, ni cargos públicos. Defensor de las causas perdidas, ha escrito sobre todos los temas de la vida mexicana sin pelos en la lengua. Es el más leído de los mexicanos vivos y el más temido por los políticos. En esta entrevista, transcurrida entre angustiosas interrupciones y apetitos aplazados, asistimos a una breve reflexión contemporánea de la magnitud de su pensamiento.

LB: ¿De dónde sale Carlos Monsivais?

CM: La ciudad de México es el fenómeno más influyente de mi vida, no como un determinismo geográfico, sino como un hecho cultural. No vengo de familias de provincias, sino que mis antecedentes datan de tres generaciones ya establecidas en la capital, que ya es mucho decir, dada la inmensa velocidad migratoria del país en unas etapas donde el arraigo urbano es asombroso. A mí, la ciudad de México me marcó como fenómeno cultural, como fenómeno social, y como horizonte de oportunidades y comportamientos distintos, y como espacio de diversión. Estudié en escuelas públicas. Jamás pisé una escuela privada. Me eduqué en ese campo laico. Mi experiencia periodística tuvo mucho que ver con la tónica urbana.

LB: ¿Nostalgias nacionales?

CM: Todas. La básica es el fracaso de la utopía por una ciudad vivible. Hoy en día, la ciudad de México es invivible. En el valle de México se albergan, aproximadamente, 22 ó 23 millones de personas. Esa realidad no se puede comparar con aquella capital donde estudié y en la que solo vivían 4 ó

5 millones de personas; donde había aire respirable, donde no existían problemas de tráfico ni de violencia urbana.

Mi nostalgia se dirige, sobre todo, a ese momento donde podía caminar todas las noches sin darme cuenta de mis alrededores. Ahora no caminaría durante horas, no sólo por carecer de resistencia física, sino porque no quiero terminar mis días en la sala de urgencias de un hospital. Esa nostalgia de la incertidumbre, esa nostalgia de la seguridad y la tranquilidad vista desde la zozobra es la nostalgia primera, es decir, la nostalgia fundadora.

LB: ¿Nostalgias internacionales?

CM: San Francisco en los años 60. Me permitió conocer una serie de explosiones de rebeldía, de contracultura que me fueron muy útiles. En el 65 y en el 66 desde allí me asomé a lo que era un desarrollo crítico a la Guerra de Vietnam. Otra nostalgia fue Nueva York en los años 70, donde se insufló la noción de libertad. Esas son mis nostalgias más fuertes.

LB: ¿Cómo se ve la República Dominicana desde México?

CM: Durante toda mi etapa estudiantil, incluyendo la universitaria, República Dominicana se asociaba con el orgullo de una persona. La idea de que existiese algo con el nombre de Ciudad Trujillo, me parecía profundamente insolente y monstruoso.

En cierta ocasión, mientras estudiaba en la Facultad de Filosofía, participé en una manifestación de repudio al embajador de Dominicana quien visitó la sede universitaria. No podíamos admitir que pisara la UNAM un representante del gobierno de Trujillo, y muchos menos, que les hablara a los estudiantes mexicanos.

Después, en 1965, la República Dominicana fue el motivo de reafirmación latinoamericana. Para nuestra desdicha, la gran manifestación que realizamos en favor a la revolu-

ción dominicana, fue disuelta por los granaderos entre gases lacrimógenos y golpes. Pero esa era la solidaridad de que disponíamos. Luego, la irritación y el asombro ante la persistencia de Balaguer. Y eso, aún hoy, no ha desaparecido. Yo todavía no me explico cómo pudo volver Balaguer. Pero tampoco sería una respuesta inteligente de mi parte porque estoy invitado a un país donde sigue su sombra. Todos dirán, ¿por qué me preocupo por Balaguer si vivo en un país donde está el PRI?

LB: ¿Qué le falta al escritor, al intelectual dominicano, para trascender?

CM: Al pensamiento y a la literatura dominicanos les hace falta difusión. Que se publiquen sus obras en España. Es indispensable, porque las editoriales españolas son de los vínculos probados que funcionan en todo el mundo hispanoparlante.

Aunque me meta en lo que no me importa, hace falta que el Gobierno Dominicano, a través de sus embajadas, promueva intensamente a sus autores. Escritores de la talla de Manuel del Cabral y Pedro Mir, por sólo poner dos ejemplos, todavía son insuficientemente conocidos a pesar de ser de primer rango mundial, con aportes a la altura de cualquier vanguardia de otros países. Ayer leía la poesía de José Mármol y me pareció excelente, y creo que de difundirse adecuadamente, Mármol tendría hoy lectores de consideración en todo el mundo. Pero, lamentablemente, sus libros no circulan.

En el caso de la literatura dominicana, su no triunfo mundial no es por un problema de calidad, sino por la ausencia de una política de distribución y circulación.

LB: ¿Usted cree en el apoyo de los gobiernos a la cultura?

CM: Definitivamente sí. En México, el 90 por ciento del apoyo a la cultura mexicana va por el Estado. La iniciativa privada no se preocupa nada por la cultura salvo rarísimas

excepciones. El espléndido museo de Televisa fue cerrado porque a esa empresa no le parecía interesante. En estos momentos, en la ciudad de México no hay ni un sólo museo de iniciativa privada.

El apoyo de los gobiernos mexicanos a los escritores es único. Pero yo entiendo este apoyo a la cultura como un patrocinio, no como otro punto de vista. Es decir, sin exigirles a cambio una marcada solidaridad ni política ni hacia nada que no sea su estricto acto de crear. Los escritores en cualquier sociedad son un patrimonio de alta pureza que ni el poder ni el dinero tienen derecho a corromper.

LB: ¿Usted está en contra de que los gobiernos manipulen la cultura con su fin político?

CM: Decididamente. Es muy lamentable, pero cierto. Algunos gobiernos invierten en la cultura para tratar de obtener algo, y de hecho, algo obtienen. Y ellos olvidan que todo lo que puedan obtener de su inversión cultural con fines extraculturales se puede lograr de una manera menos burda y manipuladora; se puede obtener por un simple movimiento dentro de los sectores interesados. Todo es una cuestión de elegancia, de altura, de respeto hacia el trabajo cultural.

Ahora bien, los gobiernos, por su propia cuenta, no tienen necesariamente que percatarse de la necesidad de invertir en la cultura. Son los sectores interesados los que tienen que movilizarse y exigir.

En esto, como todo, la negociación viene de una primera movilización de crítica y cuestionamiento.

LB: ¿Hacia dónde va el mundo?

CM: No tengo ni la menor idea. Lo que sí veo es un agotamiento de los recursos del planeta, una inconsciencia abismal en cuanto a todo tipo de cultura, incluyendo en primer orden la ecología, una sobrepoblación necesariamente dañina, un monopolio del privilegio cada vez más abusivo

y destructor. Todos los indicios que veo son negativos y no veo que las fuerzas de la democracia que se les oponen sean suficientes. Entonces, para evitar visiones apocalípticas, es mejor no pensar hacia dónde va el mundo.

LB: ¿Y el poder qué complicidad tiene en estos desastres?

CM: Una complicidad total. En el caso de América Latina es un poder de alianza con las devastaciones. Es un poder que fija el mundo de la catástrofe.

LB: ¿No tenemos más remedio que sentarnos a mirar los toros desde la barrera?

CM: Yo creo que hay que pelear, aunque no tengamos mucha esperanza de la victoria en esa pelea. Es la única manera de no morir antes de tiempo. Simplemente, para postergar el deceso, el hombre tiene que pelear. No pelear significa también una complicidad con la catástrofe.

LB: ¿Si Carlos Monsivais fuera un rico empresario qué haría con ese dinero?

CM: Lo sembraría en la tierra si hubiera posibilidad de que se multiplicara. Si estuviera consciente de que salieran árboles de dinero, lo sembraría en la tierra. Pero de no ser así, todo mi dinero lo invertiría en muchísimas empresas productivas de pequeña escala.

LB: ¿Qué haría si fuera presidente de México?

CM: El primer día de mi toma de posesión, mi ineptitud sería tan flagrante que sería expulsado. No cambio mi trabajo de intelectual por ninguna otra cosa, porque estoy seguro que mi trabajo si es malo, los otros que vengan lo desempeñarían de manera funesta.

LB: ¿Si por un día en el mundo usted tuviera poder político, en qué lo invertiría?

CM: Lo invertiría en billetes de lotería para ver si tengo suerte y poder jubilarme de ese poder.

LB: ¿Escéptico? ¿Usted sigue propugnando por un cambio total de la sociedad?

CM: Yo soy escéptico en cuanto a las posibilidades de cambio, no en relación a las posibilidades de lucha por el cambio. Si uno desiste en luchar por el cambio, posiblemente esté de acuerdo con un criterio realista, pero estará en desacuerdo con las posibilidades de cambiarse a sí mismo. No luchar por el cambio significa deteriorar el espacio de la disposición que es uno mismo, es desatender la ecología personal.

LB: ¿Tiene alguna estrategia con relación a sus ensayos más recientes?

CM: Nunca escribo por estrategias premeditadas. Sí me preocupo porque todos mis personajes tengan las mismas oportunidades de salir a la luz con el inusitado realismo que portan. Es decir, con sus virtudes y defectos. Y eso no se hace con estrategias.

LB: Usted ha atendido el drama existencial de una muchacha como Gloria Trevi con la misma altura que a la corruptela del PRI. ¿Persigue algún fin expreso, un fin de alertar de algo, sobre algo que envuelve tanto a la política como a la farándula?

CM: En absoluto. Son temas que me interesan y mueven mi pasión informativa. El involucramiento o la estrategia a largo plazo me es ajeno.

LB: ¿Cómo quisiera que fuera México?

CM: Un país abierto, con una defensa de la economía por parte del Estado, con mucha tolerancia, con respeto a la diversidad, sin fanatismo, y sin el monopolio político de la presidencia a cargo del PRI.

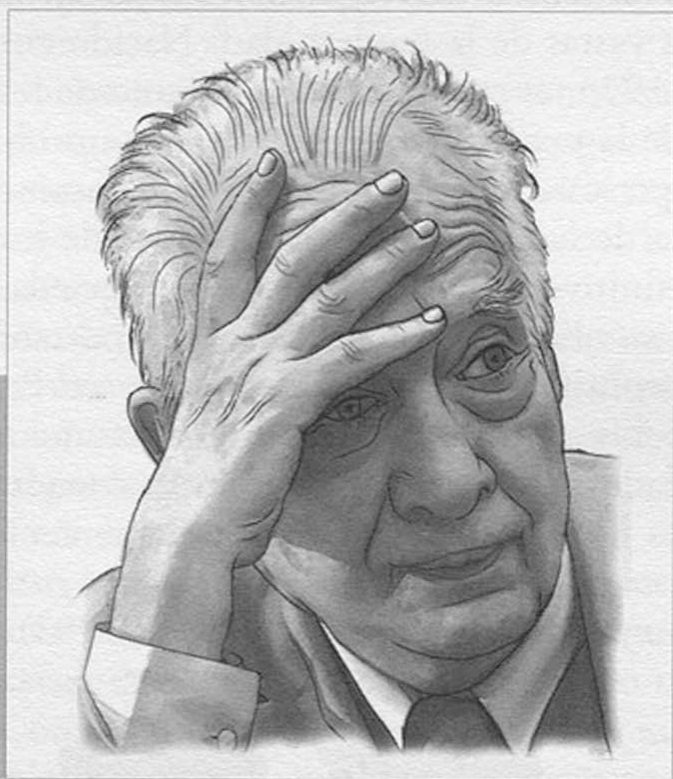
SERGIO PITOL:
**“MI AVENTURA COMO LECTOR ES LA QUE
LE DA SENTIDO A TODA MI EXISTENCIA”**

Sergio Pitol, casi inadvertido, vivió en carne propia *El arte de la fuga*. Pasó más de 20 años en Europa del Este, no sólo traduciendo los clásicos a las lenguas de esa región, sino formando una envidiable cultura personal, una de las más vastas de la modernidad. Nacido en Córdoba, Veracruz, 1933, es considerado como uno de los transformadores de la novela moderna; en todos sus libros marca un estilo personal inconfundible que lo instaure entre la vanguardia de las letras latinoamericanas de hoy. Tras su regreso definitivo a México, después de la caída del Muro de Berlín, su obra ha encontrado una importante acogida en todo el continente. Fue galardonado con el Premio Juan Rulfo, y sobre su obra se han escrito innumerables estudios. Iniciado como cuentista, ha incursionado en todos los géneros literarios. Entre sus novelas se encuentran *El desfile del amor* (1985), *Domar a la divina garza* (1988), *La vida conyugal* (1991), *Juegos florales* (1993) y *El viaje* (1998), así como los ensayos *Pasión por la trama* (1998) y *El arte de la fuga* (1996).

Esta entrevista, obtenida vía Internet, fue posible por la embajadora de los Estados Unidos Mexicanos en el país, doña Mireya Terán. A ella, pues, le debemos que nuestros lectores se acerquen a la vida y a la obra de este notable maestro.

LB: Usted nos ha alertado acerca de la desaparición de las vanguardias artísticas en este tiempo que nos ha tocado vivir. Creo entender su preocupación en cuanto a que siga avanzando el reloj y no surjan esplendores culturales como en otras épocas. ¿Considera esto como una mancha, una ile-

SERGIO PITOL



gitimidad, o un aviso de la inmediatez que parece ocupar espacios que no le corresponden en el alma humana?

SP: Efectivamente, pienso que la desaparición de las vanguardias es un signo nuevo en un siglo. Son señales del final de una época, de un siglo o quizás hasta las de un milenio. Por una parte, las grandes editoriales, que son inmensas, gigantes, internacionales, propician cada vez más una literatura de consumo, fácil de digerir, comercial en un sentido lato. Este tipo de literatura existió durante el transcurso del siglo XX y tuvo mucho éxito. Sus autores tenían una gran capacidad productiva y una actitud profesional muy correcta. Sus novelas recogían la atmósfera de una época, detectaban las necesidades o la sed del público más amplio y lo hacían bien. Pero no eran profundas; y la escritura era superficial. En mi adolescencia leí a varios de estos autores: Cronin y Hilton, los ingleses; Lin Yutang, el chino; Vicky Baum, la alemana; Louis Bromfield y Margaret Mitchell, americanos. Ahora ya no los lee nadie, porque sus estilos, sus temas, sus preocupaciones no son ya las nuestras. Hoy día el número de estos autores es inmenso. Las prensas de esas grandes editoriales no pueden dejar de trabajar porque eso significaría una falta de rentabilidad en la empresa. Podemos en estos momentos leer a Virginia Woolf, y a Thomas Mann y a Joyce, a Martín Luis Guzmán, a Güiraldes, a Gide y su escritura nos revela más y más aspectos. Son incalculables, como lo son los clásicos. Y sin embargo, si uno leyera a Hilton o a Lin Yutang nos daría vergüenza recordar que en una época nos habían gustado. Hoy se nos caen de las manos, no nos dicen nada. Hay una gran diferencia entre el ayer y el hoy. Ayer los escritores de esos libros, que pasaron al cine de manera espléndida, pero jamás a la prensa literaria, a las historias de la literatura ni a los cursos académicos, eran conscientes de su oficio, su trabajo era honesto, ganaban mucho más dinero que los escritores verdaderamente litera-

rios, pero no aspiraban a competir con ellos. Sabían que la gloria no estaba en su camino, ni la deseaban. En cambio, los autores de literatura "light" contemporánea, amparados por las editoriales y las agencias literarias, es decir, por mecanismos mercadotécnicos, están de tal manera mareados por su entorno y circunstancias que exigen que se les trate como a Virginia Woolf o a Stendhal. Es uno de los disparates de esta época donde lo que interesa es lo reductible.

LB: ¿Hasta qué punto el espíritu del hombre moderno (ése que quiere vivir junto a su vida otra existencia que no le corresponde) podrá entender que se puede vivir también en un mundo menos circunstancial, donde las agujas se puedan hallar tanto en los pajares como en las teclas del ordenador?

SP: A pesar de la situación que he dibujado en la anterior pregunta, nada está perdido. Por ejemplo en los países de habla castellana: España y en nuestro continente se está creando una literatura modernísima, distinta a las de las vanguardias, pero sí muy novedosa. En Chile, Bolaño; en Perú, Mario Bellatín; en Guatemala, Rodrigo Rey Rosa; en Colombia, Santiago Gamboa; en Argentina, Ricardo Piglia y César Aira; en España, Enrique Vila-Matas. Nuestro continente, como el africano y el asiático, está quebrado económicamente, sufre calamidades inmensas, enfrenta problemas inéditos terriblemente desastrosos, como el narcotráfico y muchas más calamidades; sin embargo, está vivo en las artes plásticas y en la literatura. Quizá hoy más que veinte años atrás. Yo personalmente, trabajo en el campo, en soledad, y me siento en el mejor momento de mi vida creativa.

Mi aventura como lector es la que le da sentido a toda mi existencia.

LB: ¿Qué grado de responsabilidad le otorga usted a esa ideología faranduleramente consumista, muy de moda siempre en cuanto a la no creación de condiciones para el fortalecimiento de los valores culturales de las sociedades

contemporáneas? ¿Usted cree que parte de la responsabilidad cae también en la irresponsabilidad social y en la ambición desmedida de poder de algunos gobernantes de nuestras frágiles democracias que se han preocupado más en perpetuar sus figuras y riquezas que la idiosincrasia de sus pueblos?

SP: Estoy firmemente convencido de que la sociedad tiene derecho a la educación y a la cultura, y que ella, la sociedad civil, tiene derecho a exigir de sus gobernantes la protección y el mantenimiento de esos estatutos: la educación y la cultura, tanto la popular como la que conocemos como "alta cultura". Podrá haber fundaciones privadas que privilegien proteger ciertas manifestaciones del arte o del espíritu, y que se respete la libertad de pensamiento y de expresión estética. Pero eso no exime al Estado para abandonarlas. Las corrientes neoliberales, en cambio, desean que esa obligación estatal se adelgace progresivamente al grado de que llegue a desaparecer, lo que a mí me parece una canallada.

LB: La cultura mexicana ha sido y es una de las más sólidas del mundo de habla hispana. Industrias editoriales de música y de cine, radio y televisión le han otorgado, incluso, una importante solidez gerencial reconocida hasta en los más suntuosos salones de occidente. ¿Hasta qué punto los valores de esa gran cultura en México no podrían verse desplazados por esa inapagable inmediatez del mundo global?

SP: Creo que en México la infraestructura educativa y cultural es muy sólida. Eso no impide que haya corrientes que tratan de dinamitarla. A ciertos círculos financieros les encantaría que se abandonara la gran tradición cultural mexicana, y que todos, como hacen ellos, pongamos los ojos en los Estados Unidos. Que todo nuestro territorio esté sembrado de McDonald's.

LB: ¿Cómo presentar en pocas líneas a Sergio Pitol ante el lector dominicano? ¿Como un viajero cansado y orgulloso de mundo que escogió el camino más difícil de triunfar, la

literatura? ¿Como un hombre que jamás ha quedado en paz consigo mismo en su extensa batalla porque las cosas se hagan bien hechas? ¿O como alguien que vino al mundo para intentar que la palabra quede incrustada en la memoria de los hombres como su más espléndido paradigma?

SP: Mire usted, me resulta difícil y hasta embarazoso darle al público dominicano una semblanza mía. Escribo desde hace casi cincuenta años. Tengo muchos y grandes amigos, pero por temperamento me he marcado solo, por mí mismo, mi camino en la literatura. Le debo mucho a mis contemporáneos y a los escritores anteriores, he descubierto en ellos muchos valores, los he admirado, pero nunca he formado grupo. Tanto en el mundo hispanoamericano como en los países europeos donde he sido traducido, me consideran como un escritor cuya obra no se parece a la de los demás. Es exagerado. En todos mis libros he hecho homenajes a los autores que me han enseñado algo, un punto de partida, un mundo determinado.

LB: La literatura ha sido para Sergio Pitol una barca sobre la cual ha recorrido todos los mares de la imaginación. En otras palabras, su salto de un género a otro, no oculta una marcada autenticidad. Como escritor, usted no se ha conformado sólo con la narrativa. Ha tocado al ensayo, la investigación, la biografía, las traducciones, lo epistolar y las memorias. ¿Alguna nostalgia de ese proceso? ¿Cuáles de estos géneros, a fin de cuentas, considera usted que le abrieron con más facilidad sus urgencias epocales? ¿Con cuál se siente menos satisfecho de todos? ¿Cuál le hizo más trampas contra su precioso tiempo?

SP: La literatura, lo he dicho en varias ocasiones, es la línea que une todos los períodos de mi vida, desde niño hasta ahora, en la vejez. Nací para leer, para admirar. Me gusta mucho que Borges, admirador de Henríquez Ureña, haya dicho que una de las muchas virtudes de ese gran humanista era la de

admirar, la de alabar. Claro, admirar y alabar lo que es bello, lo que es superior. En mi adolescencia pensé que iba yo a ser dramaturgo. El teatro ha sido una de las grandes pasiones de mi vida. Desde la niñez hasta ahora, pero nunca supe escribir teatro, hice intentos y no resultaron. Pensaba yo en una trama teatral y me resultaba un relato. Comencé a escribir cuentos por carambola. Y una vez que terminé el primero, "Victorio Ferri cuenta un cuento", seguí con otros; durante quince años sólo publiqué libros de cuentos; hasta que en un momento un tema que deseaba trabajar fue incapaz de caber en ese género y pasé a la novela. Daba yo por seguro que el ensayo, que constituía para mí una de las grandes formas de literatura, era superior a mis posibilidades. Sin embargo, los últimos libros míos son ensayos, no ortodoxos, no canónicos, porque eso no lo podía lograr, sino que lo que hago me resulta algo así como un casi ensayo. Es decir, que ante mi inepticia echo mano de crónicas personales, de cápsulas novelísticas que incrusto en su cauce, de sueños, de paisajes, y ahora lo que mis editores y lectores me exigen a mí es la procreación incesante de ese género híbrido. Siempre pienso, cuando los escucho, que por ser tan personales no le van a interesar a nadie. Y me equivoco. Mis mejores logros, si inmodestamente puedo llamarlos así, los he obtenido con *El arte de la fuga* y sobre todo con mi último libro, *El viaje*. Mis primeras novelas, en cambio, me pusieron muchas barreras. Una, la segunda, *Juegos florales*, la escribí y reescribí durante siete años. No me dejaba escribir otra cosa. Fue una larga pesadilla.

LB: Quisiera que el propio Sergio Pitól marcara brevemente sus mejores y peores momentos vividos como escritor. Es decir, su transmutación profesional frente a la página en blanco que se le fue llenando por "accidente de la imaginación". Claro que no me refiero a un inventario de asombros, sino al asombro ante el inventario, parafraseando al cubano Eliseo Diego.

SP: Mis mejores momentos están asociados con un libro de relatos, que es el que más me satisfizo, *Vals de Mefisto*, o en algunos capítulos de *Domar a la divina garza*, o de *El arte de la fuga*, y desde luego *El viaje*. Lo escribí hace muy poco. A partir de las nueve de la mañana hasta las cuatro y a veces cinco de la madrugada, con mínimas pausas para comer. Los peores, fueron los años pasados, luchando con los personajes de *Juegos florales*.

LB: ¿Su aventura como lector es igual a su aventura como escritor? ¿Cuando se enfrenta a una obra literaria, prefiere la invención, la recreación, o la interpretación?

SP: Mi aventura como lector es la que da sentido a toda mi existencia. De niño pasé varios años enfermo. No tuve una escolaridad regular. Viví encerrado en mi casa, pero el placer de leer era tan grande que casi agradecía a Dios que no tuviera que ir a la escuela, ni jugar con otros niños, porque eso hubiera disminuido el placer maravilloso que encontraba en los libros. Leí casi todo Julio Verne, y luego la novela inglesa, francesa y rusa del siglo XIX. A los doce o trece años había leído entera *La guerra y la paz*, de Tolstoi. Creo que eso me salvó la vida. Consideraba que morir era incompatible con leer todos los libros.

LB: Un día de su primera juventud usted se fue de México en un aparente viaje de placer que duró casi 40 años. ¿Sorpresa, deslumbramiento o manera de buscar una raíz paralela a la mexicana que usted nunca quiso abandonar? ¿Se puede decir que usted le "cogió gusto" a ser emigrante, o por el contrario, fue marcado por las terribles circunstancias de su tiempo?

SP: Bueno, en la adolescencia recuperé la salud, y entonces me sentí compulsivamente tentado a viajar, a reconocer los espacios que me depararon los libros. Viajé primero por México. Luego pasé a Nueva York, a Cuba, a Venezuela, y más tarde a Europa. Pensé pasar allá unos meses, para eso

vendí parte de mi biblioteca y algunos cuadros. Pero al llegar a Italia, me sentí tentado de quedarme allí más tiempo. Todo me era propicio, el trato con la gente, el conocimiento de miles de cosas, pintura, historia, arquitectura, política, literatura, cine, amistades, amores, y fui dilatando el regreso. Trabajé en oficios muy varios: fui maestro en Inglaterra, director de una colección editorial en Barcelona, y allí y en muchos otros lugares me mantenía traduciendo obras literarias. Como dice Cortázar en una carta a Lezama Lima, desde Europa uno comienza a esbozar las líneas del continente, no sólo de su país, sino de la entera América Latina, cosa para lo que ya estaba preparado desde la adolescencia por los libros importantísimos de Henríquez Ureña, *La utopía de América* y *Las corrientes literarias en América Latina* y otros dos de nuestro Alfonso Reyes, *La última Thule* y *La constelación americana*. Además, el hecho de haber conocido Cuba y Venezuela bajo las dictaduras de Fulgencio Batista y Pérez Jiménez, me producía un ansia de libertad para América, y un fervor democrático y justiciero. De México nunca estuve distante ni en la primera mitad de mi estancia europea como *free-lancer*, ni en la segunda, como diplomático de mi país.

LB: Usted prosiguió, amplió y enriqueció el recurso de introducir en la novela varias técnicas narrativas como el cuento, crónicas, reportajes, cartas, diarios, sueños y ensayos. Monterroso también empleó este recurso, influencia que, aunque usted reconoce, creo que no tiene que ver nada con sus novelas, que llevan un sello de autenticidad que considero el aviso, tal vez, de una nueva vanguardia. ¿No cree que estas peculiaridades formales no son muy atendidas por las grandes transnacionales del libro de hoy que buscan obras literarias “menos complejas” y más llevaderas a esa clase media de hoy, con cierto poder económico, que sabe mucho de informática y mercadeo, pero muy poco de letras?

SP: Soy desde hace tiempo admirador de la yuxtaposi-

ción de temas en un libro. Admiré esa forma aparentemente arbitraria, pero que requiere una estructura de hierro para que no sea una plasta de textos sin sentido en varios libros: *El Doctor Faustus* de Thomas Mann, *Caoba* de Boris Pilniak, *Los sonámbulos*, de Hermann Bloch, *La vuelta al día en ochenta mundos* y *Último round*, ambos de Cortázar y en *Movimiento perpetuo* de Monterroso. En mi novela *Juegos florales* hice un intento, y luego, años después, tuve una experiencia de hipnotismo, que fue terrible y maravillosa. Y allí vi como todo está en el subconsciente de uno. El primer texto de ese libro, no en el orden sino cronológicamente, fue la crónica de esa sesión con un hipnotista formidable, luego fui escribiendo como en círculos concéntricos otras experiencias autobiográficas: viajes, lecturas, enseñanzas, alabanzas y desacralizaciones, perplejidades, sorpresas y afirmaciones. Cada texto era un reto. Como le digo, si por algo funciona ese libro es por su construcción, su arquitectura.

LB: Su tríptico *El desfile del amor* (1984), *Domar a la divina garza* (1988) y *La vida conyugal* (1991) desafía la intolerancia. Crea mundos donde la memoria cultural del individuo es una línea vertical que sube hasta sus últimas consecuencias y contiene todos los ingredientes de la experiencia existencial, desde el humor, hasta la rabia, pasando por la ira, el placer, la meditación y el culto a lo desconocido. ¿Estos mundos reverencian al hombre libre, pleno, sencillo, no vinculado jamás a las esferas del poder? ¿es un homenaje al individuo que se resiste a caer en la tentación, a ese hombre puro para quien la moral y la honestidad son sus valores fundamentales?

SP: Quise desacralizar el poder, el mando de los poderosos, hacer sentir al lector que el trato con el Príncipe termina casi siempre en la ignominia, en la corrupción. Es una invitación festiva a la libertad.

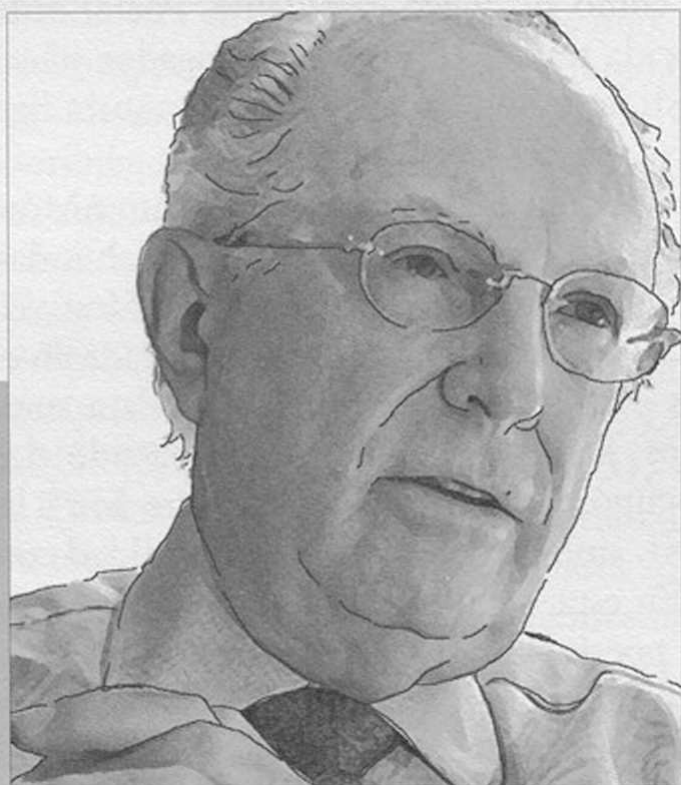
JAIME LABASTIDA:
**“CUANDO SABÍAMOS TODAS LAS RESPUESTAS,
NOS CAMBIARON TODAS LAS PREGUNTAS”**

Jaime Labastida integró el Consejo Editorial de la exitosa y controvertida editorial Siglo XXI, que ahora, después de su casi bancarrota, ha vuelto a la luz, con este importante intelectual como su nuevo presidente. Poeta, exdirector de la desaparecida revista “Plural”, investigador y lúcido ensayista, Labastida es una de las más importantes figuras de la cultura mexicana contemporánea.

Lo conocí en La Habana de los 70 junto a Mónica Mansour. Entonces su cabello, menos blanco y abundante, desafiaba el aire junto a la suerte de su poesía. Hoy, veintitantos años después, su poesía ha quedado sembrada en el tiempo, aunque sus cabellos son de otro color. Para suerte de los dominicanos, Jaime Labastida no sólo ha sido el mexicano que se preocupó por llevar la obra de Pedro Mir a las páginas de Siglo XXI, sino en demostrar su fecundidad como editor y escritor. En esta, su segunda visita a Santo Domingo, no hablará de poesía, aunque ganas no le faltan. El proyecto humanístico-bibliográfico que al decir de algunos “lavó el cerebro” a más de una generación de latinoamericanos, ahora vuelve a la carga con nuevas estrategias y una línea editorial, tan exitosa y controversial como la primera, siempre en favor de los horizontes de la inteligencia.

Jaime Labastida llegó en un marzo de sol de 1999 a Santo Domingo como todo un veinteañero testarudo que sabe de su inmortalidad y quiere enrolarnos en su barca. Es todo un personaje que no deja de soñar ni de creer en los sueños, aunque ahora no ande acompañado de Mónica Mansour, arrastra el mismo afecto y su mirada profunda que lo marcaron en mi Habana estelar. En este encuentro, entre

JAI ME LABASTIDA



optimismos, jugadas maestras y regresos no esperados, hace la historia de Siglo XXI junto a algunos datos personales que terminarán por presentarnos al intelectual del tamaño del hombre.

LB: ¿Qué le sucedió a Siglo XXI por 1994 que tuvo que ser clausurada?

JL: La gente recuerda a la editorial Siglo XXI de los años 70. En aquellos momentos había una expansión enorme de las posibilidades editoriales en México y Siglo XXI quiso aprovecharla. La imagen que queda en muchos cuando se habla de nuestra editorial, es la de aquellos primeros años cuando se publicó de una manera muy crítica la obra de una buena cantidad de pensadores que luego se convirtieron en clásicos de las Ciencias Sociales. Todo esto, unido a los estudios de interpretación del marxismo y la difusión de algunas obras clásicas de ese pensamiento creó una expectativa singular alrededor de Siglo XXI, además de coincidir con los momentos más violentos de las dictaduras militares en América Latina y de la Guerra Fría.

Nuestra editorial sufrió ataques muy fuertes en todo el cono sur, como el cerrar la representación en Argentina, al igual que en Chile y en Uruguay, además de proscribir nuestros libros (en esos tres países colocábamos la tercera parte de nuestra producción).

Y estos ataques conllevaron a que poco a poco, nuestra editorial fuera teniendo, primero una crisis económica y después ideológica.

Los años 70 fueron del deslumbramiento ante el mercado. Los 80 fueron culminantes, donde vendíamos infinidad de libros en América Latina con un impresionante y sólido sistema de distribución; pero en los 90, con la caída del Muro de Berlín, comenzó nuestro declive. ¿Las causas? Creo que lo fundamental fue la longevidad de Orfila, su director general y fundador. Él tenía noventa años de edad. Incluso,

ya estaba casi sordo. Él pidió que lo jubiláramos a finales de los 80. En 1990 tomé en mis manos la Dirección General de la Editorial, y aunque llevaba muchos años como miembro del Consejo Editorial, no era lo mismo compartir una responsabilidad que asumirla de manera plena. La editorial Siglo XXI que llega a mis manos tenía rota su capacidad de distribución en América Latina, primero por las dictaduras y después por la crisis económica; se había roto el paradigma del pensamiento marxista, y por la profundización de la crisis económica de México me fue prácticamente imposible tomar medidas que pusieran a salvo el proyecto de Siglo XXI, incluso desde el punto de vista administrativo. Ya habíamos perdido una enorme cantidad de dinero y la editorial estaba autoconsumiendo su propio capital. Nuestra única perspectiva era la de la supervivencia. En otras palabras, Editorial Siglo XXI estaba al borde de la bancarrota.

Yo me replanteé el proyecto. Porque si Editorial Siglo XXI surgió de la nada, sólo con las aportaciones de intelectuales y amigos, no sería imposible que yo pudiera sacar adelante su gestión. Y comencé a tomar una serie de medidas muy severas, primero desde dentro de la propia editorial. Es decir, reconstruirla, reorganizarla, hacerla eficiente, aunque esa palabra por su criticidad, duela. Pero de mantenerla como estaba no hubiéramos podido salir jamás. En estos últimos tiempos, se vendía mucho, pero se cobraba poco, y esto no era posible mantenerlo porque la editorial no recibe subsidio de ninguna parte. Éramos los capitalistas más extraños del universo, porque en 36 años de gestión no se había recibido ni un sólo peso de utilidad, que hablando en lenguaje editorial, significa reeditar libros. La primera medida drástica fue el ajuste del personal que incluyó el despido de más del 66 por ciento de los empleados, lo que conllevó a endeudarnos más porque carecíamos de ingresos para pagar las liquidaciones correspondientes. Porque nosotros no po-

díamos seguir dando subsidios para mantener empleos, sino para mantener el libro que es nuestra propia razón de existir. Y siguiendo esa política, se liquidó la casa de Colombia, y después de esas medidas, comenzó un proceso de reconstrucción de manera muy cautelosa (y eso es lo que explica la baja presencia hoy de Siglo XXI en República Dominicana) que incluyó en orden preferencial nuestros contactos internacionales, es decir, distribuidores y librerías. Si no tomábamos esas medidas jamás habríamos podido mantener a salvo esta empresa cultural.

La crisis de la economía mexicana de 1994-95 nos golpeó con mucha fuerza, pero pudimos salir a flote porque desde 1990 tomamos todas esas medidas, es decir, recortamos empleos, liquidamos personal y restringimos producción.

LB: ¿Qué ha quedado de la primera Siglo XXI en esta segunda etapa?

JL: Mantenemos las mismas colecciones fundadas por Orfila, la estructura de la editorial desde el punto de vista cultural, y lo que hemos hecho es incorporar nuevos autores, nuevas líneas de pensamiento, incluso, invirtiendo mucho dinero. Hemos creado colecciones de Arte y Literatura que antes no existían, sin descuidar nuestro fuerte que son las Ciencias Sociales: Lingüística, historia, economía, filosofía, arqueología y antropología.

LB: ¿Siglo XXI nunca fue una empresa mercantil?

JL: Evidentemente. Aunque a nosotros nos importa recuperar la inversión, nuestro perfil es eminentemente académico, humanístico, de gran aliento, de catálogo. Y empresas de esa índole jamás tienen como primera razón de existir la obtención de una marcada plusvalía. Jamás hemos caído y no vamos a caer tampoco en la tentación de priorizar la edición de aquello que “se vende”. Seguimos invirtiendo en la publicación de libros necesarios para el desarrollo de

la mente humana, sin pensar el valor que podamos sacar de su publicación, aunque su inversión se recupere cuatro o cinco años después de la primera edición. Ahora hemos hecho nuevas ediciones de libros muy costosos, por los que pagamos bastante por los derechos de autor y que antes nos era imposible publicar.

En su primera etapa, Siglo XXI editaba libros de muy bajo costo, con papel de mala calidad, pegados (que se deshacían al leerse), con portada de uno o dos colores. Pero ahora estamos enfrentando la edición de libros con una alta calidad técnica, cocidos todos, algunos con pasta dura, con márgenes suficientes, buena tipografía, papel de primer nivel y portada de cuatro colores.

En lo que nunca caerá siglo XXI es en la edición de libros de superación personal, de los que sólo se conoce su primera edición. Nuestros libros, tienen un interés más allá de una primera y única edición.

LB: ¿Qué hará Jaime Labastida para evitar que Siglo XXI vuelva a vivir otra etapa de quiebra financiera?

JL: No trabajar más en libros de una sola edición. Porque el negocio del libro en verdad comienza cuando se agota la primera edición. A partir de una segunda edición es cuando un libro comienza a recuperar lo que se invirtió en él.

Sobre la primera edición de un libro sólo se obtiene un 3 por ciento de ganancia, y eso, cuando se cobra en su totalidad. Ya en la segunda edición no hay que pagar ni derechos de autor ni de traducción. Ya no hay que gastar dinero en negativos, en quemar planchas, ni en el proceso de fotocomposición. En esa etapa, el libro tiene un costo relativamente menor. Por lo tanto, hoy por hoy, Siglo XXI apuesta a que todos sus libros puedan ser reeditados.

En nuestra época de los años 80, anualmente publicábamos unos 80 títulos nuevos que no siempre eran muy costosos desde el punto de vista de sus dimensiones. Desde

que tomé las riendas de la editorial, publicamos unos 50 títulos nuevos por año. La diferencia entre las dos etapas es que algunos de estos libros son muy voluminosos, tanto en cantidad de páginas como en dimensión física. Y en esos libros hay que invertir mucho dinero.

En 1995, por ejemplo, sólo publicamos 32 títulos. En 1996 sacamos al mercado 38. En 1998 editamos 50, y para 1999 tenemos el propósito de sacar a la luz más de 80. Todos en primera edición. Pero de forma paralela lanzamos al mercado todos los años entre 200 y 250 títulos de reediciones. En estos momentos tenemos en catálogo una oferta de unos 1.200 títulos, desde los grandes clásicos de la época de Orfila hasta los más recientes. Porque en esta nueva etapa Siglo XXI trabajará en base a lo que la gente demanda, que exigen a la gente pensar. ¿Qué es lo que hemos dejado de publicar? Lo que a la gente ya no le interesa, es decir, todo lo que iba en favor con la ideología que ahora ha desaparecido. Nuestros libros, ahora, indican nuevos rumbos, indagan lo que sucede en el mundo actual.

LB: Es decir, nuevas respuestas ante las nuevas preguntas...

JL: Me llama mucho la atención una expresión de un escritor amigo que había leído en un grafiti en la Universidad de San Marcos, en Lima: "Cuando sabía todas las respuestas, me cambiaron todas las preguntas". Es una frase que a mí me parece espléndida. Y ese cambio de ideologías en el mundo fue lo mejor que pudo haber sucedido. Lo más importante en el mundo es formular nuevas preguntas. Las respuestas siempre son cuestionables y transitorias. Las preguntas son las que valen. Lo fundamental en las ciencias no es saber, sino encontrar nuevas formas de tener acceso a preguntas distintas.

Por eso, en estos momentos Siglo XXI explora nuevos caminos, dar a conocer nuevos autores, mantener en alto

nuestra tendencia crítica, pero ahora debemos, además, hacer crítica de la crítica, y estamos inmersos en este proceso.

LB: ¿Pudiera mencionar a algunos de los nuevos autores de Siglo XXI?

JL: El humanista francés Pierre Legendre es uno de nuestros nuevos autores más atendidos hoy. Es muy poco conocido, incluso en su país de origen, y de difícil lectura, pero con un discurso intelectual de vanguardia. En el orden personal no he podido dejar de leerme ni uno solo de sus libros. Me ha hecho notar una serie de ideas realmente decisivas. Durante mucho tiempo se ha pensado que el Estado es una máquina de opresión de una clase sobre otra y que cumple un papel de inminente represión. Y Legendre estudia el papel represivo del Estado a partir de un psicoanálisis de las instituciones. Él está por encima de las superadas categorías de sicología de masas o sicología social. Él interrogará las instituciones humanas comenzando por la institución del lenguaje, y dentro de ésta, atiende con especial significado la institución de la prohibición, y por tanto, el origen de la ley. Él demuestra que las categorías prohibición, ley y palabra conducen al Estado, y por lo tanto ve la existencia de estructuras estatales profundas que van más allá de la simple represión de una clase sobre otra; él ve cómo el hombre puede ser conducido hacia la muerte porque no es otra que la función del Estado. Esas utopías del Estado Benefactor y del paternalismo, el apoyo a la juventud, a las minorías raciales, a la igualdad de la mujer, son categorías increíblemente superficiales de la psicología *light*. Legendre demuestra en sus ensayos que la vida es difícil y que no tenemos acceso al paraíso porque ni existe ni ha existido nunca. Por eso la lectura de sus libros para mí fue una revelación. Obras como *El imperio de la verdad* (la forma en que se asimila el Imperio Romano en el mundo occidental a partir del siglo XIII), en Francia, sólo se han publicado en primera edición, es de-

cir, no son *bestsellers* porque tienen un nivel de lectura muy difícil que exige una capacidad intelectual de primer nivel para interpretarlos. En este tipo de obra estamos trabajando porque son la vanguardia del nuevo pensamiento mundial. La obra de Legendre en México ha sido un acontecimiento intelectual de gran demanda. Este pensador crítico desconocido, junto a otros de gran importancia, tienen ya un espacio en el nuevo proyecto de Editorial Siglo XXI.

LB: ¿Qué pasó con la revista "Plural", con su Premio de Poesía, el más importante del Caribe?

JL: "Plural" quiso ser un puente entre los países de América Latina. Creo que de hecho lo logró en buena medida. Fue una empresa interesante que un buen día tuvo que abortar por la crisis económica de "Excelsior". Recuerda que en etapas de crisis económicas en los periódicos, lo primero que cierran son las revistas y suplementos culturales.

Hoy en día, no veo perspectivas inmediatas en favor del proyecto de "Plural". "Excelsior" tiene problemas económicos muy severos, y en 1994 tomó la medida de cerrar "Plural" al igual que la segunda edición de "Últimas Noticias", y al menos como empresa del periódico "Excelsior", no creo que "Plural" vuelva a abrir, al menos, en los próximos diez años. En lo personal, varias veces me ha tentado lanzarme a presidir el proyecto de una nueva revista cultural, pero tampoco es algo inmediato. Tengo otras prioridades profesionales, y mientras no las cumpla no quiero perder más tiempo de mi vida. Por atender "Plural" yo he dejado de escribir durante muchos años, solamente escribía artículos, conferencias o pequeños ensayos que no me daban el espacio suficiente para escribir libros de gran aliento que tengo trabados y que no he podido sacar. Mientras no concluya esos dos o tres libros que están a punto de salir, no deseo dedicarme a otra empresa. Por lo pronto, dirijo la editorial Siglo XXI que me absorbe la mayor parte de mi tiempo, y creo que con eso basta.

LB: ¿Qué otras actividades intelectuales tiene actualmente?

JL: Escribo una columna fija en "Excelsior". Además, dirijo la Academia Mexicana de la Lengua. Presido las Comisiones Permanentes de Trabajo de la Academia y trabajo constantemente allí. Estoy obligado a dictar conferencias periódicas en mi Estado natal, Sinaloa, y no quiero más.

LB: ¿Cómo transcurre un día de su vida?

JL: Me despierto entre cinco y treinta y seis de la mañana, lo cual en México es insólito, porque los horarios de trabajo comienzan entre diez y diez y treinta de la mañana. México es un país donde los almacenes y las tiendas se comienzan a abrir a las once de la mañana. Sin embargo, yo comienzo a trabajar muy temprano. A esas horas leo, escribo, me baño, llevo a mi hija menor a la escuela y regreso a desayunar con mi esposa, y al término del desayuno parto a Siglo XXI donde permanezco hasta las tres o las cuatro de la tarde, en que regreso a mi casa a comer. En México se come a esa hora porque, a las doce del día, se ingiere un pequeño refrigerio, es decir, una merienda. Y después de comer me quedo en mi casa trabajando. Casi no salgo. Soy un poco estepario. No tengo vida social. Sólo en contadísimas ocasiones voy con mi esposa a alguna exposición o a la presentación de un libro. Y cuando puedo procuro no hacerlo porque no creo en ese figureo. Además, estoy en una etapa en que aprovecho todo el tiempo corporal del día y la noche para trabajar. La tarde es mi horario preferido para escribir.

LB: ¿Cómo escribe hoy, en la era de la cibernética?

JL: Soy un hombre de varias épocas. Los ensayos, los artículos, en fin, toda la prosa la escribo en computadora. Ya me he acostumbrado, incluso, a la revisión ortográfica de la computadora. Esto me ayuda muchísimo, me salva mucho tiempo. Pero la poesía no la puedo escribir así. La poesía la escribo a mano, con pluma de fuente y en tinta negra

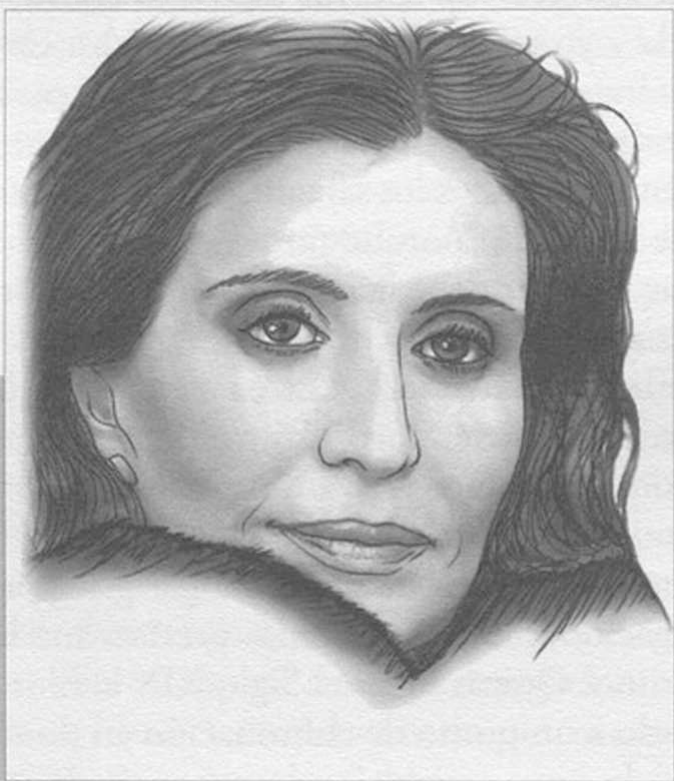
sobre papel blanco. Es algo que se ha vuelto costumbre, es una relación sensual con las palabras y con el papel y cierta lentitud en la manera de escribir que no puedo lograr en la computadora. Abandoné definitivamente las máquinas de escribir, tanto eléctricas como mecánicas, porque la computadora me parece una verdadera delicia.

LB: ¿En qué emplea su tiempo libre?

JL: En reunirme con mis hijos. Por suerte tengo muchos hijos. A veces voy con mi esposa al teatro, al ballet y al cine. Ella y yo tenemos los mismos gustos. En otras ocasiones visitamos o nos visitan amigos, pocos, pero buenos y sinceros amigos con los que hacemos tertulias que nos sacan del cotidianismo. Todos los sábados hago ejercicios. Digo en broma que soy judío porque no trabajo los sábados. Juego golf porque me mantiene la mente ocupada en otras cosas y me hace estar en contacto con el Sol.

Estoy leyendo a Bloom y otros ensayos un poco reforzándome o contradiciéndome. Estoy leyendo a varios antropólogos contemporáneos cuya obra me abre horizontes en cuanto a mis estudios de la condición mesoamericana. Las nuevas interpretaciones de la mitología griega a partir de las investigaciones lingüísticas más precisas me han ayudado muchísimo. Quizás hasta el Siglo XIX la filosofía clásica había llegado a un punto de culminación en donde se había investigado la carga semántica de una serie de voces personificadas. Pero en la lingüística actual, todos los pensadores modernos han puesto mucho en cuestionamiento las interpretaciones tradicionales y aquellas fórmulas clásicas que llegaban por la tradición con el mismo concepto de generación en generación ahora ya no rinden. Ahora es necesario otorgarles connotaciones mucho más delicadas.

ÁNGELES MASTRETTA



ÁNGELES MASTRETТА:
“UNA NO SE RETRATA CUANDO
ESCRIBE, UNA SE BUSCA”

LB: ¿De dónde surge Ángeles Mastretta como ser humano?

AM: Eso es exactamente lo que trato de responderme todos los días mientras escribo. Creo que si pudiera contestar esta pregunta sin escribir hace rato que me dedicaría a contemplar los volcanes y los ojos expectantes de los adolescentes que tengo la fortuna de tener por mis hijos.

LB: ¿Fue el “machismo” mexicano lo que la llevó a dedicarse al periodismo, a la literatura o, en el mejor de los casos, en una voz que le dijera en su cara la obsolescencia de esa manera de mirar a la mujer por encima del hombro?

AM: No creo. Yo no crecí educada por ningún prototipo de macho devastador. Mis dos personajes masculinos fuertes, mis dos hombres inolvidables, son mi padre y mi abuelo materno. Dos hombres excepcionales, entre otras cosas por su manera de tratar a las mujeres. Yo nunca me sentí vista menos o menos bien querida y valorada que mis hermanos o mis primos. Tal vez por eso me sorprendió al salir de la inconsciente protección de estos dos hombres, encontrarme con hombres, muchas veces más jóvenes, que no consideraban mi voz, mis actividades, mi destino como algo tan valioso como sus actividades, su voz y sus destinos. Sin embargo, nunca hice las cosas que quise hacer para demostrarle mi igualdad a nadie. Las hice porque quise, porque me parecía necesario y valioso hacerlas. Las hice para fortalecer mi certidumbre de que tenía no sólo derecho sino obligación de crearme un destino y unas pasiones que no dependieran de otros.

LB: ¿Ángeles Mastretta es periodista de estudios y escri-

tora de ejercicio o periodista de ejercicio y escritora de estudios? ¿Cómo le resultó su nivel de empirismo en el ejercicio de ambas profesiones?

AM: Estudié periodismo, pero aún estaba en la universidad cuando descubrí que me gustaba más la ficción que la realidad y que era más apta para recrear el mundo que para contarlo tal cual es. Incluso durante todos los años que hice periodismo para ganarme la vida y el derecho a disfrutarla, aún ahora, el periodismo que hago está emparentado con la ficción. Un tiempo hice entrevistas, me gustó. Pero muy pronto supe que lo que me gustaba hacer era contar cómo veía yo las cosas, no necesariamente cómo son.

LB: Antes de *Arráncame la Vida*, su primer éxito internacional, ¿cómo era su carrera literaria: aburrida, sin grandes contratiempos, con la voz baja ante el machismo o buscadora de la perfección artística?

AM: Antes de *Arráncame la Vida* que escribí entre 1983 y 1984, sólo me dediqué a intentar la literatura durante 1974, cuando tuve la beca en el "Centro Mexicano de Escritores". Como toda experiencia, la del Centro fue enriquecedora, pero consiguió dejarme asustada e incapaz de acercarme a la ficción durante diez años.

LB: ¿La obra literaria de Ángeles Mastretta se puede dividir en antes y después de *Arráncame la Vida*?

AM: Tal vez sí. Aunque a veces creo que durante todos los años en que hice periodismo y leí como quien ambiciona un paraíso perdido, y me enamoré como quien pierde paraísos cada semana, no estaba lejos de la literatura.

LB: La protagonista, Catalina Asencio, ¿es el primer retrato que Ángeles Mastretta trazó sobre ella misma?

AM: Catalina Asencio es ella, no yo. Aunque uno siempre está en sus personajes, pero no en todos. También estoy en Andrés Asencio y en Diego Sauri, en Daniel Cuenca, en el poeta Rivadeniera, en el doctor Zavalza, en

las hermanas Veytia. Uno no se retrata cuando escribe, una se busca.

LB: ¿Este personaje lo considera usted: un panfleto a favor de la igualdad de la mujer o una mujer dispuesta a estallar los panfletos contrarios a su desarrollo como ser humano?

AM: Espero que ninguno de mis personajes sea un panfleto. Pretendo que sean más complejos y condescendientes, más voluntariosos y soñadores, menos demandantes y necios que un panfleto.

LB: A estas alturas de su vida, ¿cómo es vista *Arráncame la Vida* por Ángeles Mastretta? Si pudiera reescribirla, ¿la dejaría tal y como está?

AM: No. Pero por fortuna no tengo ni puedo tocarla más. Hace mucho rato que dejó de pertenecerme. Volveré a tratar con ella cuando trabaje en pensar, junto con el guionista y el director de la película, algunas frases, la razón de ser de unas actitudes. Pero eso no cambiará el libro. Con el libro ya no me toca lidiar, me toca lidiar conmigo y el futuro de lo que hago. Eso me preocupa bastante más y por desgracia no me ocupa todo lo que debería.

LB: *Ninguna eternidad como la mía* es un relato de 65 páginas donde Isabel Arango paga su ingenuidad costeña al trasladarse al DF.

AM: Me gustó trabajar en esa historia. Quizás lamento no haberla hecho una novela, porque crear el mundo en que suceden los primeros amores de Isabel Arango fue un reto que disfruté y perdí demasiado pronto. Personajes como Prudencia Migoya, que aparecen con un destello y se pierden, me dan tristeza. Hubiera querido tratarlos más tiempo, estar con ellos más horas, saber más de su corazón y sus destinos. También me gustaría contar, porque lo sé, lo inventé ya, cómo siguió la vida de Isabel. Tal vez un día...

LB: ¿El mar tiene que ver algo con su vida, sus nostal-

gias o sus crepitaciones? Se lo pregunto porque *Puerto Libre* tiene también como telón de fondo esos paisajes del tiempo que usted se encarga de ensartar a sus personajes como elementos complementarios de su alma.

AM: El mar me cruza la vida, me la enmienda, me la cobija, la consuela, la acompaña, la hace siempre mejor. No sé qué me pasa con el mar. No nací cerca de su ruido milagroso, pero lo añoro siempre como si de ahí hubiera salido. Cuando pienso en descanso pienso en el mar, cuando estoy triste querría irme al mar, cuando ando cansada invento ir al mar, cuando estoy cerca del mar me hostiliza muchas veces, se apacigua y me deja en paz.

LB: Dicen que usted no refleja en su temperamento público las pasiones y tormentos por los que pasan sus personajes femeninos. ¿Es cierta esa afirmación?

AM: Creo que es verdad.

LB: Usted apostó a que México tuviera el rostro de una mujer y no sólo lo ha logrado, sino que los lectores lo aceptan como una realidad dramática en favor del propio México. Al menos, el premio Rómulo Gallegos le ha dado la razón. ¿Alguna nostalgia? ¿Cabos sueltos? ¿Volver sobre este tema en cualquier nueva ocasión?

AM: No sé sino volver sobre el tema. La vida ha sido muy generosa conmigo. Yo quisiera tener el talento y las fuerzas para serlo con ella, para recuperar un poco de lo mucho que miro, de lo mucho que sueño y oigo soñar, de las mil cosas que imagino y siento que otros imaginan.

LB: ¿Emilia Sauri, Catalina Ascencio e Isabel Arango qué tienen en común y qué tienen en contra de Ángeles Mastretta?

AM: Una por una, las tres son mejores que yo. Son más fuertes, más audaces, más aptas para abrazar sus aventuras, más beligerantes, menos enfermizas. Sin embargo, las tres me han acompañado con una dedicación y un aplomo que no conozco sino en mis mejores amigas, en mi hermana. Lo único

que tienen en mi contra es que se han ido ya. Que no podré volver a inventarlas, que no dependen de mí sino de ustedes los lectores y de la pasión con que quieran encontrarlas.

LB: En estos momentos, el periodismo no es el principal motivo de su actividad creadora. Pero llegó un momento en que sí lo fue. ¿Qué le debe y qué no le debe al periodismo la literatura de Ángeles Mastretta?

AM: Al periodismo le debo muchas cosas. Le debo desde el salario con que viví más de diez años hasta los lectores que empezaron a conocerme por ahí. Pero le debo, sobre todo, la certeza de que la única manera de escribir un libro es acudiendo todos los días a la diaria disciplina de sentarse a escribir.

LB: Usted escribe “como” mujer y no solamente “para” mujeres. ¿Esta categorización no la aparta de algunos postulados feministas contemporáneos?

AM: No sé.

LB: ¿Es usted una disidente, una reformadora o una fiel seguidora del feminismo?

AM: Yo sé que se necesita valentía para cruzar cualquiera de los umbrales con que tropezamos las mujeres en el momento de decidir a quién amamos o a quiénes no amamos, y cómo, rompiendo con qué enseñanzas atávicas, qué hacemos con nuestros embarazos, qué trabajo nos damos, qué opción de vida preferimos, o incluso en qué tono hablamos con los otros, de qué modo crecemos a nuestros hijos, qué conversamos, qué no nos callamos, qué defendemos. Yo creo que una buena dosis de la esencia de este valor imprescindible tiene que ver con las teorías y la práctica de esa corriente del pensamiento y de la acción política que se llama feminismo.

Saber estar a solas con la parte de nosotros que nos conoce voces que nunca imaginamos, sueños que nunca aceptamos, paz que nunca llega, es un privilegio de la estirpe de los

milagros. Yo creo que ese privilegio, a mí y a otras mujeres, nos lo dio el feminismo que corría por el aire en los primeros años setenta. Al igual que nos dio la posibilidad y la fuerza para saber estar con otros sin perder la índole de nuestras convicciones. Entonces, como ahora, yo quería ir al paraíso del amor y sus desfalcos, pero también quería volver de ahí dueña de mí, de mis pies y mis brazos, mi desafuero y mi cabeza. Y poco de esos deseos hubiera sido posible sin la voz, terca y generosa, del feminismo. No sólo de su existencia, sino de su complicidad y de su apoyo. La política y el muchas veces inhóspito mundo de los hombres, me resultaron aceptables y hasta me sentí capaz de entenderlos gracias a la presencia clave de mujeres que dedicaron y dedican su vida a explicar y defender las diferencias y audacias que se valen en el mundo de las mujeres. No sé si soy una disidente o una reformadora, no sé siquiera si soy feminista, creo sí que en parte soy un resultado de mi cercanía con el feminismo.

LB: Sus personajes femeninos preferidos son poco convencionales. Es decir, ¿escribe sobre los demonios que rondan y “hacen caer en la tentación” a los personajes femeninos?

AM: Sí. Pero también me importa entender y contar los demonios y las tentaciones de los hombres. No sé qué tanto lo consigo, se nota menos mi afán porque hasta ahora quizás los personajes más importantes de mis libros son mujeres.

LB: La tesis de que ni Quetzalcóatl ni la Virgen de los Remedios otorgan favores, sino que sólo es la vida la que concede cosas, ¿le ha traído alguna mirada de soslayo por la jerarquía religiosa?

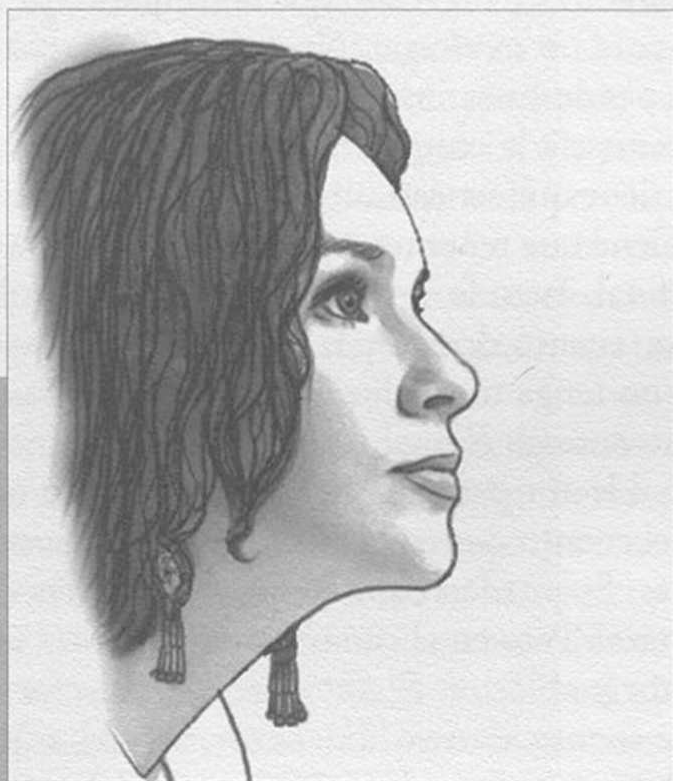
AM: Esa es una tesis de Milagros Veytía y mía, no sé si de *Mal de amores*. La verdad no tengo idea de cómo me mire la jerarquía eclesiástica, yo creo que no me mira. Y esto me alegra. Yo tampoco miro mucho hacia allá.

UNA RESPUESTA DE CARLOS FUENTES ⁽¹⁾

C. F. El cuento es un género muy exigente. Si se revisa mi bibliografía se puede comprobar que siempre he estado escribiendo cuentos. Edgar Allan Poe, al igual que Borges, sólo escribió cuentos. Y puedo seguir citando a grandes escritores que profundizaron en el género fantástico. El cuento siempre lo he comparado con un velero que tiene que viajar muy cerca de la costa para no naufragar. No es lo mismo que un trasatlántico que puede cruzar todos los mares y océanos. El cuento tiene que ceñirse a la costa. Este es su peligro y su exigencia. Un cuento tiene que ser casi un telegrama literario. Tiene que ser breve. Tiene que tener un contenido muy claro y dejar un enigma al final, cuando se trata de literatura fantástica. No hay un sólo cuento de mi más reciente libro, *Inquieta compañía*, que no tenga una solución, que no esté en manos del lector. Yo no entrego el final de estas historias, sino que dejo en libertad al lector para que las concluya. Y eso es más fácil hacerlo en el cuento que en la novela, ya que esta exige ciertas conclusiones. Se pueden escribir novelas abiertas como Calvino y Cortázar. Pero en el cuento se expresa más esa relación entre el autor y el lector. El autor le dice al lector: "Mira, te entrego este cuento, es tuyo. Tú, lector, vas a vivir más que yo autor. Tú, lector, vas a ser el siguiente autor del cuento. Tú vas a transmitir el cuento a los siguientes lectores". Y esto es lo que tiene la cuentística de fascinante.

(1) Alfaguara Santo Domingo invitó al autor a una multiconferencia con el Premio Cervantes Carlos Fuentes, en ocasión de la publicación de su libro de cuentos fantásticos *Inquieta compañía*. Al tocar nuestro turno, le pedimos en exclusiva al escritor su opinión sobre el arte de escribir cuentos y él nos regaló la página que acabamos de publicar.

DANIELA CAMACHO



DANIELA CAMACHO A PINCELADAS

Daniela Camacho acaba de llegar a Santo Domingo. Trajo en su equipaje un libro bicéfalo que, por la otra cara presenta un poemario de la dominicana Ariadna Vásquez Germán. Tiene 27 años y, por lo que escribe, es más que una promesa.

Nació en Culiacán, Sinaloa, México, el 13 de noviembre de 1980. Estudió ingeniería industrial y de sistemas en el Tecnológico de Monterrey, Campus Estado de México. Es poeta y editora. Ha publicado sus poemas en revistas, suplementos culturales y periódicos de México y el extranjero. Estudió Lengua y literaturas hispánicas en la Universidad Nacional Autónoma de México y trabajó como formadora de libros y correctora de estilo en editorial "Praxis". Ha participado en diversos talleres literarios en la Casa del Lago Juan José Arreola, en la Casa Refugio Citlaltépetl y en la Casa Universitaria del Libro. Publicó el poemario *En la punta de la lengua* (Tintanueva, 2007). Fue editora y miembro fundador de la revista literaria "El puro cuento". Actualmente, reside en Japón.

LB: ¿Quién es Daniela Camacho?

DC: Soy una mujer que ha encontrado en la palabra, en el lenguaje, el único modo posible de vida, de verdadera existencia. No creo tener ninguna trayectoria literaria, para mí es más bien una búsqueda constante, diaria, un encuentro con la poesía frente a frente, en el que espero, algún día, conseguir un verso victorioso.

LB: ¿Cómo habitas entre el cuento y la poesía?

DC: El mundo más habitable para mí es el de la poesía. Desde que empecé a escribir me sentí más cómoda con el lenguaje poético, con su reflexión, su ritmo. En la prosa, prefiero el ensayo, sobre todo el ensayo literario, pues me permite al mismo tiempo el análisis y la creación.

LB: Pones tu palabra “en la punta de la lengua”. Sin embargo, yo la noto también en tu vientre, en tus entrañas y, sobre todo, en tu rebeldía...

DC: Es verdad lo que dices, mis palabras se gestan y brotan desde el centro de mi vientre, desde mis entrañas, habitan ahí, a la orilla de mis pasiones. Lo que tú llamas fortaleza de mi espíritu, yo quizá lo veo como la vulnerabilidad de mi ser, el punto exacto en el que me fragmento y me reconstruyo mediante la palabra, y creo que cada escritor lo experimenta a su manera.

LB: En tu poesía descubro también a una personalidad sensible a las artes visuales...

DC: Mi vínculo a las artes visuales es como espectadora. Siento una fuerte atracción hacia la pintura, la fotografía, la escultura. Para mí, en la imagen visual está contenida la poesía, estática y móvil al mismo tiempo.

LB: ¿Qué opinas del vídeo arte y de la instalación como propuestas de la modernidad en detrimento de la pintura y el dibujo?

DC: Me parece que toda propuesta estética, hecha con verdadera pasión y como un medio de expresión auténtico, concienzudo, en el que se refleje el alma de su creador, es válida. La pintura y el dibujo son artes tan inherentes al ser humano que no pueden destruirse ni evitarse. Si la modernidad, la globalización, las tendencias llevan a nuevas formas de manifestación artística, lo importante es apreciarlas de manera crítica, personal y honesta.

LB: ¿Qué haces, cómo te ganas la vida (o mejor dicho, cómo te ganas la muerte...)? ¿Cómo sobrevives al mundillo cultural mexicano, con sus chismes, trampas, egos y delirios de grandeza?

DC: Jaja, tienes razón, cada día nos estamos ganando la muerte, haciéndole guiños para que no se olvide de nosotros. Por fortuna, ahora vivo para los libros. Trabajo como

correctora de estilo y formadora en Editorial Praxis. Estoy estudiando mi segunda carrera, lengua y literaturas hispánicas, en la UNAM, y de vez en cuando diseño piezas de joyería en plata y piedras semipreciosas. No es fácil sobrevivir con estas actividades que, por suerte, no dejan mucho dinero; pero cuento con el apoyo de mi esposo, así que no puedo quejarme. Sobre el mundillo cultural mexicano y sus guerrillas internas, no hay nada que decir, pues aún no me invitan a pertenecer a él, jaja. Para mi buena suerte, me he encontrado con gente muy valiosa, que se toma la poesía y el arte muy en serio, trabajan duro y no les interesan los premios, la fama ni convertirse en celebridades; es ésa la gente que admiro y de la que trato de rodearme. La lucha de egos, los chismes, las mafias siempre estarán allí. A mí lo único que me toca es trabajar.

LB: ¿Cómo nace *En la punta de la lengua*? ¿Cómo conociste a Ariadna Vásquez?

DC: A Ariadna la conocí en un seminario de literatura latinoamericana, en la Casa del Lago. Nos leyó poesía dominicana, fuimos a beber unas cervezas y hablamos largo rato. Me pareció una mujer encantadora, inteligente, apasionada. Seguimos en contacto e intercambiamos algunos poemas, lecturas, recomendaciones. Nos hicimos amigas. Iniciamos un proyecto literario junto a Carlos López, Carlos Adampol y Oscar Rocha, la revista "El puro cuento". Nuestra convivencia resaltó algunas afinidades estéticas y una noche soñé con este libro, lo hacíamos juntas partiendo de la idea de que en cada palabra habita un poema, pues cada vocablo tiene su sonoridad, su ritmo, su belleza intrínseca. Al día siguiente se lo platiqué a Ariadna, como anécdota, y aunque ella nunca creyó lo del sueño, decidimos llevarlo a cabo. Así nació nuestro libro bicéfalo, que terminó siendo un diálogo entre dos mujeres con orígenes muy distintos, pero con coincidencias importantes en la poesía.

LB: ¿Te consideras una escritora maldita o una maldita escritora?

DC: Una maldita escritora, indudablemente.

LB: ¿Tus autores favoritos?

DC: Entre los imprescindibles están Fernando Pessoa, Jorge Luis Borges, García Lorca y Joao Guimaraes Rosa. Entre los que van y vienen, pero que me han marcado están Blanca Varela, Clarice Lispector, Guillermo Cabrera Infante, Juan Gelman, Paul Auster, Tahar Ben Jelloun y Vicente Huidobro.

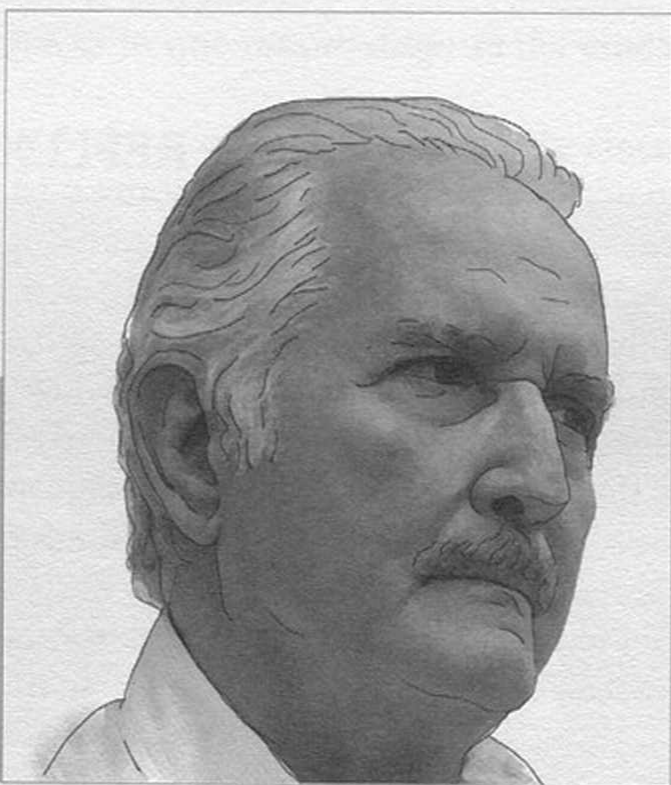
LB: ¿Qué es lo que más te disgusta del cine mexicano de hoy?

DC: En México no hay una industria cinematográfica sólida y, bajo este escenario, creo que los esfuerzos que se han hecho son muy importantes, pues se está mostrando al mundo una cara distinta de México. Los cineastas del *nuevo cine mexicano* hacen esfuerzos por combinar calidad estética, compromiso social y éxito comercial, lo cual no siempre resulta favorable, pero en ocasiones sí, y en mi opinión, hay gente muy comprometida trabajando por hacer un mejor cine cada vez, como Carlos Bolado, Marisa Sistach y otros. Lo que puede molestarme es la repetición de la fórmula exitosa, pues se me hace una falta de respeto al espectador. Si los cineastas empiezan a pensar en un público inteligente, podrán hacer un cine más competitivo a nivel internacional.

REFLEXIONES



CARLOS FUENTES



CARLOS FUENTES, ⁽²⁾
UN ESCRITOR DE PIES A CABEZA

Ida Hernández: Quisiera que me hablaras sobre el origen de las desavenencias en las relaciones entre Octavio Paz y Carlos Fuentes. Es claro que ellos fueron muy cercanos al principio y que Octavio Paz fue uno de los primeros promotores de la novela *Out*, ¿cuál fue el problema entre ellos?

Luis Beiro: Hay varias hipótesis. Una es que Carlos Fuentes decide vivir fuera de México hastiado de ese mundillo cultural, para dedicarse completamente a la escritura sin nada que lo distraiga. Yo lamento muchísimo este incidente entre dos grandes escritores. No me gusta hablar de quién tuvo o no tuvo razón. Eso es algo menor. Yo siempre los veré como grandes luminarias que encendieron el mundo con sus obras. Lo demás no nos ayudaría a entender sus magnitudes. Además, entre los genios siempre hay rivalidades.

Frank Báez: Pero al aislarse en tierras europeas, Carlos Fuentes tiene la oportunidad de escribir, hasta el punto de que es sorprendente su producción diaria.

IH: Pienso que en este caso no hay cuestionamientos de la valoración que hace Carlos Fuentes sobre su mexicanidad. Sencillamente, él está buscando un espacio para poder hacer su obra, pero no ameritaría una crítica de olvido de sus raíces, pues su obra transmite todo un estudio sistemático sobre la identidad mexicana. Entonces no creo que haya lugar para una crítica sobre su emigración... ¿no es la obra lo más importante?

(2) Tertulia efectuada con la profesora y escritora Ida Hernández Camañaño y el círculo literario del Instituto Tecnológico de Santo Domingo, INTEC, en el año 1999 y reproducida en el suplemento *Lecturas de Domingo*, del desaparecido periódico "La Nación".

LB: El mundo cultural mexicano es muy difícil. Yo diría que es el más difícil de toda Latinoamérica. Para que un escritor triunfe o sea reconocido en México hace falta algo así como un milagro. Sobre todo porque el “mundillo literario” es uno de los más movidos que se pueden conocer. Con “movido” quiero decir muy pendiente a los juicios apriorísticos, a la violencia verbal, a la agresividad crítica. Es un mundo “bien macho”.

En materia política, tanto Paz como Fuentes, no fueron muy dados a aceptar posiciones extremas...

IH: Posiciones admirables, según mi parecer.

LB: Sin embargo Paz, en sus últimos años, llevado quizás por las circunstancias y por su honestidad y sus valores humanísticos de primer nivel, se acercó más de lo que hubiera deseado a posiciones democráticas liberales. Sobre todo, porque esa derecha comenzaba a tener razón al irse descubriendo todo el vacío ideológico y las mentiras del socialismo. Pero fue solo un determinado momento al final de su vida que no es necesario ni meritorio tomar en cuenta. Recuerden también que la izquierda mexicana ha sido en extremo agresiva y no ha creído en nadie a la hora de criticar. Como dije, tanto Paz como Fuentes siempre evitaron las posiciones extremas. Fuentes, por el contrario, tuvo mucho más sangre fría en materia política y evitó confrontaciones. Pero ambos son ejemplares. Enrique Krauze, publicó en la revista “Vueltas” un ensayo donde intentó demostrar la ineficacia estética de la obra de Carlos Fuentes. Sobre este tema quiero advertir que, aún respetando muchísimo la figura de Krauze, a quien ubico, junto a Monsivais y Castañeda entre los tres intelectuales mexicanos vivos más importantes, creo que “se le fue la mano”. Generalmente, los científicos sociales no son buenos críticos literarios porque no manejan con frío desapasionamiento la técnica del discurso estético en materia de creación artística. Y aunque las tesis de Krauze

contra Fuentes son sólidas, “fuertes” y bien argumentadas, al terminar de leerlas, parecen demasiado bien escritas, perfectas, donde no caben ambigüedades. Y todos sabemos que la crítica literaria no puede ser de esa forma porque, aun considerando la ciencia, es eminentemente subjetiva.

IH: Este problema llama la atención porque son dos grandes pilares de la literatura mexicana, trabajadores incansables por la cultura. Ahora quisiera que comentemos algunas de las características de la obra de Carlos Fuentes.

LB: Hay que aclarar, antes que todo, que en esta Tertulia, al referirnos a la obra literaria de Carlos Fuentes lo vamos a hacer a partir de elementos externos, elementos que nosotros aprehendemos como una esponja de la lectura, elementos que no se pueden considerar desde el punto de vista de un análisis de la ciencia literaria. Vamos a enfrentar aquí, ahora, un estudio muy subjetivo de la obra. Una crítica impresionista. Toda la primera etapa de la obra de Carlos Fuentes fue experimental, imbuido por esa influencia de las primeras cabezas del “Boom” con Cortázar a la vanguardia y de toda esa narrativa de Rulfo y Asturias.

FB: También hay influencia de la literatura inglesa, por ejemplo en *La Región más transparente*.

LB: Inglesa no, norteamericana. El “Boom” le bebió mucho a la literatura norteamericana, principalmente a la “Generación Perdida” (Fitzgerald, Pound, Caldwell, Dos Pasos, Faulkner, Steinbeck, Hemingway, Capote con posterioridad...)

Luego, con la publicación de *Aura*, Fuentes inaugura una nueva etapa en su evolución como escritor. Se muestra como un gran novelista, con un poder de síntesis impresionante. *Aura* es una pequeña novela o un gran cuento, no se sabe, pero es una historia que por sus valores escriturales vivirá por mucho tiempo.

Pienso que *Aura* es un homenaje a la dicotomía alma-

cuerpo, a la posibilidad de poder amar a una persona aunque su cuerpo sea viejo, pero esa misma persona está amando su cuerpo joven al tiempo que desea el cuerpo viejo de la otra persona. Al darse el paralelo entre los personajes masculinos: el escritor y el general de una parte; y los femeninos: Aura y la anciana por la otra, presenta un contraste que cautiva desde su mismo inicio. Lo que Fuentes ha hecho es mover el tiempo, para que la gente reflexione y no pretenda miedo a las personas ancianas porque dentro de ellas hay cosas que fueron hermosas. Tampoco propone a los ancianos que no les infundan temor a los jóvenes porque ellos serán ancianos en una etapa próxima de su vida.

César Castillo: Dicen que *Aura* es una novela perfecta, pero ¿en qué sentido puede ser perfecta una novela?

Luis Beiro: Primero, por su gran poder de síntesis. Es una novela exacta, no le falta ni le sobra nada. Es una novela que desde la construcción de sus diálogos hasta la parte descriptiva (breve, concisa) vincula armónicamente el contenido con la forma. Carlos Fuentes ha creado una gran historia de amor que en otros escritores podría llevarse largos tomos. Pero en su caso, *Aura* es un "librito" de setenta páginas. Es una historia grandiosa, perfecta.

Ida Hernández: Yo concuerdo contigo. Desde el punto de vista de su estructura la novela es impresionante. Se plantea la perspectiva de un personaje que cuenta la historia en primera persona, la del muchacho que traduce los textos, pero a través de los manuscritos que él va traduciendo se cuenta otra historia a la vez.

Luis Beiro: Todas estas obras poseen sus propias características, pero tienen influencia de los movimientos predecesores. En el caso de los escritores del "Boom", desde García Márquez hasta Puig, pasando por Vargas Llosa y Fuentes, su punto de referencia inmediato fue la "Generación Perdida" norteamericana. Ellos revolucionaron las letras mundiales,

sobre todo por vincular los temas subcontinentales a un lenguaje narrativo poco libresco. El "Boom" toma mucho de esas expresiones, principalmente por su cercanía con Estados Unidos. La "Generación Perdida" fue un movimiento de la revolución de la novela moderna. Todos (menos Hemingway) rompieron el esquema clásico de la novela de contar una historia de manera lineal, ya sea en primera, segunda o tercera persona, con diálogos y descripciones físicas o naturalistas. En los "perdidos" norteamericanos, las novelas pueden estar escritas en las tres personas al mismo tiempo, las descripciones pueden estar en los diálogos, las escenas se pueden repetir varias veces, los personajes se revelan a los autores, los diálogos se incorporan a los párrafos descriptivos, eso sin contar los desafíos formales de la escritura: el contranaturalismo, la devoción por la incoherencia, por la síntesis y sobre todo, por romper con toda influencia anterior. Como si antes de los "perdidos" en la historia humana no se hubiera escrito jamás ni una sola novela.

Frank Báez: En un prólogo de Octavio Paz, él comenta que el "Boom" fue una situación cíclica que se originó a finales del siglo XIX, primero en Rusia con Dostoievsky, Tolstoi y Gorki, luego entra en Estados Unidos con los escritores que usted mencionó y finalmente llegó a América Latina. Es decir, que el movimiento ha venido bajando cíclicamente en tiempo y espacio hasta llegar a nosotros. No es nada nuevo, ni una invención propia.

Luis Beiro: La novela francesa del siglo XIX es prácticamente quien le otorga la mayoría de edad a la narrativa moderna, que después del Siglo de Oro español había caído en un estado de mediocridad terrible, salvo contadas excepciones. En el caso de América Latina, nuestra gran literatura fue romántica. Los grandes novelistas fueron excepciones, nunca integrantes de vanguardias. La novela de la tierra no fue superada en Latinoamérica hasta la llegada del "Boom".

Ese es otro de sus grandes méritos: la entrada a la novela urbana con mayoría de edad.

IH: Además, nuestra literatura carecía de universalidad, pues sólo se centraba en lo autóctono.

LB: Esa novela francesa del siglo XIX repercutió en América Latina por segunda mano, a través de la influencia norteamericana de la "Generación Perdida", movimiento que la despojó de su único lastre formal: la técnica tradicionalista. Por eso, la novela norteamericana deslumbra al "Boom", el que llegó a ser, con el paso del tiempo, su mejor intérprete. Y creo que muchos de estos autores norteamericanos (Hemingway, Fitzgerald, Steinbeck y Capote) fueron superados, pero otros no (Dos Pasos y Faulkner). Se dice que el gran siglo de la novela fue el XIX, el de la poesía el XVIII, el del teatro el XVII y el XX ha sido el siglo del periodismo cultural o intelectual, o sea, que a cada siglo le ha correspondido el desarrollo primordial de una de las artes escritas.

IH: Luis decía que el cuento es diferente a la novela, a pesar de que hay elementos que son comunes. Entre esas diferencias explicaba el caso de los personajes que en la novela se profundizan. Cuando hablamos de Fuentes, siempre transmite en sus personajes los valores y antivalores de la mexicanidad y toda la parte exterior es un pretexto.

LB: Aunque Fuentes se fue a vivir a Londres, él nunca rompió con México. El contenido de sus libros refleja este hecho mejor que en cualquier otro caso. Es por eso que en México hay dos dioses, Octavio Paz y Carlos Fuentes. Quizás cualquier mexicano aprecia más a estos dos escritores que a muchos dioses del Olimpo literario. El primer crédito de Fuentes es nunca haber abandonado su mexicanidad desde adentro. A diferencia de muchos escritores del "Boom" que eran más técnicos desde el punto de vista de la estructura de sus novelas. Estos autores hacían sus historias siguiendo

aparatajes técnicos que deslumbraban, con tramas modestamente interesantes pero que no resultaban ser lo principal. Un ejemplo lo tenemos en Manuel Puig con *El beso de la mujer araña* (una novela escrita en dos planos, la crítica de cine y la historia lineal). Ahí se ve cómo la intención técnica está en el primer plano de interés. Carlos Fuentes no recurre al artificio. En cada novela puede recrear la historia de un hombre diferente, del mismo pueblo, del mismo barrio, pues él tiene la tesis de que cada hombre es una sola historia. En sus obras se ven mexicanos de las más bajas capas sociales de la población que si no son héroes, van a serlo o lo fueron.

César Castillo: Para Fuentes es más importante lo que dice que cómo lo dice.

LB: Mucho cuidado con esa afirmación. Fuentes es un orfebre técnico, un maestro del que tenemos que aprender más técnica que psicología. La gente suele equivocarse con Fuentes por la aparente "facilidad" constructiva de sus historias. *Aura* es una de las novelas del "Boom" de mayor perfección técnica. El crédito es que Fuentes lo que dice lo dice muy bien: hay un equilibrio grande entre el contenido y la técnica. Esa labor repercute mucho en un ordenamiento epocal. La genialidad de Fuentes también conlleva la manera de conjugar e involucrar el tiempo en sus historias. Generalmente, sus novelas giran en torno al mexicano de la revolución, pues le interesa contar el aspecto del machismo en esa etapa de la construcción de su país. En Carlos Fuentes, la técnica narrativa no está supeditada al mensaje, sino que ambos -técnica y mensaje- son paralelos, pero partiendo siempre de la historia de México. Si bien este tema lo ha preferido, no ha sido ni el único, ni el mejor de su obra literaria. Dentro de una misma obra, Fuentes puede saltar de la Revolución Mexicana a la contemporaneidad con una naturalidad asombrosa. Carlos Fuentes no merece medias tintas.

Estamos, en primer lugar, frente a un escritor de ficción. No podemos olvidar esto nunca.

IH: Quisiera saber tu punto de vista sobre la Revolución Mexicana en Fuentes, quien rompe la reverencia anterior hacia el hecho histórico. Antes, la Revolución Azteca no era sometida a cuestionamientos. Al contrario, siempre se exaltaba el valor de ese movimiento. Sin embargo, este escritor expone críticas a esa etapa de la historia mexicana y a muchos de sus héroes. ¿Cómo se percibió esa postura en México?

LB: Fuentes sí fue cuestionado por cierto sector nacionalista mexicano por su forma un tanto irreverente de enfrentar a personajes de sus novelas en diversas etapas de la Revolución. Pero esa irreverencia pudo haber sido encausada ya bien por la crítica, ya bien por la intelectualidad mexicana, hacia el estudio como obra de ficción; como potestad del autor a hacer su versión de la historia. Hubo críticas, pero eso no fue manejado contra Fuentes para desprestigiar su figura a nivel general. El intelectual mexicano es muy brillante como para caer en chovinismos anticulturales.

IH: El hecho de que no hubo una fuerte manifestación de descontento con esas críticas, puede verse como que muchas personas compartían las posiciones de Fuentes. Otro tema que quiero que comentes es la situación del oficio de narrador en la novela y en el cuento.

LB: A veces nos sentamos a escribir narrativa y no sabemos qué género va a resultar. Eso sale solo. Incluso, a veces comenzamos una obra creyendo que es un cuento, y nos sale una novela, y viceversa. En cierta ocasión estaba escribiendo una novela y cuando iba por la página 70, el último capítulo fue el que se quedó como un cuento autónomo y me di cuenta de que todo lo anterior era desechable. Es decir, que cuando uno está escribiendo ficción no tenemos ni idea del alcance del trabajo. Esto es así porque los personajes o

el desarrollo de la historia nos llevan por donde les da la gana. Recomiendo no hacer esquemas para escribir novelas, ni planos, ni diseños de finales, ni locaciones. Las novelas se deben escribir ordenando las ideas con ciertos apuntes estratégicos, y eso sí, el diseño de sus personajes protagónicos. Nunca sabemos cómo va a finalizar una historia de ficción. Eso se da tanto en el cuento como en la novela. ¿Quién determina cuándo se acaba un cuento o una novela? Pues creo que la irracionalidad te toca la frente y te dice "ya acabaste". Es un acto totalmente irracional porque depende de factores externos a la voluntad. El cuento es lo más cercano a la perfección desde el punto de vista de la prosa narrativa. El cuento no debe aburrir nunca, no debe tener instantes de fisuras, no puede contener diálogos insulsos, porque los cuentos hay que leerlos de un tirón. La dimensión la otorga la propia historia. La novela permite más libertades. Hay quien dice falsamente, que la novela lo permite todo, pero yo no lo comparto.

IH: En Carlos Fuentes se pueden encontrar temas recurrentes. Muchas veces se puede observar que la temática que le dio origen a un pequeño cuento luego lo desarrolla en una novela. Los personajes que están en el texto *Nowhere* se retoman en la novela *Terra Nostra*. Y el caso más evidente sucede con *La muerte de Artemio Cruz*. Entonces me preguntaba, ¿cómo era ese mecanismo de tener los personajes de un cuento y luego transformarlos en una novela?

LB: Edgar Allan Poe, en la literatura de habla inglesa, fue quien más aportó a esa técnica en la construcción de personajes. Incluso dentro de sus mismas historias, él repetía escenas de otras narraciones, intercambiando situaciones, soluciones y personajes. Es un recurso muy interesante porque los personajes pueden salir de la estrechez propia de un cuento y desarrollarse dentro de otro, y tomar caracterizaciones mucho más amplias. Hay personajes que marcan

la vida del escritor y son recurrentes en todos sus escritos posteriores de una u otra forma.

IH: ¿Notas diferencias extremas en la obra de Fuentes, desde que comenzó a publicar a principios de los 70 y sus últimas obras?

LB: Sí, sobre todo en la técnica. Fuentes parece haber abandonado las técnicas deslumbrantes de sus primeros libros, un cambio en los recursos narrativos que utiliza. Ha ganado mucho en cuanto a la técnica. Fuentes siempre ha sido un escritor fluido, una característica muy propia del "Boom".

CC: ¿Carlos Fuentes es mejor cuentista que novelista?

LB: No creo que valga la pena hacer esa distinción. Además, pienso que no llevaría a ninguna parte. Fuentes ha escrito una obra global, un conjunto, que como toda obra literaria tiene momentos muy altos y otros muy bajos, pero que al mirarlos en conjunto resulta un promedio elevado.

Ida Hernández: Su última novela, *Los años con Laura Díaz*, está escrita con la estructura de nueve relatos cortos, pero que se entremezclan para conformar la novela. Pero si uno se lee cualquiera de los capítulos, constituye en sí mismo un cuento fascinante.

LB: Esa es la técnica utilizada, por ejemplo, por Günter Grass en *Mi siglo*. Son cien capítulos donde cada uno corresponde a un año del siglo XX y que pueden leerse por separado. Claro, Grass es otra cosa, pues su novelística es un juego técnico, frío. Los narradores alemanes como Grass no han tenido la audacia de los latinoamericanos de romper esquemas y buscar una nueva expresión. Pero esa técnica de hilvanar una novela a través de una serie de relatos, aparentemente inconexos, resulta muy bien para los escritores.

IH: ¿Y los personajes femeninos de Carlos Fuentes?

LB: Una peculiaridad de su obra se mueve alrededor de sus personajes femeninos. Fuentes se ha convertido en un

especialista en darles el protagonismo a las mujeres en sus obras, algo que no ocurre mucho en los "hombres" escritores. Muy pocos mexicanos como Fuentes han llevado el protagonismo en sus novelas a personajes femeninos con tanta frecuencia, constancia y complejidad. Por ejemplo, Laura Díaz es su personaje más reciente. Me arriesgo a afirmar, además, que en la literatura latinoamericana ese despertar de la atención al desarrollo de los personajes femeninos por escritores masculinos alcanza su punto más esplendoroso en el "Boom", salvo honrosas y contadas excepciones. Y dentro de ese movimiento, tal vez sea Carlos Fuentes su brillante cultor. Sus personajes femeninos no son tan "sexuales" ni ven su protagonismo comprometido exclusivamente con el erotismo, sin dejar de ser eróticos.

Pero, de todas formas, el "Boom" es el que lleva, al novelista masculino a crearle un espacio de vanguardia a la mujer como personaje protagónico. Y dentro del "Boom", Fuentes ocupa una merecida vanguardia. Algo así lo hicieron los franceses del siglo XIX. Flaubert, Balzac, Zola, Maupassant, entre otros, vistieron de largo la sicología femenina dentro de la literatura. El "Boom" en ese sentido, es una continuidad de esa línea protagónica europea.

APUNTES SOBRE *LA VIDA EN ROJO*

Tres años de búsquedas e investigaciones (históricas, sociales, culturales y políticas) en los más insospechados e inimaginables parajes y ante increíbles y poco frecuentadas fuentes, conformaron el período necesario y la estrategia científica para que Jorge Castañeda concluyera su biografía del Che Guevara, *La vida en rojo*.

Sin ninguna casualidad, y atado a la reflexión creativa, el también autor de *La herencia* pretendía hacer coincidir la salida de su libro con el XXX Aniversario del magnicidio de Vallegrande.

Desde 1994, fecha en que firmó contrato con Alfaguara, hasta noviembre de 1997 cuando la referida editorial publicó la primera edición, Castañeda sabía lo que iba a buscar dentro de la historia.

El único apasionamiento que movió a Jorge Castañeda fue el culto a la ciencia de la investigación social. Y junto a ella, a la escritura desapasionada.

Él llegó a la vida del Che Guevara no para erigirle un monumento laudatorio donde sus peripecias vivenciales, su trayectoria "revolucionaria", sus principios existenciales, su ideología y su pensamiento político quedarán signados como "los paradigmas" a que todo hombre debe aspirar. Por el contrario, su estrategia profesional se colocó por encima del bien y del mal, y por respeto a tal posición, enfrentó un paralelo contrario al impresionismo, al fanatismo y al entusiasmo emocional. Castañeda nos legó un estudio de la compleja personalidad del héroe a partir de teorías psicológicas, de ensayos de la personalidad, y de conceptos de la politología moderna.

Escribir sobre el Che Guevara, hombre marcado por su irrestricta filiación al movimiento comunista internacional,

fue una empresa de no pocos riesgos. Primero, por la gran cantidad de documentos, testimonios y referencias utilizadas, totalmente disímiles a las habilitadas en el "mercado". Segundo, por lo arriesgado de acceder a las fuentes fundamentales donde se encontraban esos materiales (hablo del Departamento de Estado de EE.UU., del Kremlin, y hasta de la misma Cuba) con alguna posibilidad de "hacer el trabajo", es decir, sacar toda la valiosa y desconocida información para acometer su empresa.

Castañeda no apostó a la "biografía histórica", a la meticulosidad detectivesca en pos de las huellas del guerrillero. Se jugó el todo por el todo. Conociendo los lugares a dónde tenía que ir, los documentos que requería consultar, y las personas que debía entrevistar, emprendió un difícil camino para terminar *La vida en rojo* tal. Parecía una empresa riesgosa, que le acarrearía más malos que buenos momentos. Castañeda disfrutó la escritura de su libro porque lo hizo con amor, sin importarle la dimensión de las piedras que se interpusieran en su camino.

Y hablo de esta forma por culto a los accidentes del oficio. Son puntos para el necesario debate cultural.

Organizando el material desde el punto de vista cronológico y dividiéndolo en capítulos -once en total- que abarcan desde su primera juventud en Buenos Aires ("Años de amor e indiferencia") hasta su "Muerte y resurrección" (precedidos todos de un primer estudio general que sintetiza su teoría de la personalidad guevariana bajo el título de "Muero porque no muero"), Jorge Castañeda comprende el valor de su estrategia cultural.

Pasa por cada uno de esos episodios no como expositor de simples relaciones vivenciales, o como entusiasta transcriptor de fuentes, sino como pretexto para ir eslabonando su teoría de la personalidad de manera ilustrativa. A la figura del Che Guevara le hacía mucha falta un estu-

dio de este tipo donde no se rozara la evidente simpatía que despierta su mesianismo social; un estudio elaborado solamente a partir de la desapasionada perspectiva de un científico. Para hacerlo, el autor partió de todas las valoraciones útiles que encontró a su paso. Sólo desechó fuentes, temas, comentarios, testimonios o indicios por razones de inexactitud. Como solo perseguía resultados académicos, se apoyó en sus fuentes sin importarle el resplandor de su color o la dificultad de su hallazgo. Es muy lamentable que ante una empresa tan positiva a todas luces para la figura del Che Guevara, el gobierno de Cuba se haya negado a colaborar con Castañeda en el sentido de facilitarle sus archivos relacionados con el caso.

Además, el autor no “quemó sus naves” con este tomo porque, su biografía del Che Guevara “es otro capítulo de una gran obra”. Cartas bajo la manga, aspectos aún por verificar, episodios que no incluyen su contrarespuesta y teorías, definiciones y conclusiones inconclusas (como la habilidosa personalidad de Castro frente al carisma del Che) son catástrofes gratificantes que nos deja determinada forma de interpretación de la lectura. Gústenos o no, lo que sí no podemos evitar es el reconocimiento a una empresa poco común.

El factor angustiante fue uno de los resortes que marcó la intensa personalidad en los cuarenta y un años de vida del Che Guevara. Cuando la angustia afloraba en su persona, ya bien por determinada causa existencial o por cualquier coyuntural desvío de sus deseos y pasiones (ideológicas o humanas), su personalidad alcanzaba dramatismos antológicos al gusto de sus simpatizantes ideológicos. El Che Guevara hizo del sentimiento de angustia su resorte más efectivo para autoaplacar su propia angustia: toda su vida de revolucionario (para parafrasearlo), no sólo estuvo movida por grandes sentimientos de amor, “sino también por grandes sentimientos de angustia”.

El autor desarrolla hasta sus últimas consecuencias este factor dentro del perfil psicológico del Che (junto a otros no menos importantes, pero siempre vinculados en mayor o menor medida a la angustia, como puede ser, por ejemplo, el perfil psicológico asmático), dentro de un nivel de cientificidad que denota un gran respeto por el lector. Castañeda ni queda atrapado en sus teorías, ni infiere una preponderancia personal (directa o indirecta) sobre determinada tesis, ya bien sea o no de su agrado.

Esto incluye un elemento que en mayor o menor medida ha estado ausente en la intención de sus biógrafos: la frialdad del expositor ante la personalidad del biografiado. Castañeda no se acercó a escribir sobre el Che para saldar cuentas con su propia ideología. Por el contrario, demuestra su fidelidad a la memoria del personaje al desarrollar su propio epitafio hasta sus últimas consecuencias: "Tan sólo estaba destinado, como tan pocos otros, a vivir la vida que soñó y a morir como deseaba".

CARLOS FUENTES Y LA NOVELA HISTÓRICA

I

Hastiado de la chismografía y de la superficialidad de la "vida social" de una buena parte de la intelectualidad mexicana de hoy; cuestionador de esos despertares a media mañana, de las comidas a las seis de la tarde y de las cenas a medianoche; y comprendiendo que el tiempo que restaba de vida iba a estar dedicado a la literatura, Carlos Fuentes decidió el camino del exilio cultural.

A su forma de decir, si hubiera permanecido residiendo en México de manera permanente por todos estos años, no hubiera escrito sus últimos libros. Su ritmo creativo habría sido inferior a una página diaria, y andaría hoy lleno de odios y pesares por los ataques que contra su persona y su obra engendraba el mundillo cultural.

Carlos Fuentes emigró a Londres, ciudad donde pudo materializar el tipo de vida espiritual de un escritor en franco proceso creativo: producir de manera consecutiva desde las seis de la mañana hasta las doce del día; salir después a ver las aves volar sobre los ríos y lagos; sentarse a leer en un parque e integrarse disciplinadamente a la fascinante vida cultural nocturna de la capital inglesa, donde el teatro, la ópera y los conciertos sinfónicos ocupan un espacio de vanguardia.

Carlos Fuentes emigró a Londres no a enajenarse de la realidad latinoamericana en general y mexicana en particular, sino a escribir "diez cuartilla diarias" con sumo rigor. De permanecer en México -ha confesado- su vida literaria habría alcanzado un lamentable proceso de estancamiento, y lo que es peor, todavía no habría finalizado ni la tercera parte de su novela *Los años de Laura Díaz* con la que finalizó su propuesta bibliográfica del siglo XX.

II

Con *La muerte de Artemio Cruz* (1962), Fuentes pretendió organizar la historia de México de los últimos cien años a partir de un personaje mítico que representaba la esencia del "machazo" que, nacido con la Revolución, va adquiriendo fama, poder y categoría social en la medida en que se inserta y triunfa en los sórdidos mundos de la política y los negocios.

Su personaje, si bien partía de un héroe positivo, poco a poco se fue enriqueciendo psicológicamente al adquirir las virtudes, defectos e insatisfacciones del hombre "de poca monta" que por sus habilidades y mañoserías politiqueras asciende a los más altos escaños del poder en una sociedad marcada por las inconsecuencias y fraudes de su clase política.

Artemio Cruz, como ente de ficción, es una proeza literaria que sintetiza al mexicano de pueblo que de escarpelo sin fortuna deviene en un modelo social demasiado enraizado en la conciencia nacional como para no ser tomado en cuenta con todas sus dimensiones humanísticas.

Pocos autores como Fuentes han marcado las zonas de la mexicanidad a partir de personajes populares, contruidos sobre la base de un urbanismo no cantinflesco con sus buenas y malas aristas: Artemio Cruz muere en la medida en que México se construye como nación y sociedad. Artemio Cruz es como un pasado demasiado real que va quedando atrás en la medida en que el país se insertaba en los aires de la modernidad.

Pero esta no fue su primera gran novela revolucionaria. Con *La región más transparente* (1958) se marcaba un hito en la historia literaria de México: la ruptura del proceso temático de "la novela de la tierra" para iniciar la mayoría de edad de la novela urbana.

III

La novela histórica ocupa un espacio especial en su mundo narrativo. A diferencia de otros autores, Carlos Fuentes ha elaborado su propio modelo escritural a partir de la célebre frase de Fernando Pessoa: "lo que pudo ser, lo que pudo ocurrir tal vez no sea la verdadera historia".

Fuentes no es de esos escritores que sigue el rumbo de las enciclopedias para ordenar la intensidad de su prosa. Por el contrario, como buen intérprete del mundo que le ha tocado vivir, sabe que lo conocido por todos como "historia real" y que el propio autor ha denominado como "historia objetiva" es sólo una parte de la historia, y quizás siquiera es del todo la verdadera.

Sus novelas *La muerte de Artemio Cruz*, *La región más transparente* y *Los años de Laura Díaz* no son históricas aunque les falte muy poco para serlo. Parten de esos acontecimientos acostumbrados a ser considerados como absolutos en los libros de texto de "Ciencias sociales" y terminan desbordando contrastes dentro de la identidad mexicana a la semejanza de la vida real.

Fuentes, a su antojo, recrea las sutilezas psicosociales de hombres y mujeres del pueblo y las incorpora a sus historias como si hubieran acontecido "oficialmente" en su país con más vehemencia que soltura expositiva. Esto, si bien entra en el campo de la polémica a la hora de estudiar las desviaciones de la ficción narrativa dentro del complejo mundo de la ortodoxia de la investigación científica, no deja de tener el encanto de los extrañamientos: Carlos Fuentes ha elaborado un estilo muy peculiar como para invocar una fidelidad técnica a lo que conocemos como hoy "novela histórica".

Sin pretender originalismos demasiado estridentes, sí ha ordenado un método narrativo a partir de la literatura de ficción. Sus personajes no respiran los aires de una vida museológica, sino que transpiran irreverencia marcada como preám-

bulo de la lírica cotidiana. Para Carlos Fuentes un novelista es un poeta frustrado, y no vacila en denunciarse como un lector apasionado de poesía todas las noches, antes de dormir, como para que sus sueños se extravíen de la chata realidad.

IV

A diferencia de *La muerte de Artemio Cruz*, *Los años de Laura Díaz* está inspirada en una mujer, Laura Díaz, quien como contraparte del "macho" oportunista de su primer proyecto sobre la "historia" mexicana de todo un siglo, se construye como mujer y como ser humano en la medida en que México se va destruyendo como sociedad.

Posiblemente el símbolo escogido por Fuentes para establecer el contraste entre las dos obras (el sexo del protagonista) haya determinado su armoniosa y planificada intención de virar la historia al revés. El desarrollo de México visto por hombres y mujeres es totalmente distinto tanto existencial como metafóricamente. Pero además, Fuentes escarbaba en la sicología social de sus protagonistas. El "machista" surgido de la Revolución es cambiado ahora por una protagonista provinciana, capaz de amar, enfrentar muertes, nacimientos y de sufrir las mutaciones del tiempo.

Pero además, *Los años con Laura Díaz* presenta en franco proceso de superioridad a los personajes femeninos, tanto cuantitativa como cualitativamente en relación con *La muerte de Artemio Cruz*. Esto puede ser un denotado contraste para establecer esa gran diferencia en cuanto a la interpretación de la historia a partir de la mirada de los sexos opuestos.

Laura Díaz es el prototipo de personaje que actúa atendiendo a sus pasiones y que, por tanto, sobrevive a partir de los propios dogmas que crecen en su conciencia y que ella misma no vacila en justificar.

Partiendo de una experiencia autobiográfica (según Fuentes se inspiró para escribirla en los cuentos de sus abue-

las) en *Los años de Laura Díaz...* describe las poblaciones mexicanas de Catemaco y Veracruz desde principios de siglo, y en las cuales se instaló la familia de inmigrantes alemanes Kelson para echar raíces en América.

Luego de unos primeros capítulos donde narra la historia de estos antepasados, Fuentes los abandona para retomar la historia de esta mujer y su lucha por mantener su vocación. En su trayecto vital, Laura Díaz se encuentra con Frida Kahlo (llega a ser su ocasional secretaria), Diego Rivera, Salvador Elizondo, María Luisa Elió y otros célebres personajes de la vida cultural y política mexicana de la última centuria. Su parábola no puede ser más definitiva en propósitos. Si la obra se inicia en 1868 con los inmigrantes alemanes, concluye cien años después con la dramática emigración a los Estados Unidos de miles de mexicanos a través de la frontera invisible.

V

Marcar la eficacia narrativa en *Los años con Laura Díaz* es evocar las habilidades técnicas de Carlos Fuentes en cuanto al proceso de construcción de la novela moderna.

Sus obras anteriores, caracterizadas por la exploración de un lenguaje no convencional como pueden ser las frases cortas, los párrafos de no amplia dimensión, el adecuado sentido metafórico a partir de elementos cotidianos y la riqueza verbal en términos conjuntivos (escaso uso de infinitivos y de participios pasivos) y el no abuso en la adjetivación. Sus diálogos precisos, misteriosos y impactantes tienen el encanto de la fluidez. No es un secreto que Fuentes prefiere la tercera persona del singular y el uso del narrador omnisciente para montar sus historias, técnica que le da la posibilidad de apoyarse más en el uso del diálogo.

En esta obra de seiscientas páginas no caben trampas ambiguas. Carlos Fuentes ha hecho de la historia de México un modelo de literatura que en su manera de escribir y en la

riqueza psicológica de sus personajes supera en demasía a las páginas de sus compatriotas historiadores. Sus marcas van más allá de una simple prosa bien escrita porque sus personajes transpiran a través de recursos expresivos creíbles, renovables y marcados de la laboriosidad. Es una prosa que no teme escarbar el alma humana a partir de la ficción sin rozar el tan dañino psicologismo social.

Destaco el peculiar tanteo de la historia dentro de la historia. Cómo Fuentes funda lecciones yuxtapuestas a veces y paralelas en otras, donde los personajes van logrando la multiplicación en tiempo y espacio a partir de sus disímiles experiencias.

Advierto que Fuentes logra "hacer leer" gracias a la virtud giratoria de sus ficciones alrededor de un personaje en específico y no de la historia como ente abstracto.

Laura Díaz no es sólo capaz de hipnotizarnos con sus "travesuras y correrías" sino que marca el centro de una vida que no quiere decaer en dramatismo. Ortodoxa, pasionaria, reacia a las cursilerías y ferviente aventurera no por pertenecer a esa estirpe de mexicanos que "sólo ven bien en su cajón de muertos" (p. 175) sino porque lleva en su sangre "la altura de esa ciudad, la altura y su aire sofocado, la lluvia y su aire refrescante" (p. 147). Ella "era como el latido del corazón de México" (p.147).

Fuentes aporta a la técnica del relato dentro de la novela a partir de un narrador omnisciente lo suficientemente preparado como para involucrarnos en una anunciada "tragicomedia" en tres actos, donde "el primero es la razón, el segundo la heroicidad y el tercero la victimación" (p.470) del (los) personaje (s) que no hacen más que estampar una obra "que no necesita inquirir porque lo contiene todo y lo que no contiene, lo imagina" (p. 245).

Carlos Fuentes arropa un discurso demasiado imaginero como para caer vencido por la marcada politización del

período histórico donde su obra se desarrolla. Esto nos abre la credulidad, sacrifica el sentido admirativo hacia la ideología de determinados personajes y nos prepara para aprehender episodios de sonadas propuestas humanísticas que trascienden, incluso, el propio mensaje de la obra literaria.

Nunca se sabrá si el propio autor pretendió su seducción por el personaje de Laura Díaz con la hondura y la subjetividad con que lo hizo. Pero de haberlo consentido, evidentemente protagonizó un importante proceso de desdoblamiento creador que lo convirtió también en amante de su creación. Lo advertimos porque Fuentes acostumbra a entrar y salir como personaje de sus novelas y, lejos de opinar donde no lo han llamado, se dedica a retocar el agudo espacio de las sombras con pinceladas fantasmales para que la vida le sea un poco más indócil a quienes se enrolan a leerlas.

Y aunque se discrepe de sus puntos de vistas y métodos artísticos, Carlos Fuentes, pues, aún a sus setenta años, nos regala obras como *Los años de Laura Díaz* que hacen renovar nuestra fe en el porvenir de la escritura en medio de un mundo cada vez más espectacular.

SERGIO PITOL: LA OBRA MAESTRA DE UN MAESTRO

El hecho de dimensionar la ficción literaria a la altura del hervidero interiorista es una empresa que entraña la ruptura con las monarquías de estilo. Se requiere una capacidad de desdoblamiento estético capaz de transportar el reino de la invención hacia el espacio más apartado de la divinidad profesional. La ruptura de la palabra en paisajes alucinantes, distintos y polémicos requiere de sacrificios mundanos. Sergio Pitol ha mostrado la paciencia del orfebre y la suerte del pescador -no en río revuelto- para desatar la ciencia de la escritura en su espacio más difícil: la constante e irreplicable devoción por el culto a la comedia humana.

Autor de una obra advertida por su inconsecuencia hacia los modos, Sergio Pitol puede resultar el aviso que esperamos para continuar insistiendo en la transformación de ciertas zonas del decir.

Pero su obra también, con el perdón de los ideólogos, es una "guía para la acción". En momentos de duda intelectual, los escritores deben acudir a la certeza de su materia prima: "Todo escritor deberá desde el inicio ser fiel a sus posibilidades y tratar de afinarlas; tener el mayor respeto al lenguaje, mantenerlo vivo, renovarlo si es posible; no hacer concesiones a nadie, y menos al poder o a la moda y plantearse en su tarea los retos más audaces que le sea posible concebir".

Mexicano y universal, ha concebido cada uno de sus libros como un nuevo reto ante la aventura de la página en blanco. Dentro de ella danza su lenguaje preferido, el de la recreación y desdoblamiento de las máscaras en favor del tiempo.

Sus personajes portan armaduras demasiado cercanas; no se resisten al exceso de pecar: son, en fin, gentes muy parecidas a nosotros, acostumbradas a abusar de los sentidos

otorgados por Dios: amor y odio, risa y llanto, espíritu y materia, voces y ecos, triunfantes y fracasados, todos expuestos a través del factor ocasional.

Se evaporan estos seres con la misma fragilidad con que nacen, pero a diferencia de lo espurio, pasan al hábitat de nuestra conciencia: los personajes de Pitol no se olvidan porque se parecen demasiado a nosotros mismos: el historiador Miguel del Solar (*El desfile del amor*) mientras investiga un asesinato descubre su propia historia y la de su país; Dante C. Estrella simboliza al típico mediocre que atribuye la causa de sus males a una enigmática mujer de ojos mal colocados; Nicolás Lobato y Jacqueline Cascorro simbolizan la pareja perfecta que se odia hasta lo imposible en medio de un aparente clima de amor.

Al unir lo cotidiano con lo mítico sus personajes pasan al interior de la espiritualidad con un indudable poder crediticio. A partir de hombres y mujeres que no creen en la planicie de los días, Pitol saca del polvo sus escenas decisivas.

Desde sus primeros relatos, Pitol determinó que el estado de inconsciencia social era el más parecido a sus historias. Es decir, el compromiso de su creatividad no iba a estar determinado por ninguna caricatura socio-cultural. Partía de hombres y mujeres marcados por una realidad similar al tiempo que le tocó vivir. Y desde ellos, tocó el alma del mexicano hastiado del engaño y la complacencia. Por el contrario, Pitol se aproximó a un sistema social incapaz de admitir esfuerzos esperanzadores fuera del contexto de la simple magia: el poder del espíritu. El México de su infancia y juventud le advirtió la suerte de la contradicción. Gracias a su influyente lejanía pudo trazar el inconfundible sello de la mexicanidad, sin gratuitades masificantes. No era un lenguaje anticuado o extraño el que utilizaba para armar. Era un punto de referencia para entender una segunda lectura del bosquejo dimensional de la historia de su país a través de enormes metáforas. Ese lenguaje

demonstró su virtud al dejar a un lado el chato realismo y la parodia epocal, sin caer en tentaciones esteticistas. Su originalidad no consiste en la habilidad de saltar la línea divisoria de lo sublime, sino de engarzar con la divinidad del lenguaje el más logrado retrato epocal. Esto renueva una y otra vez sus historias ante los ojos de un lector que, agradecido del esfuerzo intelectual que lo obliga a romper el facilismo lectivo se encuentra a sí mismo dentro de estas circulares expresiones de cercanías conductuales llamadas certezas. En otras palabras, los personajes de Pitol son tan parecidos a nosotros que no resisten paralelos. Las segundas lecturas son tan importantes en la obra de Pitol como las terceras, por las claves con que enfrenta los conflictos del hombre. Estos rasgos, tomados al azar, aunque entrañan la pereza del deslumbramiento, delatan algunas claves sobre su magnitud que siempre he anhelado predecir. Advierto por encima de sus aciertos estéticos, la magnitud de un discurso cuya magia consiste en no evitar los peligros de la creación y saltar los obstáculos del creacionismo. Pero además, la ausencia de personajes planos hace que un mismo hecho se cuente desde varias aristas, lo que otorga exploraciones transfigurativas que tanto valor eterno aportan a la narración. Se comporta como el inventor de los traumas, como para que la vida no sea siempre esa nave espaciosamente confortable donde los hombres van al paisaje estelar. Su manía de andar alrededor de las transfiguraciones designa su pulso inquieto y aleccionador. Ese es, tal vez, su gran secreto. Y por qué no decirlo, su gran lección a la contemporaneidad.

ELENA PONIATOWSKA



ELENA PONIATOWSKA Y SU NOVELA *TINÍSIMA*

I

La carrera literaria de Elena Poniatowska (París, 19 de mayo de 1933 y radicada en México desde 1942), es una irradiación de fidelidad al culto de la escritura.

Considerada la novelista mayor de México, su historia vibra en un círculo irreverente hacia las circunstancias de la mujer.

Tuvo la suerte de emigrar a un país donde el prodigio de vivir al amparo de la luz no era un sacrilegio.

Llegó al México insurgente a los nueve años de edad, y su inquieta personalidad descubridora le permitió seguir el camino más tortuoso —pero legítimo— para el inmenso mundo interior que la desgarraba.

Profesora de literatura y periodismo en los Institutos Cairós y Nacional de la Juventud, y en el taller literario El Grupo, también se multiplicó en el cine. Realizó cortos cinematográficos sobre Sor Juana Inés de la Cruz y José Clemente Orozco, entre otros, siendo socia-fundadora de la Cineteca Nacional y de la Editorial Siglo XXI.

Su incidencia literaria la ha dejado de manera regular en “Revista mexicana de literatura”, “El espectador”, “Estaciones”, “Ábside”, “Artes de México”, “Siempre”, “Mañana”, “La palabra y el hombre”, “La cultura en México”, “Sábado”, “Excelsior”, “Novedades”, “El día”, “Unomásuno” y “La jornada”.

Fue becaria del Centro Mexicano de Escritores, de 1957 a 1958; ingresó como miembro emérito al Sistema Nacional de Creadores Artísticos en 1994. Su obra ha sido traducida al inglés, francés, italiano, alemán, polaco, checoslovaco, sueco, noruego y danés, además de recogerse en diversas antologías mexicanas y extranjeras.

Elena Poniatowska fue la primera mujer galardonada

con el Premio Nacional de Periodismo por sus entrevistas. Ese acontecimiento ocurrió en 1978. Ocho años antes, ya había rechazado el Premio Xavier Villaurrutia por su libro *La noche de Tlatelolco* en un hecho controversial y también sin precedentes.

Sus distinciones periodísticas continuaron y en 1987 recibe el Premio Manuel Buendía, otorgado por varias universidades, por el conjunto de su obra.

En 1990, el capítulo Debate Feminista y Divas la considera "La mujer del año", y por último, en 1992, se le adjudica el Premio Nacional Juchimán, en ciencias y técnicas de la comunicación.

En literatura, dos de sus novelas obtuvieron el prestigioso Premio Mazatlán. En 1970 el galardón recayó en *Hasta no verte, Jesús mío* y en 1992, por *Tinísima*.

En 1992, es decir, antes de *Tinísima*, Elena Poniatowska, más que un insólito caso de madurez intelectual, era una inexpugnable hereje a favor de las causas perdidas.

Su irreverencia doctrinal en una sociedad donde el machismo, más que Dios, campeaba como rey de las insurrecciones, le ganó más horizontes que espasmos en el sector que más le interesaba como profesional: los intelectuales.

Elena se hizo célebre por sus audacias estéticas y su atrevido discurso literario: el mundo se le abrió. Pero no llegó con aires de conquista, sino con la indócil virtud de la polémica.

Con decenas de miles de ediciones de sus libros, inauguró una vanguardia en la narrativa mexicana femenina, hecho que aceleró su consagración.

Su proyección internacional no llegó a través de coyunturas foráneas, ni de oportunos impulsos políticos. Fue por su incansable laboreo y disciplina profesional que logró una impresionante obra que la consagró como "profeta en su tierra".

En 1969, viene una novela fuera de serie: *Hasta no ver-*

te, *Jesús mío*, historia de Jesusa Palancares, nacida en la ciudad de Oxaca, levantada en armas durante la Revolución, y quien al concluir la guerra emigra a la capital azteca para enfrentar su eminente irrealidad. En el D.F., asume los más disímiles oficios (desde obrera hasta sirvienta doméstica) para sobrevivir en un medio social que la rechaza: “Mi carácter ha sido muy fuerte. Nunca me aquerencí con nadie. Soy muy regañona, hablo muy fuerte”.

El personaje, una mexicana común y corriente, lleva un personalísimo fantasma dentro de su pecho en favor del protagonismo de la mujer y su estrategia personal para ordenar su rostro por sí misma. Su historia va creciendo junto a la historia nacional, y su misteriosa idiosincrasia no sólo la hace encontrar y trabar amistad con desaparecidos, demonios y espíritus contradictorios, sino de vivir su vida como mejor le plazca, irreal, tremenda y telúrica, aunque pase inadvertida ante los ojos de una sociedad maltratada por su desastrosa inmediatez, la absurda realidad política, y marcada por una insensible penetración cultural.

Para armar su relato, la autora acude al recurso de las historias paralelas a través de un narrador omnisciente y de la primera persona del singular, las cuales se combinan y hermanan como unidad expresiva que despierta el interés del lector.

Su próxima novela en forma de relato, *Querido Diego, te abraza Quiela*, es una insólita historia de amor a través de cartas sin respuestas. Es la nostalgia sentimental de la pintora Angelina Beloff por el pintor Diego Rivera, exiliada rusa en París, quien no pudo seguir al gran artista a su regreso a México.

Elena Poniatowska acude a la ficción epistolar para recrear el mundo interior de Angelina (Quiela), a través de un lenguaje suplicante, respetuoso, que viaja entre la añoranza y la angustia por un amor perdido en las lejanas calles de París, en la dura etapa de la postguerra.

Es un disciplinado ejercicio de soledad y añoranza, donde el mensaje estético que se protagoniza se parece al corazón de una mujer ante el empuje de las nuevas propuestas existenciales; su potestad de elegir por sí misma el destino de sus sentimientos.

Su libro de relatos para niños y jóvenes, *Lilus Kikus*, quedó marcado por un párrafo ejemplar de Juan Rulfo: "Todo en este libro es mágico y está lleno de olas de mar o de amor como el tornasol que sólo se encuentra, tan sólo en los ojos de los niños".

Son doce historias de juventud (1954), ilustradas por Leonora Carrington, que lanzaron a una escritora que era más de una promesa. Son el mundo interior de una niña llamada Lilus Kikus para quien la madurez llegó antes de tiempo.

Ordenadas con la ingenua sabiduría infantil, las historias de esta niña enriquecieron la perspectiva de la literatura mexicana, no sólo por el surgimiento de una voz llena de significaciones de alto vuelo creativo, sino por su disciplinada transparencia, lejos de las manoseadas orfebrerías del diarismo.

En 1988, Ediciones Era publica *La flor de Lis*, historia de Mariana, una duquesa de la Francia de la Segunda Guerra Mundial que escapa a México en compañía de su madre y hermana, país donde va a encontrar un definitorio marcaje a su vida y a su personalidad, sobre todo, frente al padre Teufel "una verdadera mezcla de ángel y demonio".

Para muchos, el libro pretende una parábola en favor del inmigrante; esa vocación descubridora de mundos y sucesos espectaculares a la que estamos expuestos los mortales, en este caso, en la piel de una mujer sensiblemente hermosa, humanamente insignificante, de reputada educación que ante los rigores de la vida y el exilio, asume una personalidad definitiva, digna de una revolución existencial de alta complejidad.

En 1992, Elena Poniatowska publica, lo que es para muchos su novela ejemplar, *Tinísima*, fiel retrato de los primeros cuarenta años del siglo XX, de la proliferación de las ideas comunistas en América, a partir de la historia de Tina Modotti, la controversial fotógrafa italiana que emigra al Nuevo Mundo con el misterio de su lente y el impulso de su alma sedienta de amor.

Tina compartió los cuarenta y seis años de su vida con personajes tan singulares como Julio Antonio Mella, Diego Rivera, Xavier Guerrero, Edward Weston y otros.

Novela histórica, escrita a partir de investigaciones personales que ocuparon más de diez años de su vida, es el resultado de un guión cinematográfico que nunca se filmó.

Tiene a su favor haber calado la humanidad de uno de los personajes femeninos más intensos en la historia de la cultura contemporánea.

Aquí, Tina Modotti, no sólo es la mujer intensa, apasionada, que vivía la intensidad del momento con vocación mágica, sino también la poseedora de virtudes y desarraigos sociales por llevar, hasta sus últimas consecuencias, los dictados de su fuerte voluntad existencial, en un marco histórico de total renovación artística y revolucionaria. Incansable, laboriosa, bohemia, Tina Modotti es el símbolo de la liberación espiritual y sexual, del protagonismo femenino en constante ebullición, sin conceder ni un ápice de su dimensión a la rigidez tradicionalista.

Novela revolucionaria, reveladora de un mundo demasiado cercano al corazón del continente, donde la perspectiva individual del personaje se mezcla con la eficacia colectiva del tiempo que retrata. Pero además, es una novela de imprescindible lectura para entender el desarrollo de las ideas políticas latinoamericanas del presente siglo.

II

Tintísima ha provocado notas esenciales al proceso de modernización de la novela histórica mexicana en un intento muy peculiar, si se tiene en cuenta sus amplias relaciones con la técnica del séptimo arte.

Publicada en su primera edición en 1992 por Ediciones Era, *Tintísima* es el resultado de una obra cinematográfica que no se llegó a filmar por evidentes trastornos gerenciales de la compañía independiente que decidió acometer.

Poniatowska quedó con un amplísimo guión original que, además de técnico, contenía una valiosa información sobre la vida y la obra de esta peculiar mujer.

Ella no vaciló en descubrir que tenía en sus manos un material que podía transformar en literatura y se lanzó al difícil reto de incorporar lo concebido para un arte en otro, proceso en el que intentó ubicar un grueso cristal entre sus sentimientos admirativos personales y la intensa responsabilidad que presuponía la confección de una obra literaria sobre Tina Modotti con todos los elementos técnicos que se han heredado de la novela histórica mexicana.

Con una extensión de 660 páginas impresas en formato de nueve y medio por trece, Elena Poniatowska creó un monumento escrito donde no sólo inscribió la vida de esta mujer, sus reflexiones políticas, las valoraciones ideológicas y conexiones conspirativas a manera de episodios de su estancia en tierras aztecas, sino que estos intentos narrativos sirvieron de adorno a un amplio e incontenible proceso de gestación de valores sociales y psicoliterarios que incluyen en una sola voz, las propias valoraciones, puntos de vista y apreciaciones individuales de la escritora acerca del período histórico que narra, las relaciones internacionales, y sobre todo, la amplia y compleja lucha ideológica que se llevaba a efecto.

La construcción episódica está complementada con fo-

tos de Tina y de sus amistades más íntimas lo cual le ofrece un fresco visual a la obra de indudable valor.

La principal virtud de *Tinísima* es su no voluntad de estilo. La técnica narrativa sólo aparece a ratos y de manera dispersa, escondida a lo largo de la extensa obra. Y cuando aparece, la novela se levanta, se torna creíble, y alcanza dimensiones humanísticas de amplios horizontes.

La autora no cambió su deslumbramiento hacia el personaje de Tina Modotti en favor a la técnica narrativa, y esto hace que la obra viaje de la ficción al ensayo, con original madurez, llena de elementos técnicos de descolantes valores artísticos que inspiran al mito de la fotografía italiana.

El primer resorte que Poniatowska fue eliminar del guión cinematográfico todos los vestigios y efectos especiales relacionados con el cine. Pero esto quedó a medias. *Tinísima* en vez de adaptarse a la razón literaria asumió un enriquecimiento de las técnicas del séptimo arte al tratar de llevar a la escritura, recursos como la fotografía (describir las escenas para destacar sus valores externos), la extensión de los diálogos y una marcada síntesis en el registro de las escenas, las cuales monta, encuadra, explica, inicia y concluye muy preocupada por la credibilidad de su discurso.

Sus personajes son rectilíneos, sin aristas ni contradicciones y sin sufrir jamás un proceso de catarsis por el enfrentamiento de sus propias emociones. Estos personajes fueron diseñados por la autora sólo para sufrir, mutarse o desdoblarse al variar los acontecimientos políticos y sociales del medio donde se desarrollan. Así quedan obligados a comportarse de una manera distinta a la que viven.

Son personajes retratados exclusivamente a partir de sus valores externos (es decir, sólo movidos por la maquinaria ideológica y no por algo superior que es la vida) por su cercana concepción al cine. Aquí, la palabra no es un vehículo

ni para entender sus vidas ni para embellecer la lectura, sino como una mera exposición testimonial.

El gran fallo de Elena Poniatowska con *Tinísima* fue pretender una novela con la gran cantidad de documentos que tenía en sus manos, y no darse cuenta que la estructura que tenía en su poder no podía asumir el rostro de la ficción recreativa sin un riguroso trabajo de catarsis que separara de raíz dos géneros expresivos totalmente opuestos: el relato de ficción y las imágenes en movimiento.

Tinísima es un libro célebre porque muy pocos investigadores han podido reunir, sobre el personaje de Tina Modotti, la gran cantidad de documentos que contiene. Literariamente pudo organizarse mejor, sobre todo, hacer con esos documentos más literatura. Sin embargo, su olor a buen panfleto lo salva. Aquí hay espacio para recordar la historia a partir de la leyenda, incluyendo evidentes resortes ideológicos.

CARLOS MONSIVAIS:
LOS RITUALES DEL CAOS

Los rituales del caos, de Carlos Monsivais, ha marcado a la sociedad mexicana en este final de siglo. De gran impacto en el mundo moderno, la obra presenta el discurso humanista de su autor. Con más de seis reimpressiones en menos de tres años, la obra rápidamente se convirtió en un acontecimiento nacional en la hermana nación.

Publicado por Ediciones Era, el tomo contiene una serie de crónicas, reportajes y ensayos que retratan el tiempo presente, sus personajes más notables y la problemática de su país, en medio del caos existencial y la insoportable presencia de las horas que caen, como espada de Damocles, contra el misterio de la vida cotidiana, y que desnudan sus desastres y consecuencias.

Los rituales del caos es un volumen insólito, de doble lectura, a pesar de la aparente inmediatez temática de algunas de sus crónicas. Pero cuidado con confundirlas: estas crónicas tienen un trasfondo idiomático, una maestría escritural que sintetizan la tan añorada sencillez que José Martí pedía al escritor. Monsivais no sólo es uno de los más cotizados intelectuales de hoy, sino un consagrado trabajador de la palabra escrita que sabe arrancarle todas sus circunstancias y consecuencias. Es difícil entender que un intelectual de su categoría se ocupe de retratar a una muchacha "conflictiva" como Gloria Trevi; ni que valore los aportes del farandulero Luis Miguel a la cultura del bolero mexicano. Repito, mucho cuidado con juicios apriorísticos: Monsivais, además del gran escritor que es, ha consagrado su vida a estudiar la evolución de su país, el alma inquieta, vivaz y esperanzadora del mexicano frente a la desgarrante penetración cultural que sufre a través de sus fronteras inmediatas.

Ese conocimiento, esa devoción en favor de la insondable identidad más que testigo de su época, lo transforma en un termómetro demasiado objetivo del alma mexicana. Sus ensayos, crónicas y artículos reflejan la historia social mexicana con más exactitud y desgarramiento que los propios libros de historia.

Los rituales del caos deviene en un retrato de la misma personalidad creadora de su autor quien, para desarrollar su extensa obra literaria se ha tenido que mover por las altas, las medias y las bajas esferas de su sociedad; ha comulgado en los sagrados templos del Olimpo y al otro día, ha amanecido en los lúgubres espacios del arcoiris junto a aquellos que "nada tienen que perder".

Aquí no hay medias tintas: Monsivais es capaz de homenajear al lúcido intelectual que no se deja aplastar por la sociedad consumista: "Bienaventurado el que lee, y más bienaventurado el que no se estremece ante la cimitarra de la economía" (p. 248), sin olvidarse de la hora del control remoto: "en estos años, el control remoto es el principio y el fin de la democratización" (p. 59), ni de la legitimidad: "Ahora, la legitimidad es asunto de números, en la estadística se suelen hallar la validez de una creencia, y lo que no se multiplica traiciona a la razón de ser del mundo contemporáneo" (Monsivais, 38).

Los rituales del caos es una dramática visión del México de hoy donde "la explosión demográfica no es sino el encarnizado combate entre las mayorías de ayer y las de mañana" (Monsivais, 38).

Todos estos postulados aparecen recogidos de manera incidental, casi invisibles, sugeridos o ladrados como distracción dentro de los insólitos reportajes. Porque su periodismo no es sólo la narración de una historia verídica llena de verdades circulantes, sino el pretexto para las parábolas: Su pensamiento social, su ejercicio del criterio intelectual, el

sonido de los pasos de su intenso peregrinar por conciencias y amaneceres grávidos o ingrávidos, permiten acotar estas reales dramatizaciones, desde el mismo comienzo del libro y que más que un criticismo francotirador, presenta su claudicable amor por la tierra que lo vio nacer.

El párrafo con que empieza el libro es ejemplar:

“¿A dónde se fue el chovinismo del ‘Como México no hay dos’?

México es la ciudad más contaminada del planeta.

México es la ciudad en donde lo insólito sería que un acto fracasase por inasistencia.

México es la ciudad donde lo invivible tiene sus compensaciones” (Monsivais, 19).

Las crónicas urbanas de *Los rituales del caos* son un importante aporte al pensamiento social contemporáneo de toda América Latina por esa doble lectura que nos deja frente a una fría caricatura maquillada, sin un trasfondo esperanzador: el tiempo de mezquindades.

Todas estas crónicas, aunque escritas partiendo de temáticas populistas (en el mejor sentido de la palabra populista), apuntan al corazón de sus personajes, es decir, al discurso valioso de sus imágenes sociales, sin olvidar, claro está, la manipulación que de estas imágenes pretenden los pretendidos: el Niño Fidencio, Sting, Julio César Chávez, las revistas de moda, el sexo en la sociedad de masas, etc., desentrañan al caos contemporáneo, resquebrajan el mito del “sueño americano” cosechado en virtud del éxito individual y despejan la duda de la irrealidad. Porque todos estos personajes, llenos de buenas intenciones, con sus virtudes, defectos, extrañamientos, desdoblamientos y denuncias colosales, no son otra cosa que la sublimidad de un mundo donde la línea divisoria entre lo valedero y lo superficial, además de no existir, permite que ambas categorías se confundan en un sólo

abismo que amenaza con atrapar al ser espectador en sus redes confusas y pedantes.

Monsivais desentraña hasta sus últimas consecuencias el ambiguo mundo del "relajo" que exhiben las inconductas de sus protagonistas, no como censor, sino como expositor telúrico de un dramatismo existencial que su única consecuencia pudiera relacionarse con el suicidio de la razón.

Y ese caos se transforma en mito esencial alabado y alabable por la misma sociedad que lo acepta y lo mistifica.

Es a partir de esta óptica que podemos comenzar a entender con cierta lógica el alcance de sus propuestas estéticas, envueltas en reportajes periodísticos, para estos finales de siglo.

EN LA PUNTA DE DANIELA CAMACHO ⁽³⁾

Daniela Camacho pertenece a esa clase de escritoras que no teme decir que su boca es un pozo de arena y viento. Ella, además, se juega la muerte en cada verso que escribe.

Un día decidió involucrarse en un proyecto común con Ariadna Vásquez (juntas, pero no revueltas) para sacudir la angustia de los días con un poemario cuyo título, *En la punta de la lengua* nos recuerda los famosos malabares literarios que coreaban de pueblo en pueblo los juglares de la antigua Grecia, que buscaban un soplo de la bruma para llamar la atención.

Pero Daniela no viene a corear. Ella se apoya en una frase de Octavio Paz para deshacer el ingenio de aquellos clásicos aedos y entrar, ubicada en tiempo y espacio, en cierta zona maldita del instrumento por el cual sale el sonido de nuestras palabras, y toca nuestras fibras a través de un *canto a sí misma*. Nada tiene que ver Daniela Camacho con el impulso demoníaco del “hijo de Manhattan”, ni mucho menos con las diabólicas metáforas de William Blake. Por el contrario, ella canta a partir de sus propias posiciones éticas. Y cuando hablo de ética no me estoy refiriendo al dudoso concepto de moral que nos ha impuesto la tradición occidental, sino que estoy tocando esa facultad de los que tienen la vulnerabilidad de su ser como cortinas a prueba de banquetes.

Daniela divide a sus autores favoritos entre los de carácter eterno, y los que van y vienen. Entre los primeros, ella cita a Pessoa, Borges, Lorca y Guimaraes Rosa.

Entre los segundos, incluye a Blanca Varela, Clarice

(3) Camacho, Daniela: *En la punta de la lengua*, ediciones Tintanueva, colección Bicéfalo, ilustración de Ernesto Zapata, abril 2007, 29 páginas.
Rojas, Gonzalo: *Contra la muerte*. Colección Premio. Editorial Casa de las Américas, La Habana, Cuba, 1964, 125 páginas.

Lispector, Guillermo Cabrera Infante, Juan Gelman, Paul Auster y Vicente Huidobro.

Sin embargo, en ninguna de las dos listas, Daniela cita al Premio Cervantes de Literatura Gonzalo Rojas, un autor desdoblado en sus propias reprobaciones.

La relación que supongo entre Daniela y Rojas no viene por el rumbo de la influencia, ni por la precisión de la escritora al invocar el sexo desde posiciones de magia negra, sino por la ruptura conceptual del enfoque tradicional con que la poesía de habla hispana ha enfrentado los temas relativos al "silencio" y a la "palabra".

Sorprende, en el caso de Daniela, que acuda al destierro de las floraciones, tal y como lo hizo el maestro del erotismo en su libro "Contra la muerte" (1964), noticia de primera plana en toda América.

En "Vértigo" Daniela dice:

"aventarle piedras al silencio
atormentarlo

vomitarse las mariposas que
se agitan en mi boca
y reprochárselo todo (Camacho, 11).

Y, en "Agujero", ella afirma:

"es obsceno mi silencio
sí
y es pequeño" (Camacho, 22).

La poeta lo irrespetea como categoría, lo minimiza y, en última instancia lo devora. Aunque no deja de reconocer su trasfondo:

Mi boca no tiene dientes

Ni lengua
Ni palabras (Camacho, 26).

Rojas personifica al silencio con los colores de la vastedad:

“Oh voz, única voz: todo el hueco del mar,
todo el hueco del mar no bastaría,
todo el hueco del cielo,
toda la cavidad de la hermosura
no bastaría para contenerte (Rojas, 11).

Los textos de Daniela conjuran contra el reinado del silencio; todo lo contrario de Rojas que en esa etapa de su poesía no teme confesar su deslumbramiento: lo reverencia y lo confunde con su Dios y con su propio padre “cuando estoy más oscuro” (Rojas, 11).

La palabra es, para Daniela, una categoría mucho más importante que el silencio y sin ningún desenfado, le entrega ciertas prerrogativas:

“[...] te pido que escribas sobre mis manos ciegas
para refugiarme en la palabra invisible
en la palabra muda
en la ceniza que va al mar” (Camacho, 23).

Gonzalo Rojas finaliza su libro con un texto provocativo que, más que un canto a la palabra, supone un reemplazo de ésta por el silencio:

“Un aire, un aire, un aire,
un aire nuevo:
no para vivirlo
sino para respirarlo”. (Rojas, 84).

El sexo, el dolor y la soledad son algunos demonios re-

currentes en la poesía de Daniela, no para mostrar su estigma existencial, sino para inducirnos a una constante meditación sobre el papel de las reivindicaciones y las oportunidades de utilizar la belleza también como vehículo estético para tocar las zonas más inaccesibles de sus jardines. Si Rimbaud cantó al lado oscuro de la vida a partir de reacciones cotidianas, Daniela acude al lirismo para importantizar ciertas zonas oscuras del “yo” creativo.

Algunos momentos de su poema “Herida” irradia ese desgarrante lirismo donde lo bello es realmente bello cuando se enfrenta a la concepción tradicional de la hermosura:

“nacé con una herida entre las piernas
con los ojos enterrados en la noche [...]
un grito evocador brotó
de entre mis piernas
sangre viva
de ese pozo hipnotizante
que te abraza
que te hunde en el infierno” (Camacho, 17).

A Daniela “le asusta la palidez hambrienta de sus manos”, se considera una mujer con “piernas descarnadas”, “vientre enlutado” y “caderas que van al matadero” y sabe que si sus ojos bailan “es que quieren descolgarse de mi cara como hojas en otoño”.

No sé que más se le puede pedir a esta escritora quien enriquece la perspectiva de la nueva poesía latinoamericana desde la barricada de su yo interior, y sin tocar a puertas ajenas.

Hay autores que por ahí se consideran lumbreras y paradigmas de las letras que ni si quieren tienen en su hoja de servicios la más elemental de las virtudes de esta poesía valiente y hermosa que derrocha una magia muy cercana a nuestra propia concepción de enfrentar las decapitaciones.

RELATOS



EL LIBRO DE ROSA BELTRÁN

Había escrito un discurso brillante. Creo que nadie habría creado un texto de tal naturaleza, inspirado en su novela, *El paraíso que fuimos*. La leí de un tirón. Me dejé seducir por esa historia de amor desequilibrada, donde la protagonista descubrió un fantasma dentro del cuerpo que dijo haber amado durante toda su vida. Busqué referencias. Me di cuenta que los críticos literarios mexicanos no habían esbozado mis puntos de vista sobre aquella obra literaria. Me senté a escribir el discurso. Pasé días enteros sufriendo las ideas, corrigiendo el estilo, armando una pieza ejemplar que podría haber servido como modelo y paradigma. Me llegué a identificar con la estrategia de la autora. Hice míos su estilo, su técnica, su vocación fundadora. Llegué a tener su mundo entre mis manos y lo adorné con las palabras precisas, aquéllas ubicadas en su justo lugar; ordenadas como soldados en el campo de batalla, armadas con lanzas de amor.

La presentación sería en el Pabellón de Literatura de la Feria del Libro del 2003. Confieso que estaba algo nervioso. Llegué antes del tiempo previsto y me puse a dar vueltas de un lado a otro como tratando de descubrir la imagen de aquella mujer que había cautivado mi inteligencia con su obra literaria.

Largos minutos después descubrí, entre al gentío, la presencia de los representantes de la casa editora internacional. Ellos andaban acompañados de una extraña rosa en forma de mujer, que irradiaba un impresionante estilo de hermosura.

Era una rosa de verdad, de apellido Beltrán, la escritora que me había cautivado con sus letras, y a quien calificué como una nube azul.

Llegue hasta ellos y, después de saludar a los ejecutivos de la empresa que la había traído al país, me dirigí a ella y le pregunté:

-¿Tú eres Rosa Beltrán?

Su sonrisa fue más amplia que su respuesta afirmativa y por esas causas me acerqué a su rostro y la besé como si la conociera de toda la vida. Ella me devolvió el beso y me identificó como su presentador.

Después de los saludos protocolares, Comprendí que se acercaba el comienzo de la actividad. En breves instantes llegamos al Pabellón donde ocurriría el acto cultural. La voz del animador del anunciador se dejaba escuchar por los altavoces, invitando a todos los presentes a presenciar el acto.

De inmediato me senté en la mesa de honor. Ambos habíamos intercambiado algunas señas de complacencia mutua que pudieron haber desembocado en una cena posterior o en un paseo por la ciudad. Ella quedaba cada vez más complacida con el ingenio de mi adjetivación. Me llegó a decir que pocas gentes le habían impresionado tanto, en tan poco tiempo.

Sin embargo, no esperé un desenlace así. No lo merecía. Yo tenía que estar a su altura. No debía temblarme la voz.

En el mismo instante en que el director del pabellón presentó el acto y me dio la palabra para pronunciar el discurso de presentación de la novela, toqué el bolsillo de mi saco y me di cuenta que en su interior no se encontraban las tres cuartillas de papel donde descansaba el contenido de mi discurso consagratorio. Me puse de pie y, mientras me dirigía al podio, volví a tocar con disimulo ese bolsillo, después todos mis bolsillos, todos los espacios de mi ropa y de mi cuerpo, y en ninguno de ellos pude hallar ni el menor rastro de aquella obra maestra.

Al llegar frente al micrófono cerré los ojos y me dispuse a improvisar. Pero la mente se me quedó en blanco. Tal vez, en ese momento, vislumbré las pesadas huellas de un transeúnte cayendo de manera accidental sobre mi texto literario, convirtiéndolo en pasto de chivos y conejos, como prueba absoluta

de mi admiración por aquella mujer que, tras soportar unos insoportables primeros minutos de mi presentación llenos de divagaciones, incoherencias y epítetos altisonantes, demostró tener la suficiente buena educación y entereza para dejarse aplastar por mis veleidades y esperar con su hermosa paciencia la llegada de la segunda parte de mi exposición, mucho más arriesgada y desafiante que, a fin de cuentas mereció su complacencia, lo cual quedó demostrado cuando, al terminar mi discurso, no ocultó su entusiasmo y llegó a confesarme su felicidad por mis palabras y mantener, incluso, una breve relación por la Internet que algún día proseguiremos, como ineludible presagio del destino.

Rosa Beltrán no me mentía. Como yo tampoco pude mentirle. Cuando le dije la verdad, ella estalló en una soberana carcajada.

FÁBULA DE SERGIO PITOL

Un célebre escritor se encontró perdido cierta vez en la Feria Internacional del Libro de Santo Domingo del 2001.

Con la fuerza que otorga la presencia en un lugar desconocido, un lugar donde supuestamente iba a ser objeto de innumerables homenajes, el escritor, a punto de llegar a las siete décadas de vida, recorrió aquel afamado recinto, una y otra vez y, mientras andaba, pudo comprobar que salvo el pequeño espacio que le dedicó a su stand el librero Juan, nadie estaba atento a su presencia, ni a su importancia, ni al cansancio que ya comenzaba a dejar invisibles manchas en su rostro. Quien esto escribe, en calidad de acompañante de su aventura, intentó minimizar aquella realidad con algunos chistes y anécdotas culturales que el autor supo sortear con mucha altura.

Unos minutos antes de las nueve de la noche, los altavoces de la Feria comenzaron a mencionar su nombre: "Estimado público, los invitamos a participar en el homenaje a Sergio Pitol que se efectuará en el Pabellón de las Telecomunicaciones, en breves instantes".

El escritor y su acompañante llegaron puntualmente al lugar señalado, y ambos quedaron sorprendidos por la extraordinaria aglomeración de personas que allí se concentró. Para llegar al interior del Pabellón, casi tuvieron que saltar por encima de una avalancha de jóvenes enardecidos que, según Pitol, nunca antes en su vida había visto gritar con tanta euforia.

En un principio, no sucedió nada digno de mencionarse, pero poco después, ambos caminantes sintieron que aquellos jóvenes no habían ido allí para conocerlo ni para rendir tributo a su obra literaria. Aquella multitud que estremecía el pabellón de las Telecomunicaciones de la Feria

del Libro, con sus voces y clamores, estaba pendiente de una rifa de varias laptops y órdenes de compra para softwares y otros programas cibernéticos que, según sus patrocinadores, iba a ser dirigida por el mismísimo Sergio Pitol.

-Sáqueme de aquí, Luis, se lo ruego -esas palabras me fueron susurradas al oído con gran delicadeza por el escritor en el mismo instante en que el maestro de ceremonias, también de pie y al lado nuestro, le entregaba algunos obsequios como recuerdo de su visita. Aquel presentador, nervioso y sin saber frente a quien se encontraba, no había leído ni la síntesis biográfica del supuesto homenajeado.

Escapado de la vocinglería y de regreso al stand de Juan Báez, el escritor, todavía con la frente en alto y la mirada perdida en los orificios de aquella inolvidable noche de abril, colocó sobre un cesto de basura los obsequios que le habían entregado, entre los que se encontraba un flamante celular del año, marca "Motorola".

-Quien los encuentre, le dará a estos regalos un mejor uso que yo.

Y dicho esto, Pitol y su acompañante siguieron rumbo norte como un par de incomprensidos vendedores de ilusiones.

UNA FLOR PARA FERNANDO BENÍTEZ

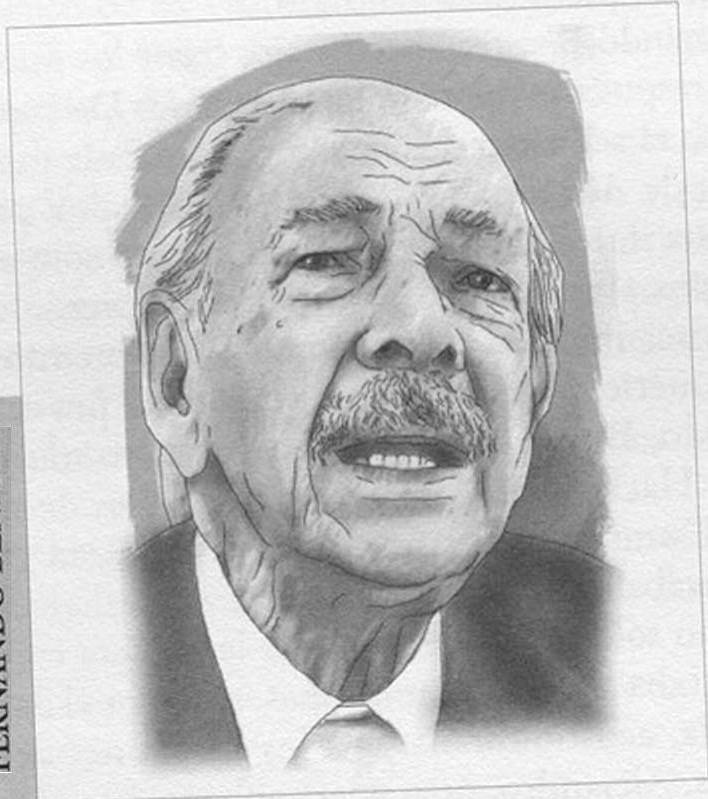
I

Cuando lo tuve frente a mí, comencé a temblar de emoción. Y cuando me habló, me hizo sentir un ser importante.

-Encantado en tenerlo en la sede de la Embajada, poeta. Yo lo he leído y me siento satisfecho de tenerlo por aquí. Dígame en qué puedo ayudarlo.

Fernando Benítez alzó los ojos hasta los míos esperando una respuesta que tardé en ofrecerle. De baja estatura, imprimía el sello azteca a cada frase y a cada movimiento. Después de Alfonso Reyes, México no había parido otro humanista de su talla. Lo leí en Cuba, no sólo a través de sus ensayos, sino por sus entrevistas en la prensa. Acostumbraba a ser invitado como jurado a los premios de Casa de las Américas. Ahora, sentí vergüenza por no haberlo reconocido. Pero en aquél momento, ni yo mismo me reconocía. Hacía solamente un par de meses de mi llegada a Santo Domingo en busca de una estabilidad profesional que no acababa de llegar. Mi status de desheredado de la fortuna no sólo se evidenciaba por la manera en que el sudor se filtraba a través de mis ropas, sino por el desorden de mi mirada, acostumbrada ya a los desplantes del destino. Días atrás, Alejandro, otro poeta cubano que quiso probar fortuna por el mundo, me había escrito desde México pidiéndome el envío de algunos libros de Juan Bosch. Se los conseguí por esa intuición solidaria de algunos librerías en favor de los emigrantes, característica que en Santo Domingo todavía se conserva como tesoro mayor. Después del generoso donativo, sólo restaba el boleto aéreo: Había que hacerlos llegar a la capital azteca, y una tarde de esas en que las aves no bajaban del cielo, se me ocurrió la brillante idea de que la valija diplomática de la Embajada de México

FERNANDO BENITEZ



podía ser la vía más efectiva y económica para complacer las necesidades académicas del poeta Alejandro.

-Como usted sabe, eso que usted me pide es un trámite personal y, lamentablemente, no se puede usar la valija diplomática para tales fines. Pero, sin embargo, dentro de unos días, regreso a México y si usted me lo permite, yo mismo le entregaré a su amigo esta valiosa colección de libros, dijo. Esta vez, mis ojos si brillaron de placidez como si hubieran presenciando el despertar de una alucinación.

II

Al principio no entendí las claves internas que sentí frente a la puerta de la Embajada de México. Evidentemente, había un movimiento policial fuera de lo común, como si esperaran la llegada de un agresor. Intuí que aquél desplazamiento armado no era en mi honor y me dirigí al policía más cercano a la garita. Me le cuadré como si fuera un militar y le entregué una tarjeta de presentación con mi nombre, el único "documento" legal que portaba por aquellos días de indocumentado manifiesto, y que había obtenido gracias al propietario de imprenta que, además, añadió debajo de mi nombre, un cargo tentador: "Editor de publicaciones".

-Quiero ver al Embajador -le dije.

-¿Pero tiene cita con él? -me preguntó.

-No, no tengo cita, pero me envió un amigo común -le mentí.

El guardia entró a la sede diplomática con mi tarjeta entre sus manos, mientras dos policías se colocaron frente a mí, como si fueran a llevarme detenido.

Mirando al cielo, escuchando el canto de aves migratorias y contemplando de reojo el aspecto robótico de aquellos soldados que me apuntaban con sus armas, pasaron unos quince minutos. Al término de ese tiempo, el

militar volvió ante mí y le hizo una señal a sus compañeros como para que me dejaran en paz.

-Pasé, el embajador lo recibirá.

En la puerta del local me esperaba una mujer de unos cuarenta años, cuyos rasgos externos se correspondían con los clásicos estigmas que los centroamericanos portan como orgullo de su raza. Fue amable aquella mujer no sólo porque me invitó a pasar, a sentarme en un espacioso butacón adornado con cenefas indígenas, sino porque en su rostro trasmitía el inconfundible resplandor de la sinceridad. Después de traerme una taza de café y un vaso de agua, me dijo con su rostro sonriente.

-El Embajador saldrá en unos minutos.

III

“A golpes te caemos, viejo de mierda, coño, si no nos das asilo político vamos a hacer mierda esta embajada... a pedrá limpia... mira, todos esos vitrales serán granitos de basura, ahora mismo nos trancas allá adentro y te pones a llamar a los gringos o a quien te salga, porque queremos asilo político, asilo político... y si te niegas, a cabillazos vamos a romper toda esta mierda... ¡pero mira a este viejito enano con la que nos sale!... de aquí sólo nos vamos a Miami porque vinimos desde Haití y nos están persiguiendo... ¿No se da cuenta que nos quieren meter en Haina para mandarnos otra vez pa Cuba... a golpes, carajo, a golpes te caemos y que se joda México...”

IV

Días después, un amigo me contó que tres días antes de mi encuentro con Fernando Benítez, unos forajidos que para bien o para mal habían nacido en mi mismo suelo habían llegado con aires de tormenta a la embajada para hacerla temblar de rencor y de impotencia junto a todos los que trabajaban allá dentro. Incluyendo a don Fernando.

DOS VERSIONES PARA UNA ENTREVISTA CON ENRIQUE KRAUSE

I

-La entrevista es el jueves a las once del día en Hotel V Centenario. Cuanto tengas las preguntas, las chequeamos. Documentate bien y haz insistencia en su labor como editor. Recuerda que él fue la mano derecha de Octavio Paz y su alumno aventajado. Va a ser la entrevista más importante de tu vida

-Cómo me dijiste que se llamaba, ¿Causse... Claus... Caus...?

-Coño, Ricardo, que ya llevo hablando contigo una semana de él y ni siquiera te sabes su apellido...

-Sí, pero que son muchas cosas a la vez y se me olvida.

-Te dije que consiguieras uno de sus libros...

-Sí, usted me dijo, pero están muy caros y sólo a usted las editoriales se los mandan de regalo.

-No jodas tú con esa vaina que no me los mandan de regalo sino para trabajar...

-Bueno, a usted se los mandan pero no a mí.

-Ese es tu problema. Ya serás editor algún día.

-Sí, pero el día que yo sea editor no quiero que me manden libros.

- Y entonces qué quieres que te manden”.

- Insultos y gases lacrimógenos.

- Vamos, Ricardo, que tú aceptarías gustoso un viajecito a Alemania para ver a tu novia.

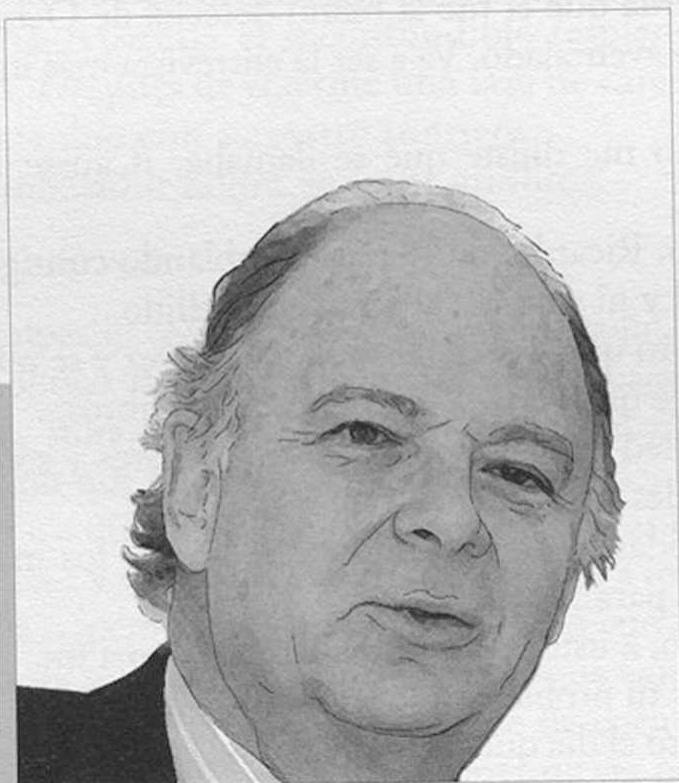
- Bueno, jefe, la sangre llama ¿usted no cree...?

- Sí, claro que lo creo. Por eso es mejor recibir un librito de regalo que un ramo de violetas de El Cairo.

- ¿De qué...?

- De sinrazones... pero olvídalo, lo importante aho-

ENRIQUE KRAUSE



ra es Krauze. Te dije que había sido alumno aventajado de Octavio Paz y el editor de su revista. Vivió a su lado en las buenas y en las malas y te puede dar algunas referencias... Pero sólo referencias, recuerda que la entrevista es sobre su obra literaria.

- ¿Y ese Claus es poeta o cuentista?

- Orlando, ¿tú sabes que cuando te pones a hacer de idiota me dan ganas de cogerte por el cuello, porque de tonto no tienes nada?

- Usted está mal, que yo en mi vida he leído nada de ese tigre y qué le pregunto, que si va al teatro, que si baila merengue...

- Serían buenas preguntas, pero prefiero que después de hablar de Octavio Paz le refieras su polémica con Carlos Fuentes.

- ¿Polémica?

- Bueno, no tanto polémica porque a fin de cuentas, Carlos Fuentes dejó a un lado el debate. Sería algo así como una defensa de Krauze a su maestro ante un ataque de Fuentes.

- ¿Y eso pasó así?

- Bueno, yo en realidad no sé cómo pasó pero lo importante es que reconstruyas con él ese episodio.

- Pero si usted no sabe cómo pasó, cómo le voy a entrar yo a ese hombre para que me hable del tema. Y si me dice que no, ¿cómo le rebato?

- Ese será tu problema. Yo solo te advierto cosas para que tú te edifiques y tengas otra visión.

- No, me tiene que alertar más porque no quiero quedar mal.

- Ricardo, ya te he dicho lo que hay. Llama a Alfaguara, a la librería Cuesta y completa lo que te digo.

II

Ricardo me miró con soberana inocencia intelectual. Caus, Causse o Crause me preguntó con su claro acento enmohecido. Yo sabía que no podía confiar en él, pero en ese momento no tenía nadie más para entrevistarlo.

Como el mejor actor, le puse la mano sobre el hombro y le expliqué mejor. Pero Ricardo no conocía a Krauze, ni a Octavio Paz ni a nadie que no fuera Gloria, su espléndida novia alemana que ya lo había devuelto a Santo Domingo con su bulto lleno de medias zurcidas y poloshirts llenos de agujeros, por no contar con medios de subsistencia propios.

Lejos estaba de adivinar las veleidades que otorga la condición de escritor en México y le hice el famoso cuento de la puerta cerrada y los poetas mexicanos y que la única persona que podía abrirla de par en par era Octavio Paz y no para ofertar orgías, sino para que el mejor postor cruzara por encima de ella como prueba de su edulcorado despotismo.

Ricardo no sabía que con esta entrevista me jugaba mi suerte porque yo pensaba llegar con mis versitos enrumados al panorama español por la puerta azteca. Ricardo no podía saber que lo quería usar, que lo había preparado como tonto escudero en la transcripción del encuentro para después ponerlo a mi nombre porque ya mis dedos solo podían posarse en el teclado del ordenador con la suavidad de las máscaras dormidas, como si este fuera un juguete descompuesto por el que salían los himnos de Dios.

Ricardo estaba ajeno a mi crucifixión, ni siquiera imaginaba que no la iba a usar para santificarme a mí mismo y quedar marcado por la historia como el hombre que le arrancó las grandes verdades al controvertido pensador. Él solo debía llegar ante Krauze con su figura de muchachito loco a leerle las doce preguntas que yo le acababa de copiar en la hoja de papel en blanco y a atrapar sus palabras dentro del aparato grabador recién adquirido.

No tenía que lidiar con onomatopeyas ni elucubraciones. Simplemente leer, copiar transcribir y esperar la llegada del domingo donde su entrevista estaría reproducida en una página entera del periódico con fotos exclusivas tomadas especialmente por el maestro Miguel Gómez, a quien tuve que instruir que lo esperara a la llegada del hotel, gracias a mi olfato de editor y a la lengua de Susana, la relacionista pública de la Secretaría de Cultura que me mantenía al tanto de la vida y milagros del mundillo por los elogiosos comentarios que sobre sus dudosas gestiones profesionales publicaba constantemente sin ningún tipo de pudor bajo la firma de uno de mis tantos heterónimos.

ÍNDICE

ADVERTENCIA AL LECTOR.....9

ENTREVISTAS

CRÓNICA Y PRÓLOGOS PARA UNA ENTREVISTA
NO ANUNCIADA A JORGE CASTAÑEDA 15

CONVERSACIONES SOBRE *LA HERENCIA*:

ENTREVISTA AL DOCTOR LEONTE BREA.....41

CARLOS MONSIVAIS:

“LOS INTELLECTUALES SON UN PATRIMONIO QUE
EL PODER NO TIENE DERECHO A CORROMPER” 53

SERGIO PITOL:

“MI AVENTURA COMO LECTOR ES LA QUE
LE DA SENTIDO A TODA MI EXISTENCIA” 59

JAIME LABASTIDA:

“CUANDO SABÍAMOS TODAS LAS RESPUESTAS,
NOS CAMBIARON TODAS LAS PREGUNTAS” 69

ÁNGELES MASTRETTA:

“UNA NO SE RETRATA CUANDO
ESCRIBE, UNA SE BUSCA” 81

UNA RESPUESTA DE CARLOS FUENTES.....87

DANIELA CAMACHO A PINCELADAS 89

REFLEXIONES

CARLOS FUENTES, UN ESCRITOR DE PIES A CABEZA...95

APUNTES SOBRE *LA VIDA EN ROJO* 106

CARLOS FUENTES Y LA NOVELA HISTÓRICA 110

SERGIO PITOL:

LA OBRA MAESTRA DE UN MAESTRO.....117

ELENA PONIATOWSKA Y SU NOVELA *TINÍSIMA*.....121

CARLOS MONSIVAIS:	
<i>LOS RITUALES DEL CAOS</i>	129
EN LA PUNTA DE DANIELA CAMACHO.....	133

RELATOS

EL LIBRO DE ROSA BELTRÁN.....	138
FÁBULA DE SERGIO PITOL.....	141
UNA FLOR PARA FERNANDO BENÍTEZ.....	143
DOS VERSIONES PARA UNA ENTREVISTA CON ENRIQUE KRAUSE.....	147

Esta primera edición de 300 ejemplares de *11 escritores mexicanos en Santo Domingo* de Luis Beiro Álvarez se terminó de imprimir en el mes de abril del 2010, en los talleres gráficos de Editora Búho, calle Elvira de Mendoza #156, Zona Universitaria, Santo Domingo, República Dominicana, telef. 809 686 2241. E-mail: editorabuho@yahoo.com. La composición tipográfica se hizo en Adobe Garamond en 13 puntos. Su impresión fue en off set en papel cáscara de huevo, base 20 y la portada en cartonite 12, plastificado mate.



Los escritores mexicanos que se incluyen en el presente libro, ya bien con entrevistas, relatos o ensayos, se relacionaron con el autor de alguna manera durante sus viajes a la República Dominicana, o a través de sus contactos editoriales en el país. Jorge Castañeda, Jaime Labastida, Carlos Monsivais, Carlos Fuentes, Elena Poniatowska, Sergio Pitol, Ángeles Mastretta y Daniela Camacho, o presentaron algunos de sus libros aquí, o visitaron la República Dominicana con diversos propósitos culturales. Además, en los casos de Pitol, Rosa Beltrán y Enrique Krauze se acude a la ficción literaria para despertar el demonio de la imaginación frente a acontecimientos muy especiales ocurridos en ocasión de sus visitas. Un episodio de ficción inspirado en hechos reales, rinde tributo a la gallardía personal del ilustre Fernando Benítez embajador azteca en Santo Domingo durante muchos años.

Luis Beiro Álvarez (La Habana, 1950). Hijo del Caribe insular. Llegó a Santo Domingo hace 21 años para empezar otra vida. Vive consciente de que "cada locura tiene su encanto" y por eso no deja de escribir y publicar su obra literaria bajo cualquier circunstancia. Es editor cultural del periódico "Listín Diario" y entre sus últimos libros se encuentran las novelas *La carnada en el anzuelo* y *Luyanó*, así como los poemarios *Libro de Luis Ernesto*, *Loco de azul* y *Con ojos de fantasma*.



ISBN: 978-994500-308-6

Ilustraciones: Rafael Hutchinson
Composición de portada: Yoni Cruz

