



PROJECT MUSE®

9 temas y 62 respuestas

Nuevo Texto Crítico, Volume 21, Numbers 41-42, 2008, p. 59 (Article)

Published by Nuevo Texto Crítico

DOI: <https://doi.org/10.1353/ntc.0.0005>



➔ *For additional information about this article*

<https://muse.jhu.edu/article/251150>

9 TEMAS Y 62 RESPUESTAS

1. ¿Qué te gustaría leer en las dos próximas décadas? Y a la inversa, ¿qué tipo de literatura te resulta hoy tan desdeñable que podría desearse que desapareciera del horizonte de lecturas?

2. ¿Cómo describirías tu literatura? ¿Por qué escribes?

3. ¿Qué escritores de tu país te parecen más interesantes? ¿Y de otros países? ¿Por qué?

4. ¿Ha tenido el cine especial influencia en la escritura literaria, ajena o propia? ¿Podrías citar alguna secuencia memorable de una o varias películas? ¿O un procedimiento narrativo interesante en cine que haya servido o pudiera servirle a la escritura?

5. ¿Cuán difícil o gratificante ha sido el proceso de “reconocimiento” a tu obra publicada? ¿Cómo es, en ese sentido, el medio cultural en tu país? ¿Sientes que tus cuentos o novelas han sido bien leídas?

6. ¿Consideras que el público de tu país y de tu época es el “lector natural” de lo que escribes?

¿Qué piensas de los libros leídos fuera de contexto, en cualquier otro país o cultura? ¿O la literatura no tiene contextos para ser entendida y apreciada?

7. ¿Son importantes, o no, los concursos, los premios, las becas, para escribir y difundir lo escrito?

8. ¿Escribes a mano, a máquina, en computadora? ¿Crees que las nuevas tecnologías han modificado la escritura literaria?

9. ¿Crees necesario mantener siempre una actitud renovadora, en busca de lo original, o bien la escritura puede ser un diálogo sin crisis con la tradición?

JUVENAL ACOSTA (México, 1961)

Paper of live flesh, 1990; *Contextos*, 1994; *Tango de la cicatriz: epigrama de fin de siglo*, 1996; *El cazador de tatuajes*, 1998; *The Tattoo Hunter*, 2002; *Terciopelo violento*, 2003

1. En primer lugar tengo una terrible curiosidad por leer las cosas que voy a escribir en las próximas dos décadas. También tengo gran curiosidad por leer lo que producirán los escritores de mi generación y aquellos otros que comenzarán a publicar sus novelas en esta década. Leeré lo que escriban mis amigos: David Toscana, Ruy Sánchez, Mauricio Montiel, Eduardo Antonio Parra, Barry Gifford, Thomas Sánchez, Andrei Codrescu, J. J. Armas Marcelo, Carlos María Domínguez, Guillermo Fadanelli.

Por otra parte siento la obligación placentera de leer aquellas cosas que aún no he tenido la energía o la disponibilidad de leer. Shakespeare y Poe en inglés, La Comedia de Dante en italiano, aprender francés para leer a Flaubert en su idioma. Demasiados libros, poco tiempo.

Leeré mis autores contemporáneos favoritos que escriben en inglés, que son de quienes he recibido las lecciones más valiosas en los últimos años: Don DeLillo, Cormac McCarthy, Denis Johnson, William Boyd, James Ellroy, Margaret Atwood, Russell Banks.

Todos estos escritores trabajan en la creación de una obra diseñada de manera consistente, nunca casual ni caprichosa. El resto no me parece desdeñable, simplemente no me interesa de la misma manera. La idea de una literatura desdeñable me hace pensar no únicamente en un canon arbitrario impuesto por la crítica y las reglas del mercado, sino me recuerda el celo y la envidia que producen en los escritores norteamericanos el éxito de Stephen King (a quien ocasionalmente leo), o en los escritores de América Latina el de Laura Esquivel o Isabel Allende (a quienes no leo). Desdeñamos aquello que no podemos alcanzar, las uvas verdes de la fama.

2. Escribo los libros que me gustaría leer, y aunque éste tal vez ahora sea un lugar común, no lo fue hace cinco años que me vino la epifanía. Quiero escribir en los márgenes de la literatura, y con esto quiero decir que no me interesa pertenecer a un canon literario — me interesa muchísimo más tener lectores. Me interesa la escritura, no la literatura, como una expresión casi física de lo que el cuerpo, los sentidos, experimentan en la vida real. Me interesa el mundo de lo erótico y por eso me interesa el Marqués de Sade. Me interesa el mundo de los signos y por eso me interesan Barthes y los tatuajes. Me atrae la mujer como posibilidad de exploración física e intelectual y por eso me interesan los personajes femeninos en mis libros y las mujeres en la vida real. En mi primera novela escribí la historia de un hombre común que se enfrenta de pronto a una identidad desconocida pero que vive en él de manera latente. El catalizador que permite que ese otro hombre surja, la Condesa, le revela al cazador de tatuajes la posibilidad de no ser él y eso es una bendición para cualquiera que se sienta insatisfecho consigo mismo. Escribo por

lo tanto para no ser yo. Gracias a la narrativa de ficción el escritor se convierte en mujer, en asesino, en superhombre, en traidor, en sabio, en santo. La narrativa es una posibilidad de escapar de uno mismo, de salir al camino como Don Quijote, de soñar como Madame Bovary, o de caer en un pozo sin fondo como Julián Cáceres, el protagonista de mi trilogía del *Cazador de Tatuajes*. Escribo también para poder articular mi experiencia de autoexilio voluntario y de inmigrante. Escribo para contar historias y no tener que dar explicaciones.

El proceso de escribir en español en los Estados Unidos se ha visto enriquecido en mi caso con el de escribir en inglés. En este momento estoy finalizando mi primera novela en inglés, *The Reader of Borges*. ¿Puede un escritor de América Latina escribir en inglés? ¿Deja por esto de ser mexicano? Me remito a los comentarios de Octavio Paz en la introducción a la *Poesía en Movimiento* de 1966 donde el poeta se pregunta qué sería una literatura mexicana. ¿Poesía escrita por mexicanos o poesía que es mexicana porque trata de lo mexicano? La respuesta de Paz es perspicaz: López Velarde, el más mexicano de nuestros poetas se parece a Lugones más que a ningún otro mexicano, quien a su vez se parece al francés Laforgue. ¿Qué hace mexicano lo que escribo? Who knows...

3. Amo las novelas de Manuel Payno y Martín Luis Guzmán, las de Federico Gamboa y Juan Rulfo. Me gustan Rosario Castellanos y Agustín Yañez. La lectura de Sergio Galindo y Sergio Pitol, Jorge Ibargüengoitia, Luis Spota, y (sobre todo) Juan García Ponce me ha enseñado lecciones terriblemente valiosas. Nunca entendí a escritores como Salvador Elizondo ni el entusiasmo que despierta entre ciertos intelectuales.

Me gustan Daniel Sada y Enrique Serna porque me gusta una literatura mexicana honesta, sin pretensiones de cosmopolitismo. Se puede ser universal sin la actitud tristemente provinciana y snob de quienes únicamente encuentran placer en la lectura de autores con apellidos llenos de consonantes y la escritura de malas imitaciones de sus obras.

Mis autores favoritos fuera de México son los rioplatenses: Arlt, Onetti, Cortázar, Borges, Sabato y Saer. De los autores del Boom, me quedo con lo que publicaron en los años sesenta.

4. El cine ha sido tan importante en mi formación de escritor como lo han sido los libros. Ni más ni menos. Crecí viendo películas mexicanas en la televisión y en cuanto tuve posibilidad de moverme con independencia y un poco de plata en el bolsillo comencé a ir a los cineclubes y a los cines comerciales a ver cuanta película pude. En aquellos años (los setenta) llegaban a México obras de cineastas de todos lados del mundo. En una conversación con mi amigo el director alemán Werner Herzog recordaba que la primera vez que vi *Aguirre la Ira de Dios* fue en una de esas gloriosas y excesivas escapadas que me costaron que no terminara la preparatoria hasta dos años más tarde y la universidad hasta quince años después de haberla comenzado. Películas importantes en mi vida: *Fitzcarraldo*, de Herzog; *The Godfather I y II*; algunas películas del "Indio" Fernández; *Padre Padrone*, de los hermanos Taviani; *Good Fellas*, de Scorsese. Secuencia memorable: de

Enamorada, del Indio, cuando la niña rica del pueblo (María Félix) fulmina con sus ojos al pobre general revolucionario (Pedro Armendariz) y luego lo derrumba de un par de bofetadas. Posiblemente he venido tratando de reescribir esta misma escena en secuencias que tratan de reproducir el poder de aquella mirada y el golpe de gracia que produce la epifanía de la belleza inesperada.

Las técnicas narrativas que los escritores contemporáneos hemos heredado del cine son demasiadas para citar alguna en concreto. Se me ocurre que muchas de las historias que escribimos en la actualidad tienen la estructura de un guión cinematográfico y que esto sucede casi sin que el escritor se lo proponga. El discurso narrativo del cine o los muchos discursos narrativos que explora la cinematografía han sido asimilados por los escritores de mi generación (y de las dos o tres generaciones anteriores) de manera casi automática e imperceptible. Escribimos también de esta manera con la esperanza de que nuestros libros en algún momento sean llevados a la pantalla. Algunos lo confesamos sin pudores, otros no, pero ¿quién no quisiera ver adaptados sus libros para el cine? Mi amigo, el novelista Guillermo Arriaga, que escribió una de las mejores películas mexicanas de los últimos veinte años, *Amores Perros*, estaba (y está) convencido de que mi novela *El Cazador de Tatuajes* era perfecta para ser adaptada al cine e incluso estuvo pasándole ejemplares del libro a amigos suyos de la industria del cine mexicano. Hasta que él me lo dijo yo no me había dado cuenta, pero a partir de ese momento mi conciencia sobre esta posibilidad cambió radicalmente. Ahora ya no tengo esa inocencia, y este hecho me alegra.

5. Mi primera novela tuvo una pésima distribución y por lo tanto el reconocimiento que obtuvo fue limitado a unos cuantos lectores y amigos escritores que comentaron con entusiasmo mi trabajo. Yo llegué tarde a la narrativa y no escribí mi primera novela hasta hace pocos años. En mi caso el vivir fuera de México ha dificultado la promoción de mi obra, a pesar de que publico ensayos y artículos con cierta regularidad en revistas y diarios mexicanos. La publicación de mi primera novela en inglés me dará la oportunidad de explorar el mercado norteamericano. Creo que me tomará un poco más de tiempo establecer algún tipo de reputación tanto en América Latina como en los Estados Unidos.

6. No creo en los lectores naturales porque la recepción de lo que alguien escribe es impredecible. ¿Quién le iba a decir a Ernesto Sabato cuando finalmente se decidió a publicar sus novelas que un chico mexicano lo estaría leyendo apasionadamente en la Ciudad de México en 1978 a los 17 años, y que más de veinte años después el mismo chico estaría releéndolo en San Francisco, y escribiendo una novela en inglés bajo la influencia de *Sobre Héroe y Tumbas*? Creo que la noción de contexto es caprichosa. En México, en 1978, mi vida carecía del contexto que me permitiese entender aquella novela de una manera más o menos satisfactoria, sin embargo la leí hasta casi memorizarla porque a final de cuentas el libro era un tratado sobre la paranoia, la historia y la desesperación, motivos todos de desdicha universal. ¿Por qué hay autores europeos o norteamericanos que se ponen de moda en nuestros países de América Latina sin que exista aquello

que llamamos un “contexto” para que sus obras sean “entendidas”? El contexto es importante pero rara vez es necesario.

7. Los concursos y premios literarios (desde el Booker de Inglaterra, hasta el “Clarín” de Argentina) tienen el mérito de ayudar a que un libro se publique y se distribuya. Cuando no hay chanchullo, los premios son un medio efectivo para promover sobre todo autores desconocidos. Las becas son otro asunto y hay que eliminarlas por completo. En México, que es donde existen la mayoría de ellas no son sino un recurso que el Estado ha creado para mediatizar, comprometer y domesticar a los escritores, intelectuales y artistas mexicanos. Les becas que el gobierno mexicano otorga a sus creadores no son sino apenas un disfraz mediocre de una forma de prostitución que no ha dado ningún resultado notable que aporte algo a la literatura o al arte mexicanos. Además de estar controladas por una mafia corrupta que distribuye plata entre un grupo reducido de amigos y compadres. Ya Sabato lo dijo (y citaba a su vez a Graham Greene): “La benevolencia del Estado es peligrosa, su interés por el arte es más peligroso que su indiferencia”. Y advierte (Greene) que ese peligro no sólo existe en los países totalitarios, pues también los Estados meramente burgueses ofrecen dádivas a los artistas que pronto les obligan a pagar. En esa opinión de Greene, que me parece irrefutable, el escritor debe mantener su “deslealtad”, que no es otra cosa que su derecho a decir siempre la verdad, contra toda supeditación política, moral, e ideológica.

8. Escribo directamente en mi computadora, desde que tuve una. Pero debo de reconocer que apenas la uso como una sofisticada máquina de escribir que me permite hacer más cosas de una manera más efectiva (interrumpo la escritura de un diálogo para checar mi e-mail). Creo que la tecnología ha transformado la realidad de maneras que ni siquiera sospechamos, pero en la escritura los temas continuarán siendo los mismos por varias generaciones. Cambia la forma en que tratamos los temas, no lo fundamentalmente humano que es el pan de la mayoría de las historias: el cuestionamiento de nuestra historia personal y colectiva, nuestras emociones, nuestras esperanzas y nuestros fracasos.

9. Cada escritor inventa su linaje. Para mí Flaubert y Balzac son tan importantes como Cervantes y Juan García Ponce. El escritor, a través de sus lecturas y sus obsesiones, elige voluntariamente una familia, una tradición y escribe su obra de acuerdo a su visión personal. Cada libro entra en diálogo con otros libros. De alguna manera no renovamos, simplemente escribimos de acuerdo a una realidad que cambia.

GABRIELA ALEMÁN (Rio de Janeiro, 1968; reside en Ecuador)
Maldito Corazón (1996), *Zoom* (1997), *La acróbata del hambre* (1997),
Fuga permanente (2001), *Body Time* (2003), *Cooperativa Pozo Wells* (2007)

1. a) Más ensayo, más ciencia ficción.

b) Novelas con narradores omniscientes que, desde un discurso autoritario, controlan todo lo que ocurre dentro del universo narrativo.

2. He escrito cuatro libros, tres colecciones de cuentos y una novela. La “tradición” del relato contemporáneo ecuatoriano ha estado íntimamente ligado a los planteamientos aristotélicos de la narratividad mientras la novela ha seguido caminos más experimentales desde los años setenta, caminos que pienso están ya agotados treinta años después. *Maldito Corazón*, mi primera colección de cuentos, no respeta la norma de un principio, un medio y un fin. En casi ningún relato existe un conflicto que haga avanzar la historia. Deliberadamente escogí —en la segunda parte del libro— detenerme en ciertas historias de la literatura gótica clásica y algunos cuentos infantiles para no tener que contar las historias, para no detenerme en armar una trama. Al ser narraciones conocidas no existía la necesidad de narrar esa trama, podía detenerme en un momento cualquiera de esas historias o inventar un detalle para indagar sobre él. Mis intereses eran otros, me interesaba cambiar el género de los protagonistas de las historias para ver si todo fluiría igual, si la sangre que consume el conde Drácula, tan ligada a la posesiones materiales y carnales, tendría las mismas connotaciones en una mujer vampiro. Tampoco creo que fuera casual escoger los géneros, los literarios, de ese libro. La literatura fantástica y la de terror pertenecen a los géneros menores, a los marginales. Géneros a los cuales no se los toma en serio, que se encuentran fuera del canon y a los cuales se les presta poca atención en los círculos académicos y críticos. Y que por ello mismo permiten más libertad a la hora de subvertir las normas establecidas. Lo gótico, la literatura de terror, deja escapar lo reprimido; escapa al racionalismo a través de espíritus bizarros —presencias sobrenaturales, fenómenos no explicables— y escapa a la conciencia, dejando al descubierto el negro abismo de la sexualidad.

Zoom, el segundo libro, siguió sin ajustarse a las normas del relato, si algo, la narración se volvió más abierta, aunque entablada con un doble reto. Si el peso del amor romántico es tan fuerte en la tradición literaria occidental, desde los trovadores hasta nuestros días —aproximadamente los últimos cinco siglos—, pues cada cuento exploraría una estación de ese “vía crucis”. Cada uno de los ocho cuentos tendría un título que lo precedería y que conectaría a todos, a modo de un oruburus mordiendo la cola: el amor, la entrega, la traición, la confesión, la ilusión, la espera, la atracción y el abandono. Cada uno de esos “estados” estaría además marcado por un sentido: “Anatomía de una seducción” se concentraría en el tacto, “Zoom” en el olfato, “Almuerzo vegetariano” en el sabor, “Ocupado” en el sonido, “La lengua atrapada” en la vista. El pacto era con el lector, con la lectora. Si los relatos no seguían una narración tradicional, entonces ellos también funcionarían como recipientes donde a las descripciones, a las imágenes de cada relato, se podrían incorporar las sensaciones, recuerdos y evocaciones que traían al lector, a la lectora. Cuatro años después, con *Fuga permanente*, la interrogación ya no recaería sólo en la forma del relato sino sobre la propia arbitrariedad del lenguaje y la conexión indisoluble entre narración y memoria. Entre ficcionalización y vida. Entre historia y realidad. En los diez cuentos aparecía como hilo conductor la propia construcción narrativa. Implícito en cómo contamos está el qué contamos. Y, nuevamente, como en los otros dos libros, la literatura como universo espacial

de las narraciones. Los personajes definidos no sólo por lo que hacen sino por lo que leen y entienden de sus lecturas. Aunque las narraciones cobraron un matiz más tradicional: tenían una trama, contaban una historia, de principio a fin. La idea era indagar sobre cómo narrar desde el condicional o el subjuntivo un relato policial; cómo satirizar el género confesional y dudar del narrador omnisciente; cómo dejar filtrar el humor en una historia de reconocible tono pesimista. Y, también, un primer acercamiento a la labor testimonial de la literatura. *Si lo escribo, si lo anoto, existe, no se pierde*. Aunque siempre será una reconstrucción. Esto es lo que dice la protagonista de “Hablar, escribir, recordar”, “Busco una palabra para presentarles una imagen más acabada de mí misma y la única que me auxilia es desmemoriada. Pero el retintín de esa palabra esconde demasiado equívocos, como la posibilidad del retorno y una negatividad casi intrínseca. Que yo pienso, más bien, como una áurea bendición: olvidar. Vivo en esa fuga permanente. Para retener la vida, para mantener la memoria de las cosas, las escribo... Mientras yo vivo en un eterno presente. No tengo con qué cotejarlo porque desde aquí no se ve nada. Si reviso mis cuadernos podría intentarlo. Pero si lo hiciera no estaría enfrentándome al pasado sino a mi versión reconstruida de él y sólo les estaría ofreciendo una recreación. ¿Cómo si el atrás pudiera ser otra cosa más que esta invención desde el ahora?”.

Dos años después, en el 2003, sería el momento de *Body Time*. Una novela policial dónde la importancia no recaía sobre el “quién lo hizo” sino sobre el “cómo se llegó a ello”. En cómo desviar la atención del asesino y el asesinato para indagar sobre el mundo dónde ocurre el crimen. Los varios mundos donde ocurre el crimen: la ciudad de Nueva Orleans, con su varias capas e historias, con sus múltiples pasados y presentes; los habitantes de esa ciudad; y el mundo académico. Sin necesidad de héroes, sólo de personas. ¿Cómo se habla sobre el sadismo del saber, sobre las relaciones de poder que involucra todo debate intelectual? Volviéndolo cuerpo. Mirando el recorrido que he hecho hasta ahora, *Body Time* cierra el ciclo abierto en *Maldito Corazón*, los roles de género y su construcción llevados a su espacio más extremo: al cuerpo, al sexo.

La historia ocurre en una semana, desde la llegada del Dr. Flores a Nueva Orleans, hasta el día siguiente del descubrimiento de su cadáver en un cuarto de hotel. La narración está planteada como un rompecabezas, donde sólo cerca del fin, cuando está lleno la mayor parte del tablero, se puede mirar el perfil de la trama.

3. a) Me interesa mucho Alicia Yáñez Cossío, a pesar de publicar por más de cuatro décadas, sigue experimentado con la forma de sus libros y con las temáticas. Santiago Páez, uno de los escritores que se encuentra fuera de los círculos canónicos, pero que ha hecho mucho por cambiar el rumbo de la novela contemporánea en Ecuador, excesivamente ligada a la experimentación. Páez ha traído un aire fresco junto a novelas policiales y cuentos de ciencia ficción.

b) Michael Ondaatje, Angela Carter, Grace Pailey, Joan Didion, Karel Čapek, Fernando Vallejo, Haruki Murakami. ¿Por qué cada uno? Pailey y Didion, por el ritmo que imprimen a sus relatos, opuestos completamente. Pailey con su

tiempo circular y oral; Didion por la precisión de sus oraciones. Carter por la riqueza de su lenguaje y lo barroco de sus imágenes. Ondaatje por lo poético e hipnótico de su lenguaje. Čapek y Murakami por su maestría al relatar, por tener a sus lectores en la palma de sus manos, página tras página. Vallejo por su indiferencia a las convenciones sociales y su exacto pulso al dejarlas al descubierto, infestadas de tábanos.

4. a) Pienso que mis cuentos son muy visuales y, tal vez, le deban mucho al cine; pero, a la vez, son muy dependientes de la sonoridad de las palabras, del ritmo de las oraciones, así que tal vez, no le deban nada al cine.

b) En *Memoria del Subdesarrollo* hay una secuencia memorable (bueno, varias), Sergio parece avanzar en la seducción de una estrella-de-cine-en-ciernes y le dice, mientras cenan, que los diálogos en el cine son tediosos pues se repiten y se repiten y se repiten. Mientras lo dice comenzamos a ver escenas de seducción de distintas películas que se repiten y se repiten y se repiten. La secuencia termina en una sala de proyección donde Sergio y Tomás Gutiérrez Alea (director de la película) revisan tomas de películas censuradas por el régimen de Batista; el director-dentro-de-la-película comenta que quisiera hacer una película con esas tomas. La acabamos de ver, la estamos viendo.

c) Me interesan los saltos temporales, tan comunes en el cine hoy en día, los *flash-backs*; que llegaron al cine justamente desde la literatura, desde la literatura decimonónica.

5. Si por reconocimiento estamos hablando de mención en publicaciones o debates alrededor de la obra pues, esta nunca se ha dado. Para los finales de los años noventa, cuando comencé a publicar, ya no existían suplementos culturales en ningún periódico nacional y las pocas revistas literarias que existían habían comenzado a desaparecer. En los últimos años han aparecido dos nuevas revistas pero en ellas no existe ningún debate sobre la literatura ecuatoriana. En los periódicos las reseñas literarias no pasan de una copia de las contratapas de los libros. No existe una renovación en los textos utilizados en los colegios y las antologías suelen parar en la generación de los ochenta. En ese contexto ser leído es un logro, más que ser “bien leído”.

6. a) Es el lector natural porque publico en Ecuador y las ediciones ecuatorianas no circulan fuera de las fronteras nacionales pero no pienso que necesariamente ese es “el público natural” de mis cuentos o novelas.

b) Cuando los libros comienzan a circular se convierten en los libros de los lectores y está en manos de ellos y de ellas de encontrar un significado a lo que se encuentra entre las tapas del libro. Cada época leerá distinto y cada cultura hará distintas interpretaciones.

c) Es labor de la crítica el elaborar sobre los contextos. Pero un texto puede ser entendido y apreciado de varias maneras a través del tiempo. Sólo un ejemplo, *El Quijote*.

7. Claro que son importantes y, claro, dependen de los gustos de los jurados.

8. a) Antes, hasta el 98, escribía a mano. Ahora escribo en computadora.

b) Creo que las nuevas tecnologías son de gran ayuda. En Ecuador las bibliotecas no están bien equipadas y llegar a cierta información, a ciertos datos, era imposible hasta hace pocos años. El Internet es una herramienta invaluable en ese sentido.

9. Hoy en día la estética postmoderna ha vuelto irrelevante los enfrentamientos entre tradición y vanguardia. ¿Qué es la vanguardia hoy en día? Un refrito de todas las tradiciones, una repetición, un lindo *pastiche*. Lindo, entretenido, no renovador. Pienso que un regreso al “clásico” arte de narrar historias —al cuento frente al fuego—, a la posibilidad de fuga a otros universos a través de la palabra hablada, es ahora una opción renovadora.

JORGE LUIS ARZOLA (Jatibonico, Cuba, 1966)

Pájaro sin cabeza, 1991; Prisionero en el círculo del horizonte, 1994; La bandada infinita, 2000; Todos los buitres y el tigre, 2006.

1. Me considero como lector un rumiante prehistórico, uno de esos reptiles que después de devorar la presa buscaban un escondrijo entre la hierba para, en la contemplación perezosa de la naturaleza, digerirla con toda calma. Me confieso perdido irremisiblemente en la selva literaria, en el marasmo de libros que nos cubre cada día, en esta locura. Me he pasado la vida comprando libros, con la ambición de estar “al día”, y he llegado a ser lo que mi padre solía llamar “un burro (asno) cargado de libros”. Lo cierto es que ahora ya tengo cada vez menos esa ambición, y creo que en las dos próximas décadas gustaría de leer lo mismo que en realidad me ha gustado leer en las dos pasadas, unas cuantos clásicos entrañables y unos pocos contemporáneos inevitables, que han cincelado una literatura consustancial al hombre, esto es, una literatura hecha de ideas y de huesos y carne humana. Me refiero a una literatura que edifique el espíritu humano, una literatura con mayor o menor grado de realismo, con un poco más o un poco menos de optimismo acerca de la condición humana, una literatura que exalte o compadezca al hombre (eso no importa tanto), pero una literatura que edifique de alguna manera, o para decirlo de otro modo, con una palabra que los escritores de la Biblia prefirieron siempre, una escritura que redarguya. Me gustaría, en fin, en las dos décadas que vienen, leer, por ejemplo, mucho más la Biblia de lo que lo he hecho en las dos pasadas.

Todo parece indicar que hace tiempo ya no tenemos motivos para ocuparnos de la épica, a la manera en que el Tolstoi de *La guerra y la paz* lo hizo, pero yo le encuentro sentido a las literaturas modernas, a las que podríamos llamar las literaturas del Apocalipsis, llenas de hombres retorcidos y hastiados de todo, llenas de cucarachones kafkianos. La literatura, ya se ha requetedito, puede ser el espejo de Stendhal, y a veces tiene que serlo.

Por otro lado, en la viña del Señor hay de todo, y por alguna razón ajena a mi comprensión esto es así. Por lo tanto, no me atrevería a decir qué es desdeñable y qué no.

2. Si admitimos que lo insólito-horroroso puede ser una categoría de lo maravilloso, entonces pudiera decirse que soy carpenteriano en cierto sentido. Pudiéramos decir que la mía es la literatura de lo real horroroso, y esto puede tomarse lo mismo en broma que en serio.

¿Por qué escribo? Yo mismo no lo sé... Tal vez por la Gracia de Dios.

3. De los clásicos cubanos prefiero a escritores tan distantes entre sí como Carpentier, Virgilio Piñera y al gran olvidado, el sencillo pero grande Onelio Jorge Cardoso. Las razones son diversas, pero podríamos decir que sobre todo por el modo con que cada uno, andando sus propios pasos, resuelve el problema de la percepción de la realidad y de su expresión literaria.

De los contemporáneos cubanos no sé qué decir. Entre los muchos narradores de mi generación encuentro libros muy interesantes, sobre todo de cuentos, pero creo que sólo algunos van en camino de lograr un *modus operandi* que los identifique como criminales consumados. Me gustaría mencionar a Abilio Estevez, sobre todo por sus cuentos de *Juego con Gloria*.

4. Sin duda el cine y la narrativa comparten, cada uno con sus propias particularidades, una serie de procedimientos... Creo que es algo de lo que se ha hablado desde el surgimiento del cine...

Me resulta curioso al respecto, por ejemplo, que la primera persona a quien escuché hablar de la influencia del cine en la literatura no se refirió a otro escritor que a León Tolstoi (por cierto, para mí un ídolo, como para cualquier mujik, el padrecito Tolstoi) y de cómo éste, en el comienzo mismo de *La guerra y la paz*, hace que el narrador, mediante un paneo magistral, como el aparato que deslumbraría al mundo décadas después, recorra el salón de Ana Pavlovna y nos ofrezca, con austeros primeros planos tomados al pasar, un cuadro vívido de la sociedad rusa de la época... Lo curioso es que, según recuerdo, esta persona, alguien a quien estimo y admiro, parecía olvidar, con su entusiasmo por el cine, que no sería muy propio llamar a esto "un procedimiento cinematográfico".

A mí en particular el cine me ha influido mucho, pero como tengo tan mala memoria y además como no me ha gustado nunca ponerme a teorizar o manipular demasiado el "proceso de creación", creo que no pudiera sacar mucho en limpio sobre el tema... Pudiera citar, por ejemplo, y por hablar de un film que vi hace poco, la delirante secuencia con que comienza *En busca del soldado Ryan*, de Spielberg... Me impresionó la celeridad con que se suceden todas esas imágenes del desembarco de Normandía; el tiempo que corre veloz en medio de la refriega, los primeros planos lentos a veces como instantáneas, y luego de nuevo el movimiento vertiginoso que se da como una suma de instantes o de detalles plásticos impactantes. Y luego ya, cuando los aliados toman el parapeto, esa especie de remanso en que se desarrolla el resto de la cinta. Sin dudas, es una película de acción de principio a fin, pero la vertiginosidad de la larga secuencia inicial hace que todo a partir de ella nos parezca más bien apacible. Creo que es un buen ejemplo para un novelista que aspira a manejar en sus relatos ese arte de saber cuándo acelerar y cuándo aminorar la marcha.

5. Es difícil saber hasta qué punto nuestra obra es reconocida, no ya en el mundo moderno, sino en un país que dentro de ese mismo mundo tiene unas particularidades acentuadas, como por ejemplo su ahora menor aislamiento y el precario estado de la industria editorial nacional, con sus tiradas limitadas, etc.

En todo caso, para mí ha sido “difícil y gratificante”, aunque yo diría que he andado con bastante suerte. Tengo tres libros de cuentos publicados: *El pájaro sin cabeza* (Editorial Avila, Ciego de Avila, Cuba, 1991); *Prisionero en el círculo del horizonte* (Letras Cubanas, La Habana, 1994) y *La bandada infinita* (Letras cubanas, La Habana, 2000). El Primero pasó desapercibido de manera absoluta, con el segundo tuve mejor suerte y gracias a esto empecé a aparecer en antologías en Cuba y fuera de Cuba, y con el tercero gané el Premio Alejo Carpentier, que es el premio más importante que se da en Cuba para un libro. [*Todos los buitres y el tigre*, Madrid: Ciruela, 2006, es su primera novela. N. del E.]

Yo diría que para mí “el proceso de reconocimiento” ha sido más gratificante que difícil. Te puedes hacer una idea si te cuento que cuando yo empecé a publicar “mis historias” yo era para quienes me conocían sólo el loco del pueblo, y ahora que me ven alguna vez en la prensa o en la televisión mi pueblo ha pasado a ser “el pueblo del loco”.

Yo no sé hasta qué punto me han leído bien o mal, pero si puedo asegurarte que una vez me ahorré diez pesos a causa de que el policía que me atrapó in fraganti cometiendo una infracción de tránsito vial había visto mi nariz en algún periódico.

Más en serio, a mi generación le ha tocado en el sentido promocional y de respeto a la literatura como cosa autónoma mucho mejores tiempos que a quienes nos precedieron. No sé lo que sucede detrás de los cristales oscuros, pero creo que dentro de lo posible se ha hecho mucho y la literatura cubana goza de buena salud, aunque la promoción como tal está coja, porque las normativas de épocas pasadas le amputaron la pata de la crítica, y ahora la que tiene es de palo, como la del pirata.

6. Busco que el “lector natural” de lo que escribo sea el hombre, y aspiro a que los libros sean leído en el contexto humano, en el país humano y en la cultura humana, para que sean entendidos y apreciados. Claro, sin ínfulas de originalidad, admito que todo libro no solamente tiene sino que debe ser escrito en un país y una época y un contexto particulares, y partir de ahí...

7. ¡Cómo no! Los concursos, las becas y los premios pueden ser vías valederas, a no ser que uno tenga el capital suficiente para concederse sus propias becas, otorgarse sus propios premios o publicar sus propios libros.

8. Escribo en computadora. Indudablemente las nuevas tecnologías lo han hecho. Me gustaría poder cometer el anacronismo de darle una computadora a Gustave Flaubert, para hacerle más humano el duro trabajo con las diversas versiones de Madame Bovary.

9. La verdadera originalidad surge como una necesidad del devenir, y no se inventa ni se puede inventar, sino que simplemente se “expresa”. El artista

auténtico no es sino el instrumento de esa necesidad, el “instrumento de la tradición”, vale decir.

Por suerte, ya rebasamos ese siglo espantoso en el que cada cual emulaba en el ejercicio de lo que pudiéramos llamar la “soberbia escritural”.

BERNARDO AJZENBERG (São Paulo, 1959)

Carreiras cortadas, 1989; *Efeito suspensório*, 1993; *Goldstein & Camargo*, 1994; *Variacoes Goldman*, 1998; *A gaiola de Faraday*, 2002; *Homens con mulheres*, 2005.

1. Gostaria de ler muito livros de História. Não só sobre acontecimentos históricos, mas sobre a evolução de costumes e de comportamentos. A evolução dos conceitos (ódio, sinceridade, eternidade, medo). Gostaria de ler mais Filosofia e Psicologia de maneira geral. Gostaria de ler algumas obras de ficção que ainda não consegui (“O Homem sem Qualidades”, do Musil, por exemplo, ou mais Robert Walser). Gostaria de ler pelo menos os romances novos que vierem a ser lançados por autores contemporâneos de outros países que têm a ver com meu universo, ou ao menos com aquilo que acredito ser o meu universo ficcional: Paul Auster, Martin Amis, Philip Roth, Saul Bellow, Kazuo Ishiguro, Jean-Phillippe Toussaint, Ian McEwan, Cees Nooteboom, Botho Strauss, Milan Kundera, Manuel Rivas, Russel Banks, Richard Ford, entre outros. Gostaria de reler Thomas Bernhard, Marcel Proust, Julien Gracq, Thomas Mann.

2. Personagens de sangue exposto, carentes de certezas. Uma visada que se pretende contemporânea de dissolução do sujeito. Valorização da narrativa nos seus aspectos lúdicos, atada a cidades reais (São Paulo, Rio, Paris etc). Resgate de aspectos relacionados à migração (vinda de antepassados ao Brasil). Escrevo porque tenho uma solidão persistente, que insiste em sobreviver apesar das pessoas que me rodeiam. É ela que me faz escrever.

Escrevo porque é o meio que encontrei para dialogar comigo mesmo, com minhas fragilidades e meus temores. É o meio que encontrei para fugir um pouco da realidade também. Escrevo porque sou egoísta.

3. No Brasil, existem vários autores interessantes. No momento, destacaria João Gilberto Noll — transforma o nada, o silêncio, a moleza, em carga densa, em questionamento visceral, puro, das aflições atuais. É um elogio literário ao ócio; Cristovão Tezza — partindo de personagens realistas, traça um perfil cru, límpido, das incertezas de uma certa classe média. Sensível, com texto elegante. Dalton Trevisan — lição de compactação da linguagem a serviço da narrativa, levada às últimas consequências. Zulmira Ribeiro Tavares — certa sensibilidade paulistana, urbana, refinada. Carlos Heitor Cony — uma prosa leve mas contundente, concatenada com graça e desavergonhada. Dos clássicos, é difícil fugir de Machado de Assis.

4. Não creio que tenha havido tal influência. A partir de minha literatura, porém, inclino-me para alguns filmes ou cenas que me parecem combinar com ela. Os olhares de Alain Delon em *Rocco e seus Irmãos*; a música e cena árida de

paisagens intermináveis de *Paris, Texas*; o assombro e o medo, unidos à atração pelo inusitado, em *Veludo Azul*; a entrega do ser humano a uma paixão que ele não controla e as sombras de uma amizade destruída e reerguida, em *Imensidão Azul*.

5. Ainda falta bastante para entender que meus livros tenham obtido, de fato, reconhecimento. A divulgação pela mídia é um fenômeno traiçoeiro, ao menos no Brasil. Você pode receber muitas críticas, favoráveis ou não, mas isso não se reflete, necessariamente, em vendas ou aproximação com o público. Como se fossem dois fenômenos cujo cruzamento sempre está por acontecer. Meu último livro, *Varições Goldman*, foi, sem dúvida, aquele que obteve maior divulgação e textos elogiosos. Mas chegar a isso foi realmente trabalhoso. Tive de amargar alguns textos bem negativos, principalmente quanto ao livre de estréia, *Carreiras Cortadas*, em 1989.

6. Penso que o bom livro pode ser apreciado a qualquer momento e em qualquer lugar. No meu caso, porém, escrevo sobre o mundo no qual vivemos, com recuos, no máximo, de dez, quinze anos, e geralmente com o principal do enredo localizado em São Paulo. É uma forma de me encontrar. Nesse sentido, em tese, o “público natural” seria o contemporâneo. Mas, ninguém sabe, ninguém sabe quais são os seus leitores de verdade.

7. As bolsas, sim, por razões óbvias: escrever raramente dá dinheiro. Mas os concursos, considero-os apenas válidos. Não entendo bem a concorrência entre obras de arte.

8. Escrevo com computador. E acredito que esse instrumento facilita muitas coisas, agiliza processos. Ajuda a se criarem textos melhores, na medida em que torna as eventuais correções muito fáceis e ligeiras. Ele traz, porém, alguns riscos, e o principal deles é o de fazer com que você nunca termine o seu livro, já que sempre haverá algo a mudar aqui ou ali, e essas mudanças são muito facilitadas pelo teclado do micro. Aqui, hoje, você precisa ter coragem para colocar o ponto final. Antes, o ponto final se impunha com mais energia do que agora.

9. Já tive mais laços com a idéia de que só o realmente original, na forma, vale a pena. Hoje em dia, penso um pouco diferente. Creio mais nesse acúmulo de tradições, uma base sobre a qual se podem criar coisas originais ou outras menos originais mas valiosíssimas.

MARIO BELLATIN (México, 1960)

Las mujeres de sal, 1986; *Efecto invernadero*, 1992; *Canon perpetuo*, 1993; *Salón de belleza*, 1994; *Damas chinas*, 1995; *Tres novelas*, 1995; *Poeta ciego*, 1998; *El jardín de la señora Murakami*, 2000; *Flores*, 2000; *Shiki Nagaoka: Una nariz de ficción*, 2001; *La escuela del dolor humano de Sechuán*, 2001; *Jacobo el mutante*, 2002; *Perros héroes*, 2003; *Obra reunida*, 2005; *Lecciones para una liebre muerta*, 2005; *Underwood portátil modelo 1915*, 2005; *La jornada de la mona y el paciente*, 2006; *El gran vidrio*, 2007.

1. Me gustaría leer nuevamente a los clásicos, a los que he leído y a los que

no. En un sentido utópico me gustaría que se rescribieran los textos que conforman la historia de la literatura. Volver a leer las obras de todos los tiempos pero desde una perspectiva distinta.

No creo que haya una literatura desdeñable que deba borrarse del horizonte de la literatura. De alguna manera cada libro encuentra su lector, por lo que la existencia de determinadas literaturas que no son de nuestro agrado se debe muchas veces a circunstancias que no necesariamente tienen que ver con lo literario.

2. Mis libros los veo como la adaptación a una suerte de sistema de una necesidad que me persigue desde niño de construir textos a través de la palabra. Escribo por el extraño placer que me causa ver cómo va tomando forma, hasta cierto punto lógica y por lo tanto comunicable, un impulso tan abstracto e incomprensible incluso para mí.

3. No suelo clasificar mis lecturas a través de países. No tengo claro tampoco cuál es mi país. Me parecen interesantes los escritores que tienen la capacidad de crear mundos propios, cuyos textos son lo suficientemente completos como para definirse a sí mismos sin necesidad de recurrir a factores externos para decodificarlos.

4. Ha tenido mucha influencia pero no por el aspecto visual, como suele pensarse cuando se habla de literaturas que establecen diálogo con el cine, sino por sus búsquedas estructurales. Los formatos del cine son tan rígidos, que muchas de sus formas narrativas surgen de la necesidad de forzar hasta los límites sus posibilidades. De alguna manera es lo que intento hacer con mis estructuras literarias. Forzarlas hasta tal punto que la retórica que aparezca en mi obra se intuya falsamente como propia. En más de una ocasión me he encontrado con mi mesa de trabajo convertida en una suerte de sala de montaje cinematográfico.

5. Como buen proceso es difícil y gratificante al mismo tiempo. Aunque creo que los años negros ya han pasado. No porque los libros hayan mejorado o porque las obras se entiendan de otra manera, sino porque con la acumulación de obras la propuesta se ha hecho más evidente y, sobre todo, por mi paso personal por este proceso de escritura que lleva ya sus buenos años. Al principio yo no tenía conciencia de muchos de los elementos que iban apareciendo y no podía manejarlos de la manera más adecuada frente a los demás. Aparte creo que en las sociedades latinoamericanas por lo menos, aunque intuyo que también en las demás, todo parece estar en contra de alguien que quiere dedicarse a escribir. Ahora siento que los libros son bien leídos por algunos, mal leídos por otros. En ciertas sociedades tienen mayor recepción que en otras. Además los mismos textos son leídos de distintas formas según el tiempo que transcurre desde su publicación. En fin, no hay uniformidad de criterios, cosa muy interesante, pero sí me parece que existe una lectura lo suficientemente estimulante como para permitirme crear nuevos textos. Esto es lo principal: que exista una recepción capaz de hacer que se generen nuevos libros.

6. Siempre he estado en desacuerdo con aquello del “lector natural” de una obra. Por lo general, este supuesto lector se queda con lo más deleznable del

texto como la anécdota o el lugar y tiempo en el que transcurre la narración. Incluso puede convertirse en un lector peligroso, que exige de la literatura ciertos modelos que satisfagan necesidades bastante inmediatas. Un buen texto debe admitir no sólo una traducción sino incluso una traducción de la traducción. Y, como es obvio, poder ser leído de manera independiente al contexto en el que fue creado.

7. A partir de los innumerables ejemplos con los que se cuenta, se sabe que quien deba escribir lo hará en cualquier condición. También que es muy difícil que pase realmente desapercibido un texto verdaderamente excepcional. Sin embargo habría que detenerse a analizar de qué manera ciertas condiciones pueden hacer más efectivo tanto el proceso literario como la difusión de las obras. Habría que preguntarse de qué clase de premios o becas se trata, pues muchos de ellos pueden ayudar a que el escritor gane más tiempo en su trabajo y que un mayor número de personas tenga acceso a los textos de una manera más efectiva.

8. Escribo en computadora. Es importante para mí hacerlo sobre todo por el orden en el que se puede archivar lo escrito, el disco duro se transforma en una especie de memoria duradera. A veces, casi por diversión, paso revista a lo guardado y encuentro escritos de los que no tenía idea de su existencia y puedo emprender un ejercicio casi mágico: poder leer mis textos como si se trataran de los de otra persona. La computadora también es importante para mí por la manera que tengo de hacer el montaje narrativo de los libros. Mi escritura no sé si haya cambiado con el paso de la máquina de escribir a la computadora, pero siento que a nivel estructural el formato de la máquina me pide que vaya pensando en la obra como en un conjunto. Me invita a avanzar en los libros teniendo en cuenta desde el primer momento que se trata de un libro con ciertas características que debe ser terminado en un lapso determinado. Ante mi perplejidad he visto aparecer las novelas de una manera, paradójicamente, casi natural.

9. Todo depende del escritor. Basadas en cualquiera de estas dos formas de búsqueda encontramos obras maravillosas que nos hacen pensar que la literatura es al mismo tiempo originalidad y conversación constante con la tradición.

MARCELO BIRMAJER (Buenos Aires, Argentina, 1966)

Historieta: la imaginación al cuadrado, 1988; *Un crimen secundario*, 1992; *Derrotado por un muerto*, 1993; *Noches blancas*, 1993; *El alma al diablo*, 1995; *Un veneno saludable*, 1995; *Fábulas salvajes*, 1996; *El abogado del marciano*, 1996; *Ser humano y otras desgracias*, 1997; *El fuego más alto*, 1997; *Mitos y recuerdos*, 1999; *La segunda cabeza*, 1999; *La máquina que nunca se apagaba*, 1999; *Jugar a matar*, 1999; *Historias de hombres casados*, 1999; *No tan distinto*, 2000; *Piedras volando sobre el agua*, 2000; *Nuevas historias de hombres casados*, 2001; *No es la mariposa negra*, 2002; *Los tres mosqueteros*, 2001; *Garfios*, 2001; *Hechizos de amor*, 2001; *Ser judío en el siglo XXI*, 2002; *Una vida más*, 2003; *Me gustaba más cuando era hijo*, 2003; *Los Caballeros de la Rama*, 2003; *El Siglo XX*, 2004; *Ultimas historias de hombres casados*, 2005; *El Once: un recorrido personal*, 2005; *Las mejores historias de hombres casados*,

2006; *Historia de una mujer*, 2007;

1. Si la pregunta es qué tipo de literatura me gustaría que se produzca en las dos próximas décadas, diría que me gustaría cuentos y novelas bien contados, con buenas historias bien contadas. Entretenidas, llanas, con intensidad, humor y suspenso. Me gustaría que la literatura se vinculara directamente a la diversión y el entendimiento, a la comunicación entre el mundo de la ficción y el de los lectores. Me gustaría que se crearan nuevos prodigios literarios como la máquina del tiempo o el hombre invisible. Eliminaría del horizonte toda la literatura sin sentido, la incomprendible; la literatura que pretende complejidad y carece de trama; eliminaría los libros de autoayuda y la literatura que, detrás de una aparente sencillez, resulta totalmente estúpida y falta de sentido, tal como la literatura de autoayuda, que es el exacto paralelo, simétrico, de la literatura inentendible.

2. Mi literatura es el intento apasionado de atrapar a un lector con historias de amor y de muerte. Atrapar al lector no con respuestas elaboradas sino con preguntas que nunca se apagan. Es el intento de meterme en la memoria ajena. Es el intento de encontrarle a cada trama el estilo preciso. Escribo porque es un modo de darle sentido a mi vida, escribo porque es lo único que sé hacer, escribo para ganarme la vida, escribo porque me gusta que me lean.

3. De mi país me gustan Pablo De Santis y Guillermo Martínez, porque cuentan bien buenas historias. Supongo que la pregunta se refiere a escritores vivos y cercanos generacionalmente. Nadie en especial de mi generación, pero de España me ha gustado muchísimo *El misterio de la cripta embrujada*, de Eduardo Mendoza. Leo muchos libros de muy pocos autores: en los últimos años he leído y releído una cincuentena de libros de Isaac Bashevis Singer.

4. La película *Erase una vez en América* ha tenido una influencia soberana en dos de mis novelas: *El alma al diablo* (1994) y *Tres Mosqueteros* (2001). En ambas novelas, copié el *flashback* de la película, y en la segunda imité mucho de la trama, especialmente el acento en la amistad masculina y la traición. Por lo pronto, no puedo exagerar la importancia que esa película —más allá del cine en general— ha tenido en mi ficción.

5. He sido muy afortunado. Siempre me han publicado todo lo que me gustó, e incluso algunas cosas que no me gustaron tanto. Gané dinero con todos los libros que publiqué. Y la crítica a veces me trató muy bien, a veces muy mal y a veces no me han prestado atención. Generalmente, quienes mejor leen mis novelas son las señoras que no escriben.

6. La literatura no tiene contextos. No debe tenerlos cuando es buena literatura. Lo que no quita que uno pueda sentirse más atraído hacia ciertos libros por el contexto. Pero el desafío de un libro es atravesar su contexto: sabremos que eso sucedió dentro de veinte o treinta años. Por lo tanto, creo que el lector natural de mis libros es cualquiera al que le guste leer historias inventadas.

7. Muy relativamente. Yo creo mucho en el mercado. Se venden muchos libros basura, pero no hay ningún gran libro que no consiga el público suficiente

como para que el escritor sobreviva. Salinger no necesita becas ni premios, ni siquiera publicidad.

8. En mi caso en particular, la computadora ha mejorado mi escritura, pero me ha atrofiado el arte de escribir a mano. De todos modos, prefiero la computadora.

9. Aspiro a mi propia voz dentro de una tradición. No existen los diálogos sin crisis, pero como voluntad, como intento, yo elijo la tradición antes que la transgresión. Yo intento seguir el hilo de Bashevis Singer, de Flaubert, de Tolstoy y lo consideraré un éxito si consigo algo realmente distinto.

ANDREA BLANQUÉ (Montevideo, 1959)

Poesía: *La cola del cometa*, 1988; *Canción de cuna para un asesino*, 1992; *El cielo sobre Montevideo*, 1997; Narrativa: *Y no fueron felices*, 1990; *Querida Muerte*, 1993; *La piel dura*, 1999; *La sudestada*, 2001; *La pasajera*, 2003; *Atlántico*, 2006.

1. En los próximos veinte años de mi vida me gustaría tener el tiempo suficiente para leer todo lo que me falta de Dostoievsky; todo lo que me falta de Tolstoi; todo lo que me falta de George Eliot; todo Balzac; todo lo que me queda por leer de Henry James; *La cartuja de Parma*, de Stendhal; la segunda novela de Anne Bronte; buena parte de la obra de Pérez Galdós, etc. Y *Moby Dick*, que no he leído, con lo cual me siento muy culpable.

No quisiera volver a leer nunca más la literatura uruguaya o argentina contemporánea con pretensiones experimentales y vanguardistas, insoportablemente aburrida, que muchos críticos aplauden.

2. Cuento historias verosímiles de gente extraña. Escribo porque me da la gana y porque tengo una obligación moral conmigo misma de hacerlo. He tenido una vida muy difícil y la literatura siempre ha sido para mí —ya sea en la lectura o la escritura— una recompensa al dolor.

3. Muertos: Horacio Quiroga, Javier de Viana, Delmira Agustini, Alfredo Mario Ferreiro, Julio Inverso, Concepción Silva.

Vivos: Henry Trujillo, Marosa di Giorgio, Natalia Mardero, María Gravina, Mauricio Bergstein.

4. Absoluta. Quisiera conseguir en mis libros lo que consigue el cine, a menudo: contar historias, entretener y hacer llorar. Mostrar paisajes y calles también es algo que he aprendido del cine.

La mujer que vuelve de la muerte en *Solaris* de Tarkosvsky.

El hombre enfermo por las calles de Venezia asolada por la peste, en *Muerte en Venezia*, de Visconti.

Los chinos besándose en una cocina de Buenos Aires, en *Felices Juntos*, del director chino Wong Kar-wai.

El cine, mucho más que la literatura del siglo veinte, sabe contar historias dosificando la información.

5. Cuando comencé a publicar entre 1988 y 1990, tuve que soportar mucho veneno de ciertos críticos, y burlas por ser feminista. Ahora que soy más conocida y que me ha leído bastante la “gente común”, me siento muy a gusto con el reconocimiento del público. Si bien siempre es una patada en el estómago leer un comentario en contra, la palabra de los críticos es muy menor frente a la palabra de los lectores.

6. Los lectores de aquí y ahora pueden disfrutar de ciertas cosas en mi literatura que en el futuro, o en otro país, pasarían desapercibidas. Pero en otro tiempo y en otro lugar quizás pudieran tener una sensación de extrañamiento con la que ganaría la lectura.

7. Becas para escribir aquí [Uruguay] no existen. Premios con dinero, cada vez menos. Yo he sido siempre una escritora de “mención”. Siempre he salido segunda, tercera o cuarta. Nunca gané un premio gordo, con buena plata (salvo en una ocasión, con mi primer cuento publicado, en España).

Los premios son importantes: hacen bien al espíritu, y si hay dinero hacen muchísimo bien.

Pero no debe perderse de vista que los jurados de los concursos funcionan a menudo como la camorra napolitana.

8. Cuando lo original consiste en copiar durante cinco décadas a lo original; cuando luego de medio siglo se pretende continuar escribiendo *Rayuela*, lo vanguardista se transforma en algo sencillamente reaccionario. Yo considero que escribir una novela realista en tercera persona con un solo narrador heterodiegético, y hasta omnisciente, con un principio, un desarrollo y un final, es hoy una magnífica originalidad, y en cambio escribir quinientas páginas del más hermético monólogo interior es algo viejo, apolillado y comido por el moho.

LEOPOLDO BRIZUELA (La Plata, Argentina, 1963)

Poesía: *Fado* (1995). Narrativa: *Tejiendo agua*, 1986; *Inglaterra: una fábula*, 1999; *Cantar la vida*, 1999; *Historia de un deseo*, 2000; *Instrucciones secretas*, 2000; *El placer de la cautiva*, 2001; *Los que llegamos más lejos*, 2002; *Cuentos en secreto*, 2004.

1. La verdad es que, por múltiples razones, y como tantos argentinos, ya no pienso en el futuro. Seguiré, mientras pueda, con mi antiguo hábito de leer exclusivamente narrativa de un pasado ya lejano, y los ensayos que vayan apareciendo sobre ciertos temas que son, también, los de mis relatos: “las palabras y las cosas”, la problemática del género y la cuestión *gay*, los efectos de los genocidios, etc. Me alegraría que ya ningún escritor reivindicara su ignorancia de la literatura universal, la ausencia de propósitos, la rapidez con que escribe y el desdén por la corrección como condiciones esenciales de toda novela. Desde siempre, aun el “simple” oficio de entretener ha requerido el *background* de una gran cultura, tradicional o erudita, y una destreza que se mantiene sólo con entrenamiento constante; como bien lo recuerda Luisa Valenzuela, ya en las comunidades *folk* el

payaso es la contrafigura del sacerdote.

2. La obligación de “definirse” como escritor —tan comprensiblemente exigida por estudiosos, periodistas y editores— es contraria a la propia naturaleza de nuestro trabajo, y por lo tanto, puede ser muy perjudicial. Cuando termino de escribir un relato, soy otra persona; si empiezo, entonces, a gestar uno nuevo, es porque esta nueva persona que soy ya está incómoda consigo misma, y necesita cambiar. Por eso escribo: porque escribir me permite entender por qué sufro, y por lo tanto, sufrir menos de ahora en adelante, y cada tanto, encontrar una felicidad como hasta ahora no sentí en la vida cotidiana. Definirse —y sobre todo, creer en las propias definiciones como en una identidad mantenida a lo largo de las obras y los años— es detener este constante movimiento: preferiría entonces, como mis propios personajes, quedar definido por mis gustos, mis opiniones, mis amistades y mis dudas, en fin, por el resto de las respuestas que tan gentilmente se me solicitan.

3. Siento que, en términos literarios, mi país es el Río de la Plata. Y aquí no hay nadie como Borges. Sobre su huella, me interesa ante todo la literatura rioplatense del siglo XIX; y del presente, los escritores que retoman ese imaginario decimonónico para cuestionarlo, proponiendo una nueva representación de nuestra historia en una lengua nueva. Me refiero a Sara Gallardo, precursora y gran olvidada, y a las obras más recientes de Andrés Rivera, Eduardo Belgrano Rawson, Carlos Gamerro, Tomás de Mattos, etc. De la literatura extranjera, que leo con más frecuencia, me interesa la narrativa inglesa de todas las épocas y la italiana del siglo XX. Excepciones a la que siempre vuelvo: Emily Dickinson, Isak Dinesen, Joaquim Maria Machado de Assis, Djuna Barnes, Marina Tsvietáieva, Mario de Andrade, Idea Vilariño, etc. Me han marcado mucho los ensayos de Italo Calvino, John Berger y, últimamente, los de Jorge Salessi, Maria Moreno o Didier Eribon.

4. El cine ha tenido una influencia enorme, creo, en mi manera de concebir y contar historias. Pero no *todo* el cine: principalmente, me influyeron las películas que vi, desde mi primerísima infancia, por televisión, muchas de ellas filmadas especialmente para TV. Era un cine basado en los antiguos relatos de aventuras, ciencia ficción o “melodrama”, relatos en que lo más importante era la trama. Aunque reconozco mayor maestría en Bergman, Tarkowski o Lars von Trier, espontáneamente voy a aprender de John Huston, Alfred Hitchcock o Tim Burton. Quizás por eso tampoco recuerdo secuencias aisladas de los films, sino totalidades narrativas que me parecen perfectas como el *Nosferatu* de Murnau o *Pampa bárbara*, del argentino Lucas Demare. En 1993, en una novela para adolescentes todavía inédita, intenté aplicar el procedimiento básico de *The Simpsons*, la profusión de anécdotas, que no es sino la “rapidez” deseada por Italo Calvino para la narrativa de este nuevo milenio; ya incorporado a mi manera de escribir, dicho procedimiento construyó mi novela *Inglaterra. Una fábula*, de 1999. Por lo demás, las obras de varios mis autores preferidos —de Horacio Quiroga a Natalia Ginzburg— son el fruto directo de horas y horas pasadas frente a la pantalla.

5. En mi país, el reconocimiento de una obra literaria por parte de los medios, el público y aun la crítica académica, depende de que ésta aparezca en

una editorial poderosa, vale decir, perteneciente a un grupo multinacional. A partir del Premio Clarín, que gané después de más de veinte años de escribir y publicar, editoriales de varios países quisieron editar mi novela, y debo decir que el reconocimiento, desde entonces, fue general y muy gratificante, especialmente cuando los lectores me descubrieron aspectos de la obra que nunca había reparado y que me ayudan a escribir ahora. Al mismo tiempo, siento que ciertos elementos centrales para mí durante el proceso de escritura siguen pasando desapercibidos a la mayor parte de los críticos, acaso por la inevitable fatalidad de que sólo encontramos en un texto lo que hemos aprendido a buscar en él. En este sentido, la crítica argentina sólo me relaciona con el canon nacional que ella misma prescribe, y que no es, obviamente, el mío propio; me gustaría que se investigase, por ejemplo, por qué la cautiva protagonista de mi *nouvelle* tiene menos que ver con Esteban Echeverría o César Aira que con los personajes de Angela Carter o Paul Bowles.

6. Si por “lectura fuera de contexto” se entiende aquella que se realiza fuera del contexto de producción de la obra, entonces toda lectura lo es, porque esa “circunstancia de enunciación” cambia casi inmediatamente y es, por entero, *irreconstruible*. Sostener que sólo son válidas las interpretaciones basadas en determinada erudición histórica o lingüística, o en la simple proximidad geográfica con el autor de la obra, forma parte de un pensamiento mágico, usado en general para justificar privilegios burdos, de los que la propia obra se burla haciendo su camino por el ancho mundo. Adhiero a aquella postura —¿Barthes?— que define a un clásico como un signo capaz de generar, por la propia excelencia de su factura, nuevas y renovadas interpretaciones en las más diversas épocas. Más aun: habiendo nacido en un puerto y en una familia de inmigrantes, valoro espontáneamente la interpretación de las obras en contextos inesperados, como aquella que Shakespeare hizo de las crónicas patagónicas del navegante Pigafetta, o la que los últimos indios de Tierra del Fuego hacen de *The tempest* en *Inglaterra. Una fábula*. Por todo esto, y porque la lectura es un privilegio y la literatura es un artificio, me resulta muy difícil imaginar qué sería un “lector natural”. Mientras escribo un relato tengo muy en cuenta esa instancia implícita a la propia obra que se denomina “lector”, y que determina, sí, casi todas las elecciones de estilo, de discurso, etc.; supongo que el “lector natural” sería aquella persona —sea de la nacionalidad que sea— cuyas características se corresponden con las que esa instancia requiere. Pero para ser sincero, cuando un lector me dice que le gustó una novela que escribí, siento que está equivocado, porque, en todo caso “escribí para mis antepasados”; y porque creen hablar con quien la escribió, y yo soy sólo un impostor que sonrío, abrumado, sin atreverse a quitarse el disfraz de lo que fue.

7. En países como la Argentina, el “triumfo del modelo neoliberal” durante los años 90 implicó la pauperización de la población, la caída del sistema educativo y del nivel cultural de los ciudadanos, la quiebra de la mayoría de las editoriales y medios de comunicación, etc. En este marco, y con las pocas editoriales excedidas por la cantidad de originales, al escritor no le queda otro camino que aspirar a este tipo de distinciones para lograr la edición y el reconocimiento. Y aunque mi obra

y yo mismo seamos claramente un producto de estos mecanismos, debo decir que en la propia idea de la “distinción”, y en lo que tiene de familiar con las virtudes neoliberales de “competitividad” y “vendibilidad” hay también algo que puede poner en peligro toda creación literaria. Más allá de lo que sugiera el *marketing*, no se escribe para competir con los otros ni para satisfacer la expectativa de los mercados y aspirar a una marca más alta. La literatura, por lo contrario, requiere de la utopía de un mundo igualitario, en el que todo escritor publique y todo lector goce de igualdad de oportunidades para acceder a la obra que desea.

8. Depende del tipo de texto. En general, antes de empezar a escribir una novela, tomo muchísimas notas, del modo más tradicional: en cuadernos escolares y con lápiz 2b o bolígrafo *roller* de trazo grueso. También de los poemas o los cuentos hago una primera versión manuscrita, “a mano alzada”, dejando frases incompletas y enormes blancos, como si quisiera dibujar tan sólo la silueta del texto, el andamiaje de la trama. Pero la escritura en sí de mis relatos requiere de la computadora, sobre todo, curiosamente, para concretar lo que mi narrativa tiene de más arcaico: la inserción de estribillos, relatos incidentales, etc. Vale decir, para poder ir y venir cómodamente por la estructura, ajustando el modo en que cada fragmento se articula con la totalidad. Supongo que algo así pasa en el caso de todos mis colegas, pero no tengo la suficiente información como para aventurar ninguna teoría.

9. En cuanto a la relación de cada relato mío con los que escribí antes, puedo decir que la certeza de estar repitiendo un tono o un argumento mata de inmediato el placer de la escritura, que es su único y verdadero motor; escribir sin placer, además de una tortura, me parece la peor forma de deshonestidad y de mentira. Al mismo tiempo, el impulso de experimentar con el lenguaje y las formas narrativas está muy controlado por la exigencia de comunicar; el deber de romper con las ideas preconcebidas y con los procedimientos agotados no me hace olvidar la obligación, igualmente importante, de ser tan preciso como pueda en la creación del referente. En cuanto a la relación de cada obra con el resto de la literatura, se ha dicho hasta el cansancio —y yo acuerdo plenamente— que la “originalidad” es una utopía romántica, que todo es reelaboración de material previo, y que más que de originalidad total deberíamos hablar de “particularidad” de una mirada o una forma de componer los fragmentos. Muchos autores del pasado nos parecen únicos y originales simplemente porque el resto de sus contemporáneos cayeron, justamente, en el olvido. En todo caso, no creo que la “diferencia” que caracteriza a una gran obra sea nunca el fruto de un propósito, sino de la fidelidad a una personalidad diferente —y estoy pensando, sobre todo, en Clarice Lispector y en Virginia Woolf. En cuanto a mi relación con la tradición, no intento romper con ella sino, más bien, identificar lo que no pudo decir y encontrar palabras para decirlo. Es un diálogo, sí, pero con sus silencios.

NICOLAS BUENAVENTURA (Cali, Colombia, 1962)

Libros: *Cuando el hombre es su palabra* (1996), *Mitos de creación op. 7, sonata en catorce movimientos* (1998), *Amaranta Porqué* (1998), *A Contracuento* (2000), *Clari y el viento* (2006), *Mateo y la palabrota* (2008). Films (cortometrajes): *El hombre de enfrente* (1987), *La vida es muy dura* (1988), *La escritura del sol* (1989), *La música en los tiempos del ruido* (1991). Films (largometrajes): *La deuda* (1997, cod. Manuel José Álvarez), *Le charme des impossibilités* (2007).

1. Creo que seguiría leyendo lo que leo, seguiría habitando y descubriendo las casas que construyeron Fiodor Dostoievski, Joseph Conrad, Lewis Carroll, Dino Buzzati, Hans Ruesch, Anton Chejov, Samuel Beckett (cito como Ilegan), Bertolt Brecht, William Shakespeare, Don Miguel de Cervantes Saavedra, don Fernando de Rojas, François Rabelais, Jonathan Swift, Amadou Hampaté Bâ, don Juan Rulfo... para citar los que me vienen inmediatamente a la memoria y algunas casas más antiguas de cuyos arquitectos y constructores no tenemos mayores datos como *Las mil y una noches, la Biblia* y el *Panchatantra*...

Seguiría prisionero del asombro que me dejó Franz Kafka, seguiría perdiéndome en los laberintos de don Jorge Luís Borges, seguiría viviendo en la incertidumbre de Julio Cortázar.

Seguiría incansablemente recorriendo la cordillera de Pablo Neruda, extraviándome en las grutas infinitas de Cesar Vallejo y asomándome a las ventanas de Roberto Juarroz.

Seguiría esperando, no sin ansiedad, las nuevas construcciones de Enrique Buenaventura, de Gabriel García Márquez, de José Saramago, Agota Kristof, Antonio Tabucchi, Roddy Doyle, Antonio Muñoz Molina, Arundathi Roy, Alberto Manguel, Paul Auster, Guillermo Arriaga, Santiago Amigorena, Eduardo Galeano y otros que lamentaré después no haber recordado en el instante en el que escribo esta respuesta.

Seguiría mirando, pensando, moliendo, interpretando (me) con los instrumentos, maravillosos telescopios y microscopios para explorar el universo de lo humano, que inventaron Aristóteles, René Descartes, Baruch Spinoza, Gastón Bachelard, Michel Foucault, Ferdinand de Saussure, Sigmund Freud, Claude Lévi-Strauss, Roland Barthes, Humberto Eco...

Y seguiría también tratando de encontrar el momento para descubrir esos nombres misteriosos detrás de los cuales se esconde un misterio del que he oído hablar pero que ignoro: Giorgio Agamben, Carlos Monsiváis, Amadou Kourouma, Frank Mc Court, Laura Restrepo...

No sé si desearía la desaparición, del horizonte de las lecturas, de algún tipo de literatura. Creo que no. Tampoco me gustaría que desaparecieran algunas especies animales, aunque pueda pensar que las hay nocivas; ciertos insectos que transmiten enfermedades fatales como la malaria, u otras cuya naturaleza ignore por completo, como ciertos peces que viven en las abismales profundidades marinas, ciertos pájaros que habitan latitudes que no he cruzado y en fin, una multitud de

bichos que no conozco ni conoceré pero hacen parte de este tiempo y lugar que nos ha dado por vivir.

2. Escribirla me cuesta ya la vida, describirla no podría. Porque nunca aprendí a bailar.

3. *Más interesantes...* Ahí está siempre el lenguaje asechándonos, desafiándonos: ¿serás capaz de juzgar? Con criterios cuantitativos (más) y cualitativos (interesantes)?

La pregunta merece una disección minuciosa:

Mi país – Colombia, la obra más colombiana que conozco se llama *Esperando a Godot* y la escribió un irlandés llamado Samuel Beckett que creo que no estuvo nunca en Colombia. Es el país donde se conjugan, como dos formas del mismo verbo, la espera y el olvido.

Los escritores: Crecí en un grupo de teatro, ya de niño conocía de memoria todas las obras de mi padre, Enrique Buenaventura y no sé si exista, para mí, algo más interesante...

En mi infancia conocí a un joven escritor, ebrio de talento, que se suicidó a la edad de 25 años, Andrés Caicedo, cuya obra tiene un interés casi mítico.

Cuando descubrí *Cien Años de Soledad*, de Gabriel García Márquez, fue como una revelación, nunca había visto, de manera tan clara y profunda, de dónde venía y raras veces me había divertido tanto. Desde entonces mi interés por ese libro y por la obra de ese autor no ha dejado de crecer.

Hay otros nombres que podría citar, como Alvaro Cepeda Samudio, ante cuya *Casa Grande* sigo conmovido y José Eustasio Rivera en cuya *Vorágine* he encontrado extrañas formas de la flora y la fauna humanas.

Tres poetas citaríá: William Ospina, Hugo Chaparro Valderrama y Ramón Cote, porque me encantan. Pero mi desconocimiento y mi ignorancia son grandes y no quisiera que la ausencia de otros importantes escritores de mi país fuera considerada como otra cosa que el atrevimiento de la ignorancia.

4. En el encabezado de mi hoja (in) de vida, o *ridículum vitae* que llaman, aparecen las menciones *Cuentero, guionista y realizador de cine* que en cierta medida corresponden con una realidad. He cometido algunos libros, varios espectáculos de cuentos, algunas películas, algunos guiones, varios documentales y lo que es peor, estoy tramando otros nuevos. Por eso es casi natural que el cine haya influenciado mi escritura literaria y que la literatura haya influenciado mi escritura cinematográfica sin que por lo tanto las maravillosas diferencias y distancias se hayan desdibujado.

Recuerdo *Rashomon* y *Lucía*, de Akira Kurosawa y Humberto Solás respectivamente, como paradigmas de una nueva forma de relato.

Recuerdo *Andrei Rublev* de Andrei Tarkosvki, como el descubrimiento de otra dimensión de la relación entre la trama y la historia.

Recuerdo *Erase una vez en América*, de Sergio Leone como un modelo de construcción del espacio y el tiempo de la ficción.

Me recuerdo temblando de emoción en la cinemateca *La Tertulia* de Cali

cuando descubrí *El hombre de la cámara* de Dziga Vertov.

Pero no podría dejar de citar obras mucho menos eruditas que fueron mi iniciación al cine, como la innumerable cantidad de westerns con títulos bíblicos: *Dios los cría y Ringo los mata*, *Sábata no perdona*, *Las pistolas del diablo*, *Los cuatro del Ave María*... que veía, en dobles, en el cine Alameda, en el Asturias, en el María Luisa, en el San Fernando... Al lado de los Tarzanes de Johnny Westmuller, de las películas de *El Santo*, *el enmascarado de plata*, y de una que otra entrañable película de Buster Keaton, cuya influencia en mi escritura literaria desconozco pero que justamente por ello debe ser enorme.

Debería citar también procedimientos que me dejaban perplejo como los que descubrí a los quince años en obras como *El discreto encanto de la burguesía* o *El fantasma de la libertad* de don Luís Buñuel, recuerdo - cito de memoria - la escena aquella de la familia que va a la inspección de policía a señalar la desaparición de la niña y llevan a la niña desaparecida para que sea más fácil identificarla, lo que el comisario agradece especialmente.

No quiero dejar de lado ciertas sensaciones que lograron invadirme como el calor, el bochorno en *Cuerpos Ardientes* de Lawrence Kasdam o la sensación de la lluvia en *Rashomon* del citado Akira Kurosawa.

También debo reconocer que algunos “efectos especiales” de *La guerra de las galaxias* de George Lucas o la fusión de tiempos de *Terminator* de James Cameron, para citar los ejemplos más recorridos, representan un desafío importante a la hora de imaginar historias.

La secuencia que citaré hoy domingo 1 de abril de 2001, a la 1:04 de la tarde, es aquella de *Kagemusha, la sombra del guerrero* de Akira Kurosawa, en la que llega un mensajero trayendo noticias del frente y su entrada al castillo es magnificada por los soldados de las distintas cohortes, que se van levantando a su paso. La noticia que trae el mensajero adquiere una dimensión gigantesca, lo que es importante para la construcción de la obra, pero al mismo tiempo es como una sublevación de colores, ya que cada cohorte tiene un color que la distingue, un cuadro vivo, el puro placer de la imagen en movimiento.

5. He contado con una suerte maravillosa, mis libros han sido publicados en una edición muy económica que se vende además de las librerías, en los puestos de revistas, en la tiendas y en los supermercados. Por otra parte, la editorial, Norma, ha hecho un trabajo de difusión invitándome a colegios y escuelas a contar mis cuentos y a discutir con los alumnos mis libros, lo que ha hecho que las obras tengan una circulación enorme, mucho más allá de lo que había imaginado.

El medio cultural en mi país. Lo del “medio cultural” es bastante... ecléctico. Para responder a esta pregunta me atrevería a contar un anécdota.

Una tarde de domingo estábamos Pilar y yo en nuestro pequeño apartamento de la calle del chorro de Quevedo, en La Candelaria – Bogotá – Sonó el timbre, me asomé al balcón y vi a tres policías en uniforme que me solicitaban. Muy preocupado le dije a Pilar:

¡Allá abajo hay tres policías y me están buscando!

Es sabido que en nuestros países no hay que ser necesariamente culpable de algún crimen para asustarse cuando la policía, en este caso tres policías, llama a la puerta. En general se es culpable mientras no se demuestre lo contrario.

Después de unos instantes de reflexión en silencio me decidí a bajar. Abrí la puerta y:

¿Si?... Buenas tardes.

Cada uno de los policías me dio amablemente la mano y se presentó dando su nombre y grado, los tres eran bastante jóvenes y el más entusiasta, adivinando mi preocupación, se apresuró a aclarar el motivo de la visita:

Resulta que mi capitán nos encargó la organización de un acto para el próximo jueves y nosotros llevamos tres días buscándolo a ver si usted viene a contarnos unos cuentos a la Inspección...

Así fue como el jueves siguiente fui a la inspección de policía que se encuentra en el barrio de la Perseverancia, a la altura de la calle 34 con carrera 5, si la memoria no me falla, a contar mis cuentos.

Era la segunda vez que entraba a una inspección de policía. La primera había tenido lugar varios años atrás, me habían detenido por escribir en una pared, entre otros grafitis, un hermoso verso de Vallejo que en aquel país resulta(ba) definitivamente subversivo: *Tanto amor y no poder nada contra la muerte.*

Simplemente para mostrar como el “medio cultural” cambia a una velocidad imprevisible y es más amplio de lo que uno tiende a creer.

He sido invitado a contar cuentos en congresos de sicólogos, en coloquios de ciegos, en bautizos, primeras comuniones y cumpleaños, en reuniones sindicales, en centros para niños con dificultades motrices, en homenajes a líderes políticos asesinados, en hospitales, en reuniones de galladas de “ñeros” (los “ñeros”, o “gamines”, o “indigentes” son en Colombia los habitantes de la calle) en iglesias, en las cárceles, en las universidades y al mismo tiempo en los principales teatros de Bogotá, Cali, Medellín, Barranquilla, Cartagena, Bucaramanga...

6. No he considerado jamás las calidades ni la naturaleza de “mis lectores”, es más: jamás he pensado en los términos de “mis lectores” o “mis espectadores”. Hay un placer particular cuando le cuento mis cuentos a gente de la ciudad y del país donde crecí, pero la vida me ha llevado a contar en otros mundos y he descubierto que lo más extraordinario es que esas historias construyen sus propios contextos, sus propios espectadores y lectores, siempre más allá y a pesar de mis intenciones.

He descubierto que un cuento malo le pertenece solo al autor. Un cuento regular, le pertenece a los amigos y a la familia. Y el buen cuento es aquel que ya no le pertenece al autor. Le ha sido robado, arrebatado, vulgarizado, divulgado, plagiado, copiado, subvertido, pervertido... le pertenece al lector anónimo, inaccesible, incomprensible, extraño...

La apreciación: Es muy relativa, la apreciación (por no decir *subjetiva*, que es una palabra tan traicionada). Es evidente que uno aprecia lo que conoce pero hay quienes aprecian conocer y hay incluso quienes aprecian desconocer y verse desconocidos.

Diría, para tratar de responder de alguna manera a la pregunta, que los contextos de una obra son múltiples, cambian de un lector a otro y de un tiempo a otro, *jamás un libro es leído dos veces por los mismos ojos*. Cada lector es un universo y establece con la obra una relación única. El cuento importante es el que él se cuenta leyendo lo que escribí, cuento que jamás conoceré que no había previsto.

7. Por supuesto, sobre todo si uno los gana. Pero siempre serán tan solo eso: premios, becas, concursos...

8. Cuando por alguna razón no llevo conmigo mis cuadernitos negros de bolsillo escribo en los tiquetes de metro, en los recibos, en las servilletas, en las esquinas de los periódicos... cuando fumaba escribía en las cajetillas de los cigarrillos y de los fósforos... Escribo a máquina, en computadora, a mano, con lapicero, bolígrafo, pluma, lápiz...

Las nuevas tecnologías. Creo que han modificado la escritura literaria en la misma medida en la que el teléfono y la televisión la modificaron en su tiempo, pero todavía no creo que haya un objeto que reemplace el libro. Hay nuevas lecturas, nuevas formas de leer y nuevos lectores pero no comparto la visión que profetiza la muerte del libro y de los lectores de libros, al menos no en lo inmediato.

9. La pregunta me hace recordar una frase de don Eugenio D'Ors: *Todo lo que no es tradición es plagio*. No sé si haya algo original o renovador en mis escritos, en mis relatos, en mis películas... La verdad sea dicha: jamás ha sido mi objetivo. Lo que hago, lo que escribo, lo que imagino y construyo lo aprendí, por no decir *lo robé*, en primer lugar de mi padre y enseguida, de una cantidad de maravillosos maestros que he tenido la suerte de encontrar.

A veces, a la hora de escribir, no sé quién escribe, no sé si es el recuerdo, o el sueño que tuve la noche que acaba de terminar, o la mujer que conocí ayer y que me contó una anécdota de su infancia, o la vida que se sirve de mí para que ciertos detalles no se esfumen sin ser vistos o que deja en mí una serie de heridas que solo cicatrizan si son escritas... La idea de *diálogo* me seduce pero no sé hasta qué punto sea *sin crisis*.

PEDRO CABIYA (San Juan, Puerto Rico, 1971)

Historias tremendas, 1999; *Historias atroces*, 2003; *La cabeza*, 2007; *Trance*, 2008.

1. Libros de aventuras. La fantasía y la imaginación parecen haber desaparecido de las letras en español. Sería refrescante que la literatura hispanoamericana incursionara en géneros como la ciencia-ficción, el horror y la fantasía, que intentara la resurrección de Munchhausen. La literatura en español es una literatura sin monstruos, ni seres intergalácticos: por lo menos la que publican las grandes casas editores, las que están disponibles al gran público. ¿Literatura que debería desaparecer del horizonte creativo? De mí sé decir que no echaría de menos esa ridícula y patética literatura erótica, softcore aburguesado que impresiona

sólo a timoratos y vírgenes, a todas luces imaginado por gente que no sabe de lo que está hablando.

2. Ecléctica. Una mezcla a veces maniática de diversos temas, tonos y premisas. Satírica es el segundo adjetivo que debo utilizar: mi literatura es la parodia de sí misma, me interesa la risa. Escribo porque el hacerlo me produce una satisfacción peculiar. No me refiero a al alivio ni al exorcismo. La satisfacción es más elemental, acaso como la que siente el ebanista ante un trabajo bien terminado, del matemático ante una formulación que cumple a pie juntillas sus previsiones, esa satisfacción de oficio. Por último, escribo porque una razón pragmática: quiero que el libro que me gustaría leer exista.

3. Ana Lydia Vega, Luis Rafael Sánchez y Bruno Soreno son, en narrativa, los escritores más originales e interesantes. En poesía José Raúl González es para mí una revelación, una voz poética como la que no habíamos tenido desde Luis Palés Matos. Chamoiseau, de Martinica, expone un modelo que podríamos explotar los escritores del Caribe, pero también Milorad Pavic, de Croacia, y Salman Rushdie, de India y Reino Unido. Eso en cuanto a los vivos. La lista es muy larga.

4. No solo el cine: la televisión y los dibujos animados. Pienso en el janimation, en series de difusión masiva que me impresionaron en mi infancia, como Mazinger Z, y en mi adultez, como Dragonball Z. El cortometraje animado es también, para mí, una fuente constante de inspiración, en términos de técnica narrativa, como en el tratamiento de los temas. La velocidad es la gran lección aquí, esa pauta condensada y a la vez infinitamente rica que también trabaja el cómic. Esa velocidad de que habló Italo Calvino en sus *Seis Propuestas para el Próximo Milenio*. Y pensar que ese milenio ya llegó.

5. Gratificante, pero a la vez difícil. Mis cuentos han sido bien leídos por pocas personas. Falta que sean bien o mal leídos por todos...

6. Sí. Pero no sólo en mi país. Capto una sintonía familiar en todas partes. Esa sensibilidad que comparten todos esos lectores, el tipo de experiencia literaria que buscan, yo también la comparto y la siento como lector. Y la evalúo y trato de satisfacer como escritor.

7. Lamentablemente los premios y becas son de los pocos mecanismo de que dispone el escritor para darse a conocer fuera de su localidad inmediata. Digo lamentablemente, porque a veces un premio, en sí mismo, no significa nada. Lo ganan, en ocasiones, hojas mecanografiadas con algún título rimbombante.

8. Nunca escribí a mano, porque soy maniático: no me gusta mi letra. Para colmo soy incapaz de escribir una sola línea derecha. Lo único que hago a mano es escribir notas. Desde el comienzo (en séptimo grado, más o menos), usé máquina de escribir, de las viejas, no de las eléctricas. Al tiempo mis padres me regalaron una eléctrica. Mucho después pasé a la computadora, la cual no cambio por nada del mundo. ¿Cuál es la magia secreta de la computadora? Que en la pantalla el texto nunca es materia permanente. Párrafos enteros pueden ser borrados; podemos navegar a cualquier página dentro del mismo espacio y modificar lo que sea necesario. El papel no permitía esos meandros, o los convertía en una tarea

maldita y difícil. En cuanto a las notas, que sí escribo a mano, las clasifico en un fichero, y de ahí voy armando el texto. Con que bien visto el caso, se puede decir que escribo a mano y a computadora.

9. Mi escritura se nutre de la crisis. En mi caso, solo puedo escribir si tengo algo de qué burlarme, de qué reirme, sólo si soy capaz de hallar una nueva forma de exponer la idea que se vislumbra prometedora en términos narrativos. Escribo, resumidas cuentas, porque francamente nada me gusta, y hasta lo que me gusta es susceptible de no gustarme, si le busco pelos. Y no me refiero sólo a lo literario; incluyo aquí al mundo y sus gentes (mi más cierta vocación es la misantropía, espero con ansia el meteoro que humille al género humano y lo mande a la extinción). Esa inconformidad, esa proclividad a la náusea, al hastío y a rechazarlo todo por deleznable me obligan a intentar nuevas formas de narrar, y a buscar nuevas cosas qué contar, aunque fracase miserablemente.

PABLO CASACUBERTA (Montevideo, Uruguay, 1969)

Ahora le toca al elefante, 1990; *La parte de abajo de las cosas*, 1992; *Esta máquina roja*, 1995; *El mar*, 2000; *Una línea más o menos recta*, 2001; *Aquí y ahora*, 2002; *Persona*, 2007; *Apariciones*, 2007; films: *Another George* (Inglaterra 1998).

Estimado Ruffinelli:

Lo lamento, pero no participo en general de esta clase de cuestionarios. No dudo que su contenido pueda resultar de interés para una cantidad considerable de personas. Simplemente no me interesan a mí. Le agradezco su amable llamada.

Saludos. Pablo Casacuberta.

LUIS FELIPE CASTILLO (Caracas, Venezuela, 1963)

Solo un short stop, 1993; *Luna roja* 1994); *El placer de la fasificación*, 1998; *Más allá de la aurora y el Ganges*, 2000; *Como olas del mar que hubo*, 2001.

1. Durante los últimos cinco años mis autores preferidos han sido Juan Villoro, Javier Marías, Roberto Bolaño, Antonio Muñoz Molina, Antonio Tabucchi, José Saramago, Paul Auster, todos narradores a los que he releído con placer. Me daría por satisfecho si encontrase en el futuro libros que en calidad literaria fuesen comparables a *Tiempo transcurrido*, *La alcoba dormida* y *La casa pierde* de Juan Villoro, *Corazón tan blanco* y *Mañana en la batalla piensa en mí* de Javier Marías, *Estrella distante*, *Llamadas telefónicas* y *Los detectives salvajes* de Roberto Bolaño, *El Robinson urbano*, *Beatus Ille*, *El invierno en Lisboa*, *El jinete polaco* y *Ardor guerrero* de Antonio Muñoz Molina, *Sostiene Pereira* de Antonio Tabucchi, *Historia del cerco de Lisboa*, *El evangelio según Jesucristo*, *Manual de pintura y caligrafía* de José Saramago, *La trilogía de Nueva York* de Paul Auster.

En relación a lo que no me gustaría leer durante los próximos años tengo

una lista más extensa. En general, los autores que representan este tipo de literatura que me parece poco menos que detestable son, casi siempre, fenómenos creados por el mercado español actual. Representantes conspicuos de esta literatura consoladora, seudo intelectual y fácil son Marcela Serrano, Ángeles Mastretta, Luis Sepúlveda, Lucía Etxebarria, Manuel Vicent, Lorenzo Silva, Jorge Volpi, Juan Manuel De Prada, Jaime Bayly, José Ángel Mañas, Juan José Millás y los presentadores de televisión que han incursionado en la novelística. También debo incluir aquí buena parte de la narrativa cubana que se está publicando en España. Esta literatura, aparte de un cuento exótico —el de la sobrevivencia en Cuba— en muy pocos casos tiene una propuesta escritural que rebasa el mero referente.

2. La parte de mi obra publicada hasta ahora ha hecho de la intertextualidad uno de sus centros fundamentales. Eso de que “Nadie puede escribir un libro/ Para que un libro sea verdaderamente/ Se requieren la aurora y el poniente/ Siglos, armas y el mar que une y separa” me lo he tomado al pie de la letra. Es por esto que durante los últimos siete años he estado siguiendo las instrucciones dadas por Bernardo Atxaga en su “Método para plagiar”. Ahora, después de que la crisis institucional de mi país nos ha legado a Chávez, he decidido escribir sobre el proceso de deterioro de lo que aquí han llamado la IV República. Entonces la crisis económica, la inseguridad, los Golpes de Estado, la amenaza del autoritarismo van a ser ahora los temas a los que les prestaré atención. En cuanto a los procedimientos creo que algo que me puede servir de modelo es la novela bufa.

¿Por qué escribo? Por querer tener reconocimiento, tranquilidad económica, mujeres, muchas mujeres, por querer escribir uno o dos libros valiosos... En fin, por vanidad.

3. Los escritores venezolanos que me parecen más interesantes son:

i. Francisco Massiani (1943), autor de libros como *Piedra de mar* (1968), *Las primeras hojas de la noche* (1970) y *El llanero solitario tiene la cabeza pelada como un cepillo de dientes* (1975).

ii. Ednodio Quintero (1947), autor de *Volveré con mis perros* (1975), *El agresor cotidiano* (1978), *La línea de la vida* (1988), *Cabeza de cabra y otros relatos* (1993).

iii. Denzil Romero (1938-1998), autor de *Infundios* (1978), *El invencionero* (1982) y *La tragedia del Generalísimo* (1983).

iv. José Balza (1939), autor de *Setecientos palmeras plantadas en un mismo lugar* (1974), *D* (1977), *La mujer de espaldas y otros relatos* (1990).

v. Salvador Garmendia (1928), autor de *Extraños, difuntos y volátiles* (1970), *Memorias de Altigracia* (1974).

vi. Adriano González León, autor de *País portátil* (1968).

vii. Julio Gramendia (1898-1977) autor de *La tienda de los muñecos* (1927) y *La tuna de oro* (1951)

viii. Enrique Bernardo Núñez (1895-1964) autor de *Cubagua* (1931).

En lo que tiene que ver con escritores de otros países debo agregar a los ya nombrados en la pregunta n° 1 a Raymond Chandler, Raymond Carver, John Irving,

Herman Melville, Ambrose Bierce, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Napoleón Baccino Ponce de León. Augusto Roa Bastos, Guillermo Cabrera Infante, Héctor Abad Faciolince, Juan José Arreola, Juan Rulfo, entre otros.

4. En mi escritura el cine ha tenido una influencia clara, sobre todo en las parodias que he intentado hacer del relato policial en la novela *Como olas del mar que hubo*. Pienso que en estos momentos la imagen del detective literario y de la mujer fatal, por ejemplo, le deben más al cine que a la misma literatura.

En relación a la influencia del cine en otros autores ésta es clara en narradores como Manuel Puig, Osvaldo Soriano, Javier Marías, Antonio Muñoz Molina, por poner sólo algunos ejemplos.

En cuanto a las secuencias memorables rápidamente me vienen a la cabeza varias de las reconstrucciones hechas por Brian De Palma en *Los intocables*, las secuencias en las que Dave Stewart persigue a Kim Novak por las calles de San Francisco en *Vértigo*, la lucha de la Teniente Ripley con el monstruo en *Allien*, las tomas aéreas de *El resplandor*, muchas secuencias de *Apocalipsis ahora*.

5. Me siento muy incómodo al hablar del reconocimiento de mi obra. Sólo con la publicación de *El placer de la falsificación* (1998), *Más allá de la aurora y el Ganges* (2000) y *Como olas del mar que hubo* (2001) he comenzado a sentir que tengo una obra. Ahora, es cierto que espero que estos últimos tres libros estén siendo leídos, en la medida en que lo puede permitir su pequeño tiraje.

Como se sabe, Venezuela es un país con escasa figuración en el ámbito literario latinoamericano actual. Por supuesto, somos responsables de esta situación por no haber querido, sino hasta fecha muy reciente, salir de nuestras fronteras. Antes el país rico que éramos hacía que nuestra vanidad fuese satisfecha por una publicación en Monte Ávila. Eso y salir en las páginas literarias nacionales y entregar el Premio Rómulo Gallegos parecía que compensaba que no nos conocieran a nivel internacional. Era algo incómodo pero teníamos dinero, muchísimo dinero. Ahora que no lo hay y que tenemos un país politizado y, para colmo, dirigido por la “reencarnación” militarista de Abdalá Bucaram, la cuestión nos pesa más. Desconocidos afuera y aplastados por la política adentro son los extremos entre los que nos movemos estos momentos. Únicamente espero que esto provoque una reacción y logremos escribir más y mejor y difundir nuestras obras también más y mejor.

6. Me gustaría estar en la misma situación en la que se encuentran los prospectos venezolanos de Grandes Ligas que juegan *shortstop*. Prefiero tener encima la sombra de Omar Vizquel, Luis Aparicio o Alfonso Carrasquel que la sombra de un país sin nombre desde el punto de vista literario. Pero como esto es inmodificable a mí y a mi generación no le queda sino escribir lo mejor posible.

Los libros leídos fuera de contexto luchan con la noción de literatura que se maneja en el contexto al que han sido “transplantados”. No obstante, si tienen calidad literaria su descodificación siempre será posible. Hay muchos ejemplos de esto.

7. Los concursos y los premios son definitivamente muy importantes en

la difusión de la obra de un autor. Además del reconocimiento y del dinero, los concursos de renombre, cuando se ganan, traen consigo una campaña de mercadeo de la obra del autor premiado. En este sentido en las últimas cuatro décadas los concursos literarios han sido fundamentales. Con lo que no tienen nada que ver es con la calidad literaria. Basta pensar en el Premio Rómulo Gallegos otorgado a Ángeles Mastretta o en el Premio Herralde dado a Jaime Bayly o en los diversos premios que otorga el Grupo Planeta: el Planeta mismo, el Azorín, el Nadal, el Primavera, etc.

Por su parte, las becas permiten, al igual que el dinero obtenido a través de un premio, tener suficiente tranquilidad como para dedicarse a leer y escribir, que deben ser las actividades fundamentales de un escritor.

8. Pertenezco a la generación a la que el computador personal sorprendió alrededor de los veinte años. En ese momento pasar de la máquina de escribir, eléctrica o mecánica, a un aparato que nos permitía hacer muchos borradores sin el tedio de tipear de nuevo todo el texto, fue una maravilla. En mi caso, creo, esta nueva tecnología incrementó la velocidad de mi escritura. Asimismo, mis borradores “digitales” me han esperado y escribir sobre ellos, modificarlos, crear una cosa distinta a lo que me había propuesto inicialmente es algo que no se podía hacer del mismo modo con una máquina de escribir. Para ello se necesitaba más energía, más fuerza física. Y aunque de vez en cuando escribo a mano, con pluma fuente, mi instrumento de escritura preferido es la computadora. De ningún modo me gustaría regresar a la era de la máquina de escribir.

9. Ojalá logrará mantener una actitud renovadora y fuese capaz de tomar lo mejor de la tradición.

HUGO CHAPARRO VALDERRAMA (Bogotá, Colombia, 1961)

El capítulo de Ferneli, 1992; *Si los sueños me llevarán hacia ella*, 1999.

Poesía: *Imágenes de un viaje*, 1993; *Para un fantasma lejano*, 2000; Ensayo: *Lo viejo es nuevo y lo nuevo es viejo y todo el jazz de New Orleans es bueno*, 1992; *Del realismo mágico al realismo trágico*, 2005; *Alfred Hitchcock: el miedo hecho cine*, 2005; *El Evangelio según Hollywood*, 2005.

Laboratorios Frankenstein

Querido Jorge:

Recién terminé de leer la correspondencia que Aurora Bernárdez, como un acto de amor, recopiló durante cerca de diez años para trazar una nueva versión del mapa emocional y creativo que en el mundo tuviera Julio Cortázar, y la lectura, que permite largas sesiones alrededor del hermanito mayor, como acaso puede ser para muchos de nosotros Don Julio — ya te imaginarás: su correspondencia traza un viaje cercano a las 1.800 páginas —, me sitúa en la perspectiva del antes y el después, del pasado regresando a este presente donde leo y descubro unas coordenadas distintas a las que tuvieron él y sus contemporáneos, determinadas por otra actitud en la lectura, en la escritura, en las condiciones de un continente que tanto le

interesara a Cortázar y que a pesar de las tragedias políticas, de las dictaduras, de las esperanzas que difícilmente se cumplieron —desafortunadamente, el caso cubano prometió en los años 60 un futuro que ahora huye cada vez más hacia el pasado—, causan una cierta nostalgia por la voracidad intelectual y el afán creativo al que refrendaran con su publicación editoriales generosas como Sudamericana, Joaquín Mortiz, Siglo Veintiuno, Era o Seix Barral. Pienso qué habría sucedido hoy en día si novelas como *Rayuela*, *Paradiso*, *Terra Nostra*, *Yo el Supremo*, llegaran a ojos de los nuevos editores que se abruma cuando tienen en su mesa volúmenes del tamaño de un mamut, abultados mucho más allá del grueso que suponen para el lector de estos tiempos, considerado a la manera de una especie frágil, casi en extinción, de peor inteligencia y poco interés en las viejas y ambiciosas aventuras que confiaban en el diálogo y la intensidad que puede reunir a dos en el umbral de una hoja. Quizás, si no hubieran sido escritas en los años 60 o 70, si hubieran surgido en la década de los 90 o a principios de este nuevo siglo, ni las habríamos conocido por la suspicacia que sitúa en el limbo a este tipo de volúmenes. Las honrosas excepciones de Roberto Bolaño con sus agraciados *Detectives salvajes* o el *Rasero* de Francisco Rebollo situado en el siglo XVIII, invocando a los fantasmas de Diderot y Voltaire, o la proeza de Sergio Ramírez escribiendo laboriosamente a mediados de los años 80 su *Castigo divino*, se convierten en el testimonio capaz de confirmarnos la actitud inagotable de ficciones que quieren abarcar el mundo entre sus páginas con carácter de recreación monumental. Aunque, se permite la paradoja, en literatura no hay nada escrito: recuerda las vastas miniaturas de Augusto Monterroso o la discreción de Juan Rulfo...

A la pregunta sobre qué me gustaría leer en las dos próximas décadas y acerca del tipo de literatura que me puede resultar prescindible en el momento, propuesta a la manera de un juego Modelo Jekyll y Hyde, situando de antemano la opinión en los polos opuestos de la afinidad y el rechazo, pienso que sería grato descubrir de nuevo esa vieja y extraviada ambición literaria, las novelas que sostienen al lector en un vasto itinerario de emociones ilustrado por la diversidad, el experimento, la nueva estirpe que podría recordar historias como el *Tristram Shandy* de Laurence Sterne —recordando la aclaración que hace el buen Javier Marías en su traducción del *Tristram...* hablándonos de Shandy o shan como una palabra que puede significar, indistintamente, alegre, voluble, chiflado, de cierta manera, el jolgorio de escribir encerrado en ese tomo—. Esa fiesta, voluble y, en apariencia, chiflada, que sucede en el transcurso de una alegre ficción, tal vez sitúe en la duda o en la incertidumbre al escritor que hoy en día le suponga una imagen de Zeus omnipotente a su editor, interesado, más que en las proezas literarias, en una corrección mal entendida, en un tratado de modales literarios que no asalte en sus costumbres al lector. Todo es posible en el generoso territorio de la literatura: mientras la invención esté bien escrita y seduzca, no importan ni el tamaño ni los moldes ni los géneros... Pero alcanzo a imaginar que los criterios editoriales para escritores dependientes del accidente que significa publicar y la zozobra que supone cada vez más el estado del lector a nivel planetario, podrían mermar el vuelo de

las dichas ambiciones que contrastan el talante de esta época con otras. Vuelvo entonces a la biblioteca para recordar a otro amigo imaginario que es el shandy de Belgrado: Milorad Pavic. En su *Diccionario Jázaro* todo es posible. Su novela léxico en 100.000 palabras refleja el mundo a través de distintas líneas narrativas, compuestas por un libro rojo, uno verde y uno amarillo; por un juego de arqueología literaria, siendo Pavic una reinención posible de Rabelais y de su vasto legado, escribiendo alrededor de los juegos del idioma hechos misterio, donde importa más el enigma que la solución, advirtiendo Milorad a quien abre el tomo en la primera de sus páginas: “Aquí yace el lector que nunca abrirá este libro. Aquí está, muerto para siempre”.

Me pregunto entonces dónde puede estar el cementerio al que llegan los lectores fatigados como aquellos elefantes que viajaban procurando el descanso al final de la jornada en los cómics de Tarzán... Si recurriéramos a los nuevos lugares comunes, a la Internet y su lectura liviana, a la frivolidad rampante, a la falta de interés que se agudiza cuando un mortal recién llegado al mundo en estos últimos años descubre que un libro no tiene luz, ventanas, *links* ni *mouse*, en una palabra, la pirotecnia del computador, allí podría encontrarse el cementerio... Donde el tecnólogo piensa que manipula a sus máquinas, siendo ellas las que se aprovechan manipulando al tecnólogo.

Asumo entonces el oficio de escribir como una forma de exiliarme ante las calamidades que asedian, buscando en ese viaje al lector que puede compartir los sueños de un autor en quien confía el tiempo de sus tardes o sus noches, cuando el encuentro es un motivo de festejo. Mi escritura, ante las pesadillas frecuentes que reciclan las franjas noticiosas o el rumor del caos que se escucha coloquialmente, intenta, de algún modo, reorganizar los matices descompuestos que se pueden conjurar en la ficción —sin confiar demasiado en la misión redentora de la literatura o, si quieres ampliar el espectro, del arte que sugiere el cine, la pintura, la música... Escribo para darle una perspectiva cotidiana y diferente a la realidad; para enriquecer la pobreza del calendario cuando registra la vergüenza y el horror de la violencia, recordándonos, como si se tratara de una broma siniestra, que el Escudo Nacional de Colombia ostenta un ave de rapiña vestida de realeza, acechando con sus alas desplegadas, engarzando entre su pico una cinta que registra dos palabras leídas, interpretadas y corrompidas por cada hijo de la patria a su antojo: Libertad y Orden.

Y la realidad, esa referencia, en ocasiones, tan estrecha... No se trata de prestar una especie de servicio militar de la imaginación. Descubrir las proverbiales palabras de Samuel Johnson, las ficciones de Bioy y Borges —o de Biorges, como recordaba Rodríguez Monegal al par de amigos—, las películas de Louise Brooks, alguna melodía extraviada que nos lleve a la escritura de un poema, contribuye a la estrategia de probar como vampiros bondadosos cualquier tipo de pasión, regresándola en el orden de un texto, en la posibilidad de mejorar —al menos durante la lectura— la realidad de ese mortal que se puede suponer al otro lado de la página.

Escribo también por el jolgorio que permite hacerlo cada día, descubriendo que no hay límites ni aduanas en la geografía del lenguaje: la posibilidad de escribir ensayos, de hacer artículos para revistas, de lanzarme a la crítica cinematográfica o a la invención de una novela, una colección de cuentos o un libro de poemas, reproduce aquellas fiestas infinitas en las que cada momento trae un rostro diferente, otra conversación, otros rasgos que ayudan para desplazarse en el tiempo y aprovechar la novedad que significan los distintos invitados... Los que traigo con frecuencia hasta mi mesa, a la silla de un tren, a una habitación de hotel o donde pueda suceder el principio de un hallazgo que surge lentamente, como las piedras que se frotan y van sacando chispas de forma inesperada cuando esa realidad palpable en el mapa del mundo o en la fantasía, logra ser estimulante.

Busco entonces en los anaqueles de las librerías los volúmenes de otros mortales que pueden compartir el viaje. En Colombia, de mi generación —para no hablar de nuestros tíos que abrieron de algún modo la senda a la escritura elaborada con el tono de esta región del mundo, con su literatura hecha dentro o fuera del país: GGM, para mí, una especie de MGM de la pluma literaria, que no cinematográfica; R. H. Moreno-Durán, aleccionador en cada ensayo que privilegia nuestro oficio de lectores; Oscar Collazos surcando Colombia, Cuba y Europa en su aventura biográfica y narrativa; José Manuel Arango, Juan Manuel Roca, Alvaro Rodríguez, Jaime Manrique Ardila, dueños de un proverbial legado poético—, me interesan especialmente un par de escritores: Julio Paredes y Enrique Serrano. Los cuentos de Julio por su pulimento narrativo y el tono íntimo que logra en sus relatos, concentrando una vida a través de las situaciones que se logran descubrir en el breve marco de aventuras como las que enseñan sus tres libros publicados hasta ahora: *Salón Júpiter (y otros cuentos)* (1994), *Guía para extraviados* (1997) y *Asuntos familiares* (2000); *La marca de España* (1997) de Serrano por el regreso a las “manos fenicias, griegas, romanas, célticas, íberas, germánicas, árabes, bereberes, indias, galas, góticas y visigóticas, y las misteriosas manos vascas —que sin saber de dónde vinieron— amasaron el barro de España”, moldeando en las páginas de su libro, con la precisión y la destreza que acaso habría celebrado Borges, ese antiguo material del que surgió y se hizo España, el idioma en el que nos entendemos con la bendita península.

De otros países, para no hacer interminable la lista y considerando que se debería tener en cuenta, sin abusar, cómo el papel aguanta todo, el mapa literario norteamericano me entusiasma sin pausa, los resultados de su oficio y su rigor, la cercanía de la prosa con un lirismo que descubre en cada línea el carácter primordial de la poesía; la autenticidad de escritoras como Annie Proulx o Elizabeth McCracken; la lucidez capaz de enaltecer una realidad patética como la que evidencia un libro de cuentos titulado *The Point* de Charles D’Ambrosio; el legado de William Maxwell por la sabiduría literaria y la comprensión de las fragilidades humanas, reveladas con un tono tan cercano a la profundidad poética que sus novelas, sus cuentos y su correspondencia, sugiere un vaivén emocional y estético entre la prosa y el verso.

Lecturas que se complementan con ese lenguaje inevitable para los hijos del siglo XX y del futuro audiovisual que se acerca cada vez más con mayor intensidad: el cine.

Influencia palpable en el ámbito al que pertenecemos, descubrimos en el cine una escuela narrativa que ha definido, en gran parte, nuestras pasiones, nuestras ilusiones y nuestro repertorio fantástico. Ir al cine es continuar leyendo, observar en la pantalla otro tipo de literatura hecha imágenes en movimiento, un aprendizaje audiovisual para contar, de ser posible, mejores historias.

Cuando me sumergí en la escritura de mi primera novela, *El capítulo de Ferneli*, la cinefilia del género policíaco estuvo presente como una invocación que regresaba a los fantasmas de las décadas prodigiosas, comprendidas desde los años 30 hasta los 50, más algunos extravíos de otros tiempos — John Cassavetes y *Gloria* (1980); Steve Martin en un film de Carl Reiner, *Dead Men Don't Wear Plaid* (1982)—. Recursos como el *flashback*, atmósferas surreales y misteriosas como aquellas que dibujan la noche y la lluvia en las películas del género, el auxilio que permite el jazz y las big bands cuando el baile se convierte en una muestra insólita de euritmia —Rita Hayworth danzando como diosa en *Gilda* mientras canta “Put the Blame on Mame”, haciendo su striptease de guantes que la revela mórbida, coqueta y todo un riesgo para el desafortunado que se cruce con ella—, hicieron parte de las referencias que asomaban su cabeza como fantasmas cómplices de la trama.

El cine ha colonizado con un encanto peculiar nuestros ensueños. La muerte no existe en la pantalla. El resplandor de los mortales registrados en el celuloide, surge imperturbable cuando los revivimos en cada una de sus películas. El asombro se traduce en imágenes de apariencia imposible: *Touch of Evil* y su secuencia inicial que ennoblecía el ojo y hace del refinamiento un milagro de la naturaleza llamado Orson Welles; Fred McMurray en *Double Indemnity* confesando ante un dictáfono los móviles del crimen que le hizo suponer la fortuna y el amor sin conseguir ninguno de los dos; la voz de ultratumba de William Holden en otro film de Wilder, *Sunset Boulevard*, hablándole al espectador mientras que su cadáver flota en la piscina donde encontró trágicamente la muerte; la pobrecita Barbara Stanwyck condenada a su lecho de enferma —o de histérica hipocondríaca— en *Sorry, Wrong Number*; Mr. Hitchcock en *Notorius* bajando la cámara desde el segundo piso de una opulenta mansión hasta el primero, en un movimiento de asombrosa perfección que pasa de un plano general al *close-up* donde miramos la mano delicada de Ingrid Bergman sosteniendo una llave capaz de abrir el misterio agazapado en una guarida nazi donde ella, Cary Grant, Claude Rains y Leopoldine Konstantin, protagonizan una historia de amor entre la crueldad, la posesión y el infortunio.

Con amigos así, no hay realidad que pueda... El malestar al otro lado de la ventana se desvanece un tanto. La ficción triunfa entonces con facilidad y nos ayuda a comprender, con más y mejores argumentos, la respiración del monstruo y sus enfermedades.

También me preguntas sobre el eco, resonante o mudo, que tiene mi escritura en el escenario local; la forma como se leen —o no se leen— mis libros en Colombia. La cuestión puede bordear el tono hilarante de una comedia según los Hermanos Marx. Conocerás la frase de Charles Brasch: “Se puede decir que una sociedad ha madurado cuando empieza a vivir a la luz de un orden imaginativo propio”. En Colombia ese orden tiene un rumbo divorciado del lector que apenas conoce a sus escritores en los billetes donde están impresas las figuras de José Asunción Silva o Jorge Isaacs. Somos una especie de curiosidad artesanal bastante prescindible. Gozamos de la misma categoría que le diera Mark Twain a los clásicos: libros de los que todo el mundo habla pero nadie conoce. Los nombres se reciclan para lectores cautivos e interesados desde siempre. Más allá, el patrimonio nacional de la violencia y la apatía o la frivolidad —consideradas como otro tipo de violencia, no menos peligrosa que la tradicional de las balas—, monopolizan la curiosidad promedio. Hace unos años, el nivel superlativo de la jerarquía informativa lo ocupaba la política. Ahora se comparte entre el cinismo de los bandos en contienda que prolongan nuestra guerra, dividiendo al país en distintos territorios usurpados por sus gamonales, y la hoguera de las vanidades que entroniza como dirigentes éticos de nuestro sentimentalismo a las presentadoras de noticias, a las modelos, a los protagonistas de pasarela camuflados en la impunidad que les permite frecuentes exabruptos —una estrella del periodismo local se quiso aventajar alguna vez frente a María Kodama preguntándole si había tenido sexo con Borges y cómo había sido...

Colombia es un país desconfiado ante sí mismo, vergonzante, el más cinematográfico del mundo por la forma como se preocupa, de manera esquizofrénica, por su imagen en el exterior aunque el resto de la casa sea un desastre. La literatura nacional se mira con la desconfianza de un deporte latinoamericano: el autorracismo. Una actitud refrendada por la pobreza en todos los órdenes. La crítica local bordea cada vez más la extensión de un haikú. El nivel de sus argumentos recuerda una película de ciencia ficción: *The Incredible Shrinking Brain*. Más que lectores intensivos de literatura, en los medios de comunicación trabajan mayoritariamente reseñadores de novedades. Hace poco un actor y dramaturgo me confesaba que de no ser por los premios alcanzados con su obra estaría reducido a trabajar en telenovelas y a cobrar el sueldo. La dimensión primordial será siempre la escritura. Y si al oficio se le suma un premio, la suerte y el ánimo se pueden suavizar ante el dichoso panorama. Otra historia: una editora, de buena fe y a pesar de ella misma, comentaba que era un riesgo lanzar al mercado novelas exigentes con el lector promedio del país... La ligereza devorada como el plato fuerte del menú. Aventurarse a escribir y hacer de la escritura una forma de vida en Colombia, es semejante, parodiando aquí a Lezama, a un reto que por su dificultad resulta estimulante. Pero hay que soñar con el viaje. Y aunque la fortuna me ha traído lectores y amistades desde este lado de la página, la soledad termina siendo de un tamaño semejante que en ocasiones te obliga a regresar, de nuevo, a la ficción para mejorar la realidad —hasta donde sea posible; hasta tomar

el próximo avión...

¿Cuál sería entonces el lector natural de una invención definida por el tiempo y el lenguaje, por obsesiones compartidas que nos definen a todos en un momento y unas coordenadas precisas?

Jugando en el Equipo Nacional pensaría que ese lector ideal es el interesado en compartir el viaje y las diversas rutas que ofrece un escritor en el mapa local, vislumbrando su capacidad de invención, el entusiasmo que producen ciertas ficciones, permitiendo conjurar desde el frágil pero confortable refugio de un libro el malestar que asedia en Colombia día tras día. Dejando atrás las fronteras, los uniformes del escudo, la bandera y el himno, el lector natural sería ese mortal dominado por una curiosidad insaciable, capaz de sumergirse en todo tipo de tramas sin encasillar su gusto ante la literatura, comprendiéndola como un amplio territorio de la imaginación, preocupándose tal vez por conseguir los libros de ese autor al que puede conocer por simple intuición en cualquier anaquelel del mundo, cuando ante el libro no median críticas, textos académicos o largos recorridos publicitarios que catapulten hacia la notoriedad y la fama un título específico. Ese tipo de hallazgos conmueven hasta una piedra, revelan una intimidad especial que suelta chispas entre el autor y el lector, dibujando este último, en esa progresión geométrica que permite un libro seguido de otros, el contexto al que pertenece una obra, las circunstancias que han definido su escritura, el tono elaborado en lapsos diversos que atraviesan la nata informe del tiempo, concretada y redefinida en el ordenamiento de unas líneas que luego se llaman poemas, cuentos, novelas o ensayos. Quisiera pensar que no hay lector miembro de una estirpe como esta conforme con reducirse solamente a un efímero placer. Tarde o temprano avanza por el interior del paisaje y por sus márgenes, buscando la mayor cantidad posible de referencias que complementen su pasión. Mirar en su totalidad ese paisaje se convierte en un reto que propicia el jolgorio y la felicidad de ir conociendo, cada vez más, un mundo que nos interesa. Sin embargo, la emoción inicial, como la de un amor a primera vista, es la esencia de todo vínculo futuro, se manifiesta por la calidad de una escritura que convence y se instaura como una presencia definitiva para comprendernos a través de otro, para enseñarnos acerca de nuestras virtudes o calamidades según el tono que defina al escritor. Suele suceder: primero la pasión y luego, en su desarrollo, una creciente obsesión que busca nuevas facetas para ese amor sin barreras.

El lector natural sobrepasa entonces los nacionalismos literarios, se desliza de un país a otro más allá de pasaportes y restricciones, con fácil natación cruza la página, emprendiendo un viaje temporal —cuando alguien se tropieza con un libro que sugiere fragmentos de un sueño hecho pasado, como estas líneas, escritas en un presente que luego será desdibujado y brumoso...

De ese lector depende la vida de la escritura. La historia registra casos de lenta pero confiada seducción: los primeros libros de Borges, de Onetti —abriéndose paso su literatura, como anotaba Angel Rama en un ensayo sobre O. y la publicación de *El Pozo* en diciembre de 1939, “primero lenta y dificultosamente entre jóvenes

intelectuales”, imponiéndose luego “de modo rotundo, hasta excluyente” —. La oferta es notablemente abigarrada hoy en día. El lector puede llegar a sentirse como un caminante perdido, al borde de una autopista, viendo pasar los coches sin decidirse encima de cuál montarse. Los premios, las becas, la breve notoriedad que permite alcanzar un galardón literario, singularizan el nombre en medio del tumulto; aseguran vivir un tiempo de la bolsa que se ofrece en torneos donde ahora, al laurel mediterráneo y a su poder curativo, los reemplaza un cheque y el significado que tiene para escribir durante un tiempo sin preocupaciones.

El trampolín es grato, el hecho de un azaroso reconocimiento en medio de los cientos de manuscritos que suelen poblar los concursos. De cierta forma, sugiere una cierta confianza. Más todavía para asuntos esenciales, la poesía, por ejemplo, que no atrae del todo a editores ortodoxos, concentrados en publicar la prosa que produce el mundo. Aunque hay excepciones que suelen confirmar, a pesar de ellas mismas, la norma. Acceder a una beca, a un premio, puede garantizar la publicación. Más allá de la suerte y sus caprichos, la escritura prevalece como una necesidad al margen de circunstancias extraliterarias. El encuentro con los lectores es semejante a una amistad trabajada, de doble camino, donde la retribución exige. Si la amistad y su permanencia se definen por el trabajo continuo, la retribución, acaso, se multiplique y ayude; permite que la amistad tenga visos novedosos, capaces de renovar el tono que define el diálogo y la mirada que vemos en el espejo de un libro.

Cómo se escriba o para quién, relega a un segundo plano el asunto de la tecnología, de la oración que le podamos hacer al Dios Windows, rogando para que la máquina funcione bien ese día, sin recurrir a la muy informada e informática logia de acólitos de Microsoft, los técnicos capaces de llegar, reorganizarte el escritorio a su acomodo, dejar los lápices donde antes se veían otro tipo de útiles escolares, decidiendo cuál va a ser la geometría de la mesa luego de sus visitas. Resulta asombrosa la infernal capacidad del mundo para plegarse a la novedad hecha ciencia: modelos, rapidez, resolución, hacen de la escritura algo semejante a una carrera de caballos donde la competencia está definida por la silla que montes... Es fastidioso y no tiene que ver para nada con la invención del oficio, pero se filtra en el aire la voracidad comercial que asedia a la máquina utilizada para trabajar. Quizás sea mucho menos traumático escribir con la fluidez que permite el computador que fajarse con un tarrito de Liquid Paper y la tecla de la x para hacer las correcciones a las que obliga la máquina de escribir. Pero en ciertos momentos, cuando ya la pecera del monitor empieza a simular un crepúsculo incandescente en los ojos, más todavía cuando es medianoche y el espejismo es causa de irritación ocular, la nostalgia por mi querida Underwood portátil, que no requiere de una vasta pirotecnia ni de los técnicos mencionados, se acentúa y me recuerda la posibilidad de observar la página en toda su extensión, sin los límites que imponen la pantalla y el PgUp o PgDown para observar lo escrito. Aun así, interesa mucho más la inteligencia agazapada tras la máquina que la máquina misma. A mano, con pluma, en mi querida Underwood, en computador, con martillo y cincel, el medio técnico

contribuye a la artesanía pero no a lo fundamental del oficio: a que el escritor sea mejor, a que su categoría humana se privilegie sin necesidad de Samsung o Sony. Me causa una honda aprensión cuando escucho que los mortales, muy finales del siglo XX y principios del XXI, confiesan su absoluta torpeza para escribir sin la maquineta al lado, descubriéndose una especie de artritis mental determinada por la artritis muscular que les produce de forma increíble la suavidad de Pelikan, con el ave en la parte superior de la tapa que guarda la pluma, susurrando mientras vuela en el papel. No en vano, todos somos animales sometidos a nuestras viejas costumbres... Pero cuando la costumbre es un hábito generalizado, revela en este caso un estigma comunal, de época, que descubre la enfermiza dependencia por el aparato. Felizmente, Mr. Crusoe y su amanuense, Mr. Defoe, estuvieron mucho antes de que todo esto pasara. De lo contrario... ¿A qué tronco enchufo mi *lap top*?

Es prudente mantener la calistenia, física y creativa, que no ablande las destrezas para enfrentar la escritura. Una actitud vigilante para no uniformar los sueños según la estética de moda que multiplica su ética en las librerías del mundo. La dudosa etiqueta del *best-seller*, excepcional en el Quijote, en *Cien años de soledad*, descubre cada vez más al tigre agazapado en sus letras: parecería que hoy en día, gran parte de la literatura escrita con cierta ambición, sin ablandar al lector, es *bad-seller*. Los autores de ventas millonarias complacen, en gran parte, la ligereza que se reproduce gracias al rumor o a la publicidad que sostiene un libro. Recuperar al lector para una aventura que confíe en su inteligencia, es un asunto a medio camino entre la pedagogía y la riqueza de los sueños que se sitúan al margen de fantasías rutinarias. Acaso la permanencia de un nombre la determine mucho más una ágil arquitectura de prensa, entronizada imperialmente sobre la escritura. El rastreo del autor en columnas periodísticas, en la breve pantalla de TV, en lanzamientos editoriales que muestren al santo y a su milagrito al lado, se ha impuesto como una obligación. Resulta impensable el síndrome Salinger o el convencimiento que para muchos pueda significar el “quiero estar sola” dicho por Greta Garbo. La originalidad en su sentido auténtico, en el diálogo profundo que puede sostener consigo mismo un autor avanzando en una trama donde resuelva parte de sus dilemas, la forma de una novela al margen de formas tradicionales, eleva las cejas de los editores como alas de cuervo en sus rostros, temerosos del fracaso. La perspectiva de la tradición y su intensidad, cuando recordamos a los pura sangre literarios que nos antecedieron y que por un asombroso equívoco temporal continúan viéndonos desde el futuro en el que permanecen títulos como *La vida breve*, *Tres tristes tigres*, *El sueño de los héroes*, *Bestiario*, los cuentos de Horacio Quiroga y Felisberto Hernández, todo lo escrito por Borges, la poesía de Octavio Paz y José Emilio Pacheco, las crónicas de un maestro ineludible, Carlos Monsiváis, continuando la lista infinita de todos nuestros padres, hermanitos mayores y tíos en Monterroso, en Fuentes, en Vargas Llosa, en Julio Ramón Ribeyro, resplandece en la memoria de una forma estimulante; establece un diálogo abierto con sus lecciones que animan y ocasionan una crisis saludable en la que se resquebrajan y modifican viejos conceptos cuando un autor se asoma desde la página, nos mira y

aprovecha para lanzar un buen golpe a la quijada de los convencimientos que pueden transformarse de una vez y para siempre mientras alguien tira de nuevo los dados y nos enseña otro juego. La lectura, ejercida como placer y contraste, nos sitúa en los pocos metros que ocupamos, revelándonos el lugar que nos ha tocado en suerte. La escritura modifica el rumbo, nos conduce y enseña nuevos caminos.

VARIABLES alrededor de un mismo tema, comprobaciones que demuestran, querido Jorge, que todo esto es un motivo para continuar en el ámbito del lenguaje, desde el que te dejo, como siempre, un gran abrazo, del tamaño de tu encuesta y de este número; de su amplio testimonio que acaso nos reúna en el centro de algún libro, además de muchas otras cosas,

Hugo

JUAN CARLOS CHIRINOS (Valera, Venezuela, 1967)

Leerse los gatos, 1997; *Homero haciendo zapping*, 2003; *Alejandro Magno, el vivo anhelo de conocer*, 2004; *Albert Einstein, cartas probables para Hann*, 2004; *El niño malo cuenta hasta cien y se retira*, 2004; *La reina de los cuatro nombres. Olimpia, madre de Alejandro Magno*, 2005; *Francisco de Miranda, el nómada sentimental*, 2006.

1. He estado pensando en esto. Imagino qué cosas me gustaría leer otra vez dentro de las dos próximas décadas. Tengo la esperanza de que olvidaré cada palabra de *Cien años de soledad* y tendré que volver a leerla; que no recodaré los melancólicos retratos de Truman Capote en *Música para camaleones*, y regresaré a sus páginas; que en mi memoria la princesa no está triste, ni es feliz el árbol apenas sensitivo ni nadie ha nacido el día que Dios amaneció enfermo; que caeré una y otra vez en un rizo mental porque no recordaré —ni entenderé— las explicaciones de Foucault mirando *Las meninas*, de Velázquez; que las *Vidas paralelas* de Plutarco desaparecerán de mi recuerdo, como si una especie exclusiva de Alzheimer invadiera mi memoria de lector, obligándome a repetir los mismos caminos; que los *Diálogos*, de Platón —y, sobre todo, la Apología— iluminarán otra vez el sentido de la conversación, dormida en cada uno de nosotros; entonces ni Borges, ni Cortázar, ni Balza, ni Chesterton, ni Rulfo serán familiares para mí; ni las aventuras de Peter Pan, ni los hilarantes comentarios de Manolito Gafotas, de Elvira Lindo, ni siquiera la triste huida de Rodrigo Díaz de Vivar o la frustrada investigación de William de Baskerville: todo lo leído volverá a ser nuevo, listo para que lo lea enfebrecido, como la primera vez. Eso me gustaría que ocurriera, o al menos un sucedáneo que me devuelva el placer de cada una de esas y muchas otras páginas que en los últimos veinte años han construido frente a mis ojos un universo paralelo en el que creo como una religión proscrita y omnisciente. Pienso en los próximos veinte años y me emociono: ¿cuántas veces volverá a ocurrir el milagro de la lectura primera? ¿Cuántos libros abriré, descuidado, en cualquier cafetería en Caracas, en Madrid, donde sea, sin saber que detrás de esa portada se esconden nuevas palabras que me hechizarán y me devolverán al mundo de la ficción y el

pensamiento, haciéndome creer que soy yo el que piensa e imagina así? Yo espero que sean muchos; no importa si serán novelas, o cuentos, o poemas o ensayos; me da igual que la alegría de leer provenga de una seria encuadernación de lujo o de la contraportada de la caja del Corn Flakes. Me da igual que el escritor pose con una mano en la barbilla y una punta de los lentes entre los labios o que aparezca diariamente en el informativo rosa de un canal de televisión: espero con firme fe que ellos me darán razones para que las horas muertas —y las más vivas— cobren sentido y yo pueda ser feliz con el único vicio al que cuesta engancharse, pero que una vez “colgados” ya no es posible dejar.

Por esa misma razón, es muy fácil para mí identificar las lecturas que inmediatamente dejaré de lado, por aburridas, por torpes, por faltas de gracia. Porque los vicios difíciles de adquirir, repito, reclaman cada vez nuevas y mejores dosis, dosis que produzcan el efecto original, que en este caso es el efecto de la primera lectura. Ningún género es desdeñable per se; creo que la labor de limpieza de una estantería la enseñó Cervantes en *El Quijote*: los libros de nuestra vida hay que censurarlos uno a uno, a riesgo de llevarnos el conocimiento con nosotros mismos, sin saber si es “nocivo” o no, tal como no hubiera querido Sócrates. La palabra “censura” pone en guardia automáticamente; pero un lector vicioso lleva dentro un programa que lo alerta de posibles chapuzas.

No puedo ser objetivo: sencillamente, deberían ir desapareciendo todos aquellos libros que me hacen perder tiempo, capaces de aguantar adjetivos como ampuloso, pretencioso y tedioso. Y, aunque suene superlativamente ingenuo, deberían desaparecer los libros que no me gustan —y los que ondean la estúpida frase “literatura comprometida”.

2. Después de haber contestado la pregunta anterior, quizás sea ocioso ponerse hablar de uno mismo. Así que aquí seré breve. Lo que yo escribo es desordenado y nunca sé si está terminado o no. Tal vez sea un tic heredado de la televisión: hay un zapping constante en el chorro de imágenes que nos llegan y eso me pone nervioso, produciendo en mí la sensación de que aún no he profundizado lo suficiente con ese cuento o esa novela.

¿Por qué escribo? Porque me gusta.

3. a) Indudablemente, Venezuela tiene “momentos” literarios muy claros: Juan Antonio Navarrete, Andrés Bello, Simón Rodríguez, José Antonio Maitín son algunos de ellos en el siglo XVIII y XIX, y con los cuales he disfrutado mucho; en el inicio del siglo veinte hay tres escritores que se ganan el interés sin que nadie tenga que hacer publicidad: Julio Garmendia, Teresa de la Parra y José Antonio Ramos Sucre. La sola mención de sus nombres es suficiente. Junto a ellos, yo agradezco la existencia de los cuentos extraordinarios de Rufino Blanco Fombona y las novelas de Pedro César Domínicí; las reflexiones de José Gil Fortoul y la ingenua pero feroz prosa de Antonio Arráiz. Y, claro, la novela inolvidable, envidiada, admirada, denostada y envidiable: *Doña Bárbara*, de Rómulo Gallegos, el de la divina prosa, si algún epíteto homérico me dejan usar. Por fortuna, la creación literaria siguió su curso y —a pesar de la fuerza telúrica galleguiana que arrasó buena parte

del siglo— aparecieron escritores que supieron capear el temporal: sobre todo, Guillermo Meneses, que conmueve toda estructura naturalista o regional, disuelve toda novela de la tierra y nos deja en herencia *La mano junto al muro* y *El falso cuaderno de Narciso Espejo*, suficientes razones para entender por qué él introdujo la contemporaneidad en las palabras, así como el maestro Antonio Estévez lo hizo en la música. Y en estos últimos cuarenta años, la abundancia de escritores que suscitan interés en mí —y a los que he tenido acceso— ha ido en aumento: algunos cuentos de Salvador Garmendía, casi todos los poemas de Rafael Cadenas, Juan Sánchez Peláez, Ana Enriqueta Terán y Eugenio Montejo, varios de ellos escribiendo desde mucho antes; *País portátil*, de Adriano González León, todas las novelas de José Balza, sobre todo *Percusión*, Carlos Noguera, el escritor venezolano que está justo en el punto medio entre la ética y la estética; Eduardo Liendo, el de más talento de todos. Y de los más jóvenes: Ednodio Quintero, que escribe como piensa, Sael Ibáñez, sobre todo *El club de los asesinatos particulares*, y Humberto Mata, un novelista policial oculto. Silda Cordoliani es una narradora dulce, pero con eso dulce que tiene la desgracia; Milagros Mata Gil y Ana Teresa Torres han construido mundos narrativos densos para mí, misteriosos, apetecibles. Y si he de nombrar dos grandes poetas que han aparecido en los últimos veinte años y que leo con mucho interés son éstos: Yolanda Pantin y Harry Almela. Tienen eso redondo que uno supone debe transmitir la palabra de un poeta. Pero aún me queda un novelista —y dramaturgo— delicioso: Isaac Chocrón, que escribe narrativa con tanta gracia como teatro. Y si de la escena hay que hablar, no puedo dejar de mencionar la alegría de leer (o ver) *El día que me quieras*, de José Ignacio Cabrujas y las sonoras carcajadas de admiración que produce *El animador*, de Rodolfo Santana. Dentro de los escritores de mi generación, a mí me gustaría mencionar por interesantes, por talentosos y porque seguirán dando de qué hablar a Juan Carlos Méndez Guédez, que sabe expresar la ternura de nuestros años de bachillerato y la procacidad de los años políticos que vivimos; Ricardo Azuaje, porque escribe con los ojos cerrados historias que todo el mundo quiere leer —y escribir; José Roberto Duque, que le puso música a la miseria con *Salsa y control*; Israel Centeno, que crea alucinaciones que después no podemos olvidar; y Roberto Echeto, el más joven y quizás el que tiene una visión más seria —por “fashion”— de la relación palabra-mundo, el que sabe fijar la imagen exacta de cada situación. Y, por último, en este apartado quiero incluir una debilidad que tengo hace ya dos años: no por mediático, Boris Izaguirre ha dejado de mostrarnos “otra” Venezuela con *Azul petróleo*, texto que aún deberá esperar unos años antes de que sea reconocido como el primero donde el país se ha mostrado como lo que es: la casa de la frivolidad, la frivolidad que permite a un tiempo el discurso entristecido del dictador Pérez Jiménez y las bambalinas de un espectáculo como el Miss Venezuela.

3. b) Por tendencia al exotismo, en principio todos los escritores de otros países son interesantes para mí. Todos los escritores de los demás países son “lo otro” para mí. Sin embargo, tengo mis preferencias, como creo que he apuntado en preguntas anteriores. Haré un resumen de este a oeste. Lo más “lejano” que he leído

con pasión han sido unos fragmentos que perdí del *Genji monogatari*, de Murasaki Shikibu (cito de memoria), *Kitchen*, de Banana Yoshimoto y una novela de Yukio Mishima cuyo nombre no recuerdo, o no quiero recordar. Doy un salto hasta Grecia para evocar otra vez a Plutarco y a Odiseo Elitis y los versos extraños de Kariotaki. Me detengo en el medio Oriente para rescatar a Cavafi y a Durrel, que sin embargo nació en India. Voy a Italia y recuerdo los versos de Dante explicados por Borges, y la hermosa novela de Alessandro Baricco, *Seda*; hago abluciones por *El nombre de la rosa*. Me voy a la Europa del este y cabalgo con el irlandés Stoker al castillo del conde Drácula, y me encuentro con Cioran, que me lleva a conocer a Stephen Vincincey y a Kundera que, sin embargo, no me atrae tanto; pero mi viaje a Praga me trae una extraordinaria sorpresa: Libuše Moníková, una escritora para volverse loco. Voy a Rusia a rendir pleitesía a Dostoyevski, a Tolstoi. Salgo de allí y voy a agradecer a Ibsen y a Strindberg todo lo que han hecho por nosotros. En mi recorrido europeo conozco y leo a Fiedrich Dürrenmatt, y entiendo por qué un falso griego busca griega, y en qué acaba el proceso por la sombra de un burro. Repito una y mil veces las lecturas de mi infancia de los cuentos de Selma Lagerloff (¿se escribe así?), y recuerdo entusiasmado y sin proponérmelo *La rosa y el anillo*, de William Thackeray, fábula realista y mágica a la vez. En Alemania Thomas Mann esconde trucos en miles de páginas, y Grass resulta algo aburrido. Brecht, lamentablemente, también. Sorprendentemente, Carlos Marx es divertido de leer. En Francia me esperan Moliere, *El Conde de Montecristo* y poco más; en España voy del vasco Bernardo Atxaga al gallego Manuel Rivas (esquivo disgustado al personalmente desagradable Cela) al catalán Eduardo Mendoza al castellano Gustavo Martín Garzo y a unas risas con Elvira Lindo y su divertido *Manolito Gafotas*. No menciono traidor a Cervantes, ni al aburrido Unamuno (a quien sin embargo hay que admirar por su resuelta valentía ante la barbarie franquista). ¿Para qué abundar? Pero sí exijo atención para Enrique Jardiel Poncela y me emociono con los versos de una poeta de mi generación, pero de Valladolid: María Ángeles Pérez López. Voy en viaje directo a la pérfida Albión y descubro que casi todos los que me gustan no son de allí: otra vez Stoker, Chesterton, y Wilkie Collins; Virginia Woolf y las Brontë; Mary Shelley; *La balada del viejo marinero* y *Christabel*; el *Beowulf*; Shakespeare y, sobre todo, Chistopher Marlowe. Tal vez Hanif Kureishi y algunas chicas de Cándem. Y un descubrimiento sorprendente en otro Carlos: Darwin demuestra talento inusual en su autobiografía y es una delicia seguirlo. Así como los textos divulgativos de Hawking y Penrose: la ciencia siempre enseñando algo desconocido. Ya en los Estados Unidos, Melville amenaza con su ballena blanca; Silvia Plath y Djuna Barnes, sin embargo, son más oscuras: es preferible refugiarse en el pasado y caer en el mundo ecológico y libre de Emerson. O sumergirse páginas y páginas con Thomas Wolfe en la inolvidable *Del tiempo y del río*. Faulkner y Hemingway: y después quedarse con las ganas de seguir conociendo a los “gringos”. De Canadá nada llega, apenas Margaret Atwood (un poco aburrida para mí), los indispensables Frye y McLuhan; y Jim Carrey, buen actor cuando quiere.

Al sur de Río Grande aguarda Carlos Fuentes sin la compañía de María

Bonita, como era de esperarse. El Paz de *El arco y la lira*; Rulfo y Mariano Azuela. Y una novela entrañable: *Querido Diego, te abraza, Quiela*, de Elena Poniatowska. En Chiapas, el amoroso Jaime Sabines y, más abajo, pero viviendo en México, Monterroso. Centro América es, sobre todas las cosas, Rubén Darío, pésele a quien le pese. Tierra de cuentos, mejor quedarse con el Popol Vuh antes que con los realismos demasiado mágicos. Últimamente he leído cómo el hondureño Roberto Quesada ha convertido Nueva York en la gran banana, eso puede tan interesante como banal. No quiero pasar por encima de Panamá sin hacer una reivindicación: ¿Cuándo vamos a reconocer que los versos de Rubén Blades son poesía en estado puro? ¿No tiene él el mismo derecho a aspirar al premio reina Sofía de poesía tanto como los demás poetas? (y que conste que *Buscando América* no puede estar más “comprometida”). Colombia tiene a García Márquez (¿qué más puede pedir?); pero también a Silva, a Rivera y la extraordinaria suerte de contar en su bibliografía con *El gran Burundún Burundá ha muerto*, de Jorge Zalamea, la verdadera novela de dictador. En el Caribe nos espera Sarduy y, a veces, Lezama (pero no es su culpa, es que yo no entiendo nada). De Brasil me encanta Clarice Lispector; y bajando me encuentro con Icaza, maestro de las escatologías, Donoso obscuro y oscuro, Sepúlveda, ecológico (¿debo mencionar a Neruda, aunque me muera del aburrimiento?); y Felisberto Hernández, el precursor, el divertido llorón de lágrimas de cocodrilo que se inyecta dosis publicitarias de la fábrica de muebles “el canario”. Borges y Cortázar son patrimonio de la Humanidad, para qué tratarlos como extranjeros. Y esto sí lo quiero subrayar mucho: *Sobre héroes y tumbas*, de Ernesto Sábato, una obra maestra.

Mas cierro estas preguntas reiterando fidelidades: Truman Capote, José Balza, Jorge Zalamea, Plutarco, Banana Yoshimoto, Gabriel García Márquez, Umberto Eco, Miguel de Cervantes, Christopher Marlowe, Rubén Blades, Alejandro Dumas, Thomas Mann y Fiodor Dostoyevski. Borges, Cortázar, Borges, Cortázar. Borges. Y siempre Cortázar.

4. El cine ha influido en mí, sí. Y la televisión. Trato de escribir mirando la pantalla que cruza mis pensamientos.

Creo que también ha influido en otros escritores: en Manuel Puig, por ejemplo, en Carlos Noguera, incluso creo que en Cortázar, si lo comparamos con el cine de Resnais y Robbe-Grillet (pienso en *El año pasado en Marienbad*), aunque puede ser al revés. En escritores como Bukowski, en narradores como Hammet; pero quiero hacer notar que ya *El conde de Montecristo* posee estructura de guión. Este rasgo es indudable en *Doña Bárbara*, de Gallegos, que tiene capítulos que parecen escenas de un guión (del tipo que comienzan así: “De noche. Casa de Doña Bárbara”).

Quiero citar dos secuencias memorables para mí: el momento en que el tiburón se come a su primera víctima, en la película de Spielberg, y la carrera por el puente de Jules y Jim con su nueva amiga, la entrañable Jean Moreau disfrazada de hombre. Otros momentos memorables: la secuencia terrible en *La naranja mecánica*, mientras el protagonista canta “singin’ in the rain”; el extraordinario

homenaje a Eisenstein en la escena del cochecito de *Los intocables*, de Brian de Palma; el bellissimo baile de Robin Williams y Amanda Plumer en Grand Central (*The Fisher king*); el diablo sobre la ciudad, por Murnau; el suicidio de Thelma y Louise; y la secuencia final de *País portátil*, de Iván Feo y Antonio Llerandi.

Manuel Puig utiliza un recurso que es muy de cine negro estadounidense: una conversación telefónica en *The Buenos Aires affair* sólo con los parlamentos de uno de los hablantes, dejando al lector la suposición de todo lo demás. Eso me serviría a mí y algún día lo voy a utilizar.

5. Relativamente difícil. Ha sido difícil publicar más que obtener “reconocimiento”. Venezuela tiene una débil industria editorial (aunque yo no creo que se deba a la falta de lectores, sino a falta de voluntad empresarial: todavía hay mucho romanticismo a la hora de convertirse en editor). He tenido, como todos los escritores de mi generación (no me atrevo ya a usar el adjetivo “joven”, impreciso por demás en cuanto a creación literaria se refiere), posibilidad de acceder a los círculos culturales, a las estructuras que el Estado venezolano ha creado para ayudar a desarrollar el sector; y, apartando el aspecto no “historiable” de las envidias y los movimientos cortesanos del “quítate tú para ponerme yo”, creo que en general el sector sigue una conducta similar a los demás países: escritores noveles deben buscar la “aprobación” de escritores más experimentados, con más obra publicada, o consagrados, para difundir sus escritos. En este sentido, los consejos de Baudelaire a los jóvenes escritores debería ser un vademécum obligatorio en todo el mundo. Con mis libros, la crítica ha sido heterogénea: desde el que simplemente se ensaña contra los cuentos en un afán quizás de ejecutar propias catarsis para sentirse mejor en el mundo, hasta el comentario mesurado (y que agradezco) con intenciones firmemente didácticas, resaltando aciertos y fallos por igual —quizás una de las formas más útiles de la crítica. Sin embargo, debo suponer que el primer libro que publiqué (*Leerse los gatos*, 1997, publicado en una editorial alternativa) ha entrado dentro de una (desconocida para mí) corriente de “difusión” que ha permitido que algún ejemplar llegue a la Universidad de Stanford lo cual, además de halagar, es señal de que el sistema cultural venezolano se mueve, quién sabe por cuáles corrientes, pero se mueve.

En todo caso, el asunto del reconocimiento es escurridizo para mí; de alguna manera el reconocimiento impulsa a seguir escribiendo, pero alerta sobre cuál es la finalidad de esa misma escritura: ¿el aplauso o el gozo? ¿El aplauso es el gozo?

Y bajo a la siguiente pregunta.

6. Quiero considerar al público de mi país y de mi época el primer “lector natural” de mis textos. Pero no creo que sea el único. He comprobado —dando mis cuentos a amigos extranjeros, leyéndolos en actos públicos fuera de mi país, publicando en revistas de otros lugares— que muchas de las cosas que digo pensando en Venezuela también son parte de la cultura de otros lugares. Los universales son más de los que nos imaginamos, y no por una situación, lugar o giro venezolano, deja de llegar a otro lector con la misma claridad que pretendo

para los lectores venezolanos. Porque, en el fondo, no escribo como un colectivo, no soy la voz de ninguna tribu: soy mi propia voz, individual, que nació en Los Andes de Venezuela pero que navega por Internet y viaja; que ve películas y está viendo el mismo video clip de MTV que se ve en Oregon, Estambul, Tokio o Copenhague. En este sentido, todos los libros se leen “fuera de contexto”; fuera del contexto del que los escribió (esto suena demasiado orteguiano). Y qué bueno que es así. ¿Se imagina un mundo donde haya un solo contexto? En el ejemplo que di del video clip de MTV visto en muchos lugares, hice trampa porque no hablé de las condiciones en que cada espectador ve al cantante de moda: ¿qué temperatura hace?, ¿qué cosas está comiendo?, ¿qué oficio casero hace la madre, al fondo?, ¿cuánto falta para ir al templo?

Los elementos ficticios que entran en el imaginario de cada espectador (lector, televidente, etc.) se instalan necesariamente en un contexto que les da un sentido; quizás el peligro de la globalización es el de construir un solo sentido para todos. Pero estoy convencido de que es un peligro fatuo: nunca Nueva York estará en Alejandría, nunca Caracas en Zurich.

Ejemplos de “textos” leído en otro contexto, otra cultura: todas y cada una de las versiones de Disney, que siempre sin embargo nos fascinan: el rey león “rubio”, envidiado por el león “moreno”, ayudado por el afro-mono “mago” y odiado por las hienas “latinas”. El jorobado “bueno y discapacitado” odiado por el “católico” lleno de prejuicios y amado (no tanto como para ser su mujer) por la gitana “latina” y liberal. Y así sucesivamente, hasta darnos cuenta de que sólo hablan de lo mismo: la cultura estadounidense del siglo XX, como *La Ilíada* describe más la Grecia del siglo VIII a.C. y no el verdadero período que cuenta. Lo ficticio visto así se convierte en reflejo del pensamiento receptor, no sus propias características; como ocurre con las notas del etnógrafo que describe asombrado la cultura de los indígenas que observa, porque todo le parece nuevo, inédito: hablan más de sus propias costumbres que de las de su objeto de estudio. Ocurre hasta con cronistas como Gilij y Gumilla.

Al final, todos tenemos la esperanza de que una “gran obra” puede ser reconocida en cualquier tiempo y lugar.

7. Los concursos. De las tres opciones, me parece la menos útil y la más efectiva. Sobre todo en lengua castellana; los concursos se han multiplicado por mil y casi todos los importantes hace tiempo que dejaron inspirar confianza entre los mismos escritores —y los lectores menos cautos. Ganar un concurso de una gran editorial se ha convertido en el “imprimatur” más eficaz para ser (re) conocido. En este sentido, el gusto de los lectores ha sido dejado en manos de un reducido grupo de personas, quienes supuestamente saben qué hay que leer, cuándo, cómo y por qué. No conozco la situación del mundo editorial en inglés, francés y alemán; pero me da la impresión de que en esos ámbitos el libro primero es publicado y luego recibe los reconocimientos. No sé muy bien por qué ocurre de manera inversa en castellano; quizás se deba a intereses puramente comerciales. No obstante, he de reconocer que no hay escritor —joven o no— que no acceda de buena gana a

enviar sus manuscritos a concursos, porque con el aval de un concurso es más fácil difundir la propia obra, que es de lo que se trata.

Los premios. Supongo que, a diferencia de los concursos, los premios literarios pretenden reconocer la obra de un escritor, ejemplo máximo de ello es el premio Nóbel de literatura, que tiene tantos aciertos como errores a la hora de elegir al ganador de cada año. En el caso de Venezuela, por ejemplo, los premios nacionales de literatura se han convertido en la vía justa para reconocer la labor de un creador durante varias décadas, porque tengo entendido que este galardón se concede con una cantidad de dinero que el ganador recibe el resto de su vida, como una especie de jubilación. En España el premio nacional es para aquel que ha realizado la obra más relevante durante el año. Y el premio Rómulo Gallegos de novela ha generado, por lo menos en Caracas, polémica cada vez que se otorga, porque se mueve como híbrido entre un concurso y un premio, esto es, reconocimiento a una obra en particular y al trabajo de un novelista. Al menos la biblioteca de la Casa de Rómulo Gallegos se llena de novelas nuevas cada dos años.

Las becas. Esta modalidad me parece la más importante de todas, aunque la menos ruidosa —lo que no conviene editorialmente. Un artista que sea becado para desarrollar su trabajo tiene la posibilidad de reflexionar con tranquilidad sobre su obra, y no es improbable que de allí salgan libros importantes. En todo caso, las becas son muy diferentes a las otras dos modalidades, porque se trata más bien de una política de mecenazgo y en esto cada Estado debería tener lineamientos bastante claros. Crear talleres, centros de desarrollo cultural y de creación simplemente son funciones primordiales del Estado que quiera ofrecer bienestar a sus ciudadanos.

Tal vez lo importante de los concursos, premios y becas es que sirvan como escenarios para la confrontación y el pensamiento, aunque de por medio esté el voluble mundo del mercado que necesita constantemente productos nuevos y que, indudablemente, va más rápido que el mundo de la creación.

8. Escribí a mano hasta que me regalaron una máquina, y a máquina hasta que tuve una computadora. Ahora escribo a mano muy esporádicamente, cuando quiero que una carta sea más cercana, o cuando no tengo cerca una computadora; también uso el lápiz cuando corrijo lo que escribo. Pero nunca, jamás, he vuelto a usar una máquina de escribir. Y espero no tener que hacerlo.

No sé si en el aspecto puramente literario las nuevas tecnologías han modificado la escritura; pero estoy seguro de que ahora se puede (o puedo yo) escribir más rápido, más tranquilo, con más libertad. El hecho de equivocarse tipeando palabras en el ordenador no supone ya el antiguo problema de hacer una segunda copia: simplemente se imprime, se corrige y se incluyen los cambios sin tener que escribir todo otra vez. Ahora mismo que escribo esto, el programa que uso me va advirtiendo de las palabras que no conoce y que él supone que están mal escritas, lo que me ahorra a mí el trabajo de buscar dónde exactamente está el error. No sufro, como puede verse, de la nostalgia romántica por la máquina de escribir mecánica, pues me parece que es como añorar escribir sobre papiros, o con martillo y estilete. En todo caso, la escritura en sí misma ya es una tecnología

revolucionaria, de las pocas que nos han permitido llegar a donde estamos, junto con el uso de la rueda y el dominio del fuego.

Otra cosa es lo que a la escritura literaria pueda modificar esta nueva manera de hacer signos. Tal vez desde el punto de vista anecdótico, o para combinar distintas escrituras la computadora sea de gran ayuda (de hecho, en este papel virtual puedo “pegar” una imagen en movimiento, una partitura, una ecuación sin mayor esfuerzo); pero en última instancia el talento literario y la imaginación no está en los dedos, por veloces que sean sobre el teclado, sino en la cabeza que los mueve. La computadora sólo es una herramienta que ayuda a acortar distancias entre mi pensamiento y el papel.

9. En el momento en que alguien lleva a cabo la acción de escribir, está rompiendo con todo lo que antes de ese acto se escribió. Pero, paradójicamente, llega hasta ese momento gracias a (o a causa de) la tradición que le precede. Cuando la escritura se convierte en una forma de vida, cuando el crear mundos paralelos es una manera de estar en el cosmos, ambas posturas —tradición y ruptura— se alternan constantemente. Una manera de decir, un giro determinado, una referencia velada, una ironía sin intención, una ingenuidad, un ataque frontal, una burla cruel, un catálogo hagiográfico, una quema de libros; toda la escritura entendida como un solo gesto es, me parece, un movimiento de contrarios, como aquella explicación que hace Octavio Paz de la poesía. En estos tiempos de medidas políticamente correctas, pareciera recomendable un diálogo constante sin crisis ni parricidios; pero el pathos mismo de la creación induce indistintamente a la crítica y la alabanza: ¿cómo saber cuándo estamos en uno u otro territorio?

RAFAEL COURTOISIE (Montevideo, Uruguay, 1958)

Narrativa: *El Mar Interior* (1990), *El Mar Rojo* (1991), *El Mar de la Tranquilidad* (1995), *Cadáveres exquisitos* (1995), *El constructor de sirenas* (1995), *Racconto* (1996), *Vida de perro* (1997), *Agua imposible* (1998), *Tajos* (1999), *Caras extrañas* (2001), *Amador* (2005), *Sabores del país* (2006), *Vida y milagros* (2006), *Santo remedio* (2006). Poesía: *Contrabando de auroras* (1977), *Tiro de gracia* (1981), *Tarea* (1982), *Orden de cosas* (1986), *Trobar clus* (1987), *Cambio de estado* (1990), *Textura* (1992), *Instrucciones para leer ceniza* (1994), *Poetry is crime* (1994), *Las jaulas de la paciencia* (1995), *Parva* (1996), *Estado sólido* (1996), *Poesía* (1996), *Umbría* (1999), *Fronteras de Umbría* (2002), *Música para sordos* (2002), *Jaula abierta* (2004), *Todo es poco* (2004).

1. La pregunta implica un desafío sumamente inteligente: no es un proyecto de escritura, de creación de primera especie, sino un proyecto de lectura. La pregunta implica un proyecto de percepción ficcional o reflexiva para veinte años.

Veinte años no es nada, cantaba Gardel. Me gustaría leer y releer. Leer los signos de esas dos décadas (como signos de los tiempos) y a su vez releer los diversos “cánones” y “anticánones” (en su momento pertenecientes a la “alternativa”, al también canonizado salón de “les refusés”, de, los rechazados)

del pasado en los contextos que vendrán.

Sobre la segunda parte de la pregunta, acerca de qué tipo de literatura sería deseable desapareciera del horizonte de lecturas, me recuerda la quema de libros en Berlín, en algunos lugares de Europa, antes de mitad del siglo XX.

Lo que no quiero leer no lo leo. Pero no me parece aconsejable, ni siquiera me parece posible que “desaparezca” una cierta literatura o zona de la literatura. El término posee connotación terrorífica. Ya demasiadas desapariciones hubo en los tiempos recientes, en particular en Sudamérica. Otra cosa es plantear que cierta zona literaria pierda vigencia y/o se exhiba en las vitrinas virtuales de los museos históricos, académicos, etc.

Lo malo es malo y lo bueno es bueno en literatura, cine, video games and so on. Una literatura operativa hoy quizá deje de serlo mañana. Pero jamás “quemaría” un libro.

2. Heterogénea, heterodoxa. En la medida en que me es posible trato de que sea abierta. Ojalá “vasta” y no “basta”.

Escribo para comunicar.

3. En Uruguay puedo nombrar a Armonía Somers, una extraña olvidada. A Juan Carlos Onetti, muy recordado y menos leído. A Horacio Quiroga, el maestro. También a Juana de Ibarbourou, su audacia a veces velada.

De otros países tengo muy presente a Gabriela Mistral, heterodoxa, mutante. No solamente la maestra “politically correct” de algunos manuales, también una mujer, una autora impresionante y renovadora.

4. Nací, me crié en la cultura de la imagen. No sólo el cine, la televisión, internet, los video games, han tenido y tienen influencia en mi literatura y en la de otros, también una percepción del mundo diferente de la de la cultura típicamente tipográfica (galaxia Gutenberg). El desafío es lograr una literatura que no imite ni pueda ser imitada por el cine. No opuesta al cine, simplemente diferente como medio. Desde que el mundo es mundo ningún medio ha desaparecido. En todo caso, según el teórico y “profeta” de origen canadiense Marshall McLuhan, existe una interacción entre medios.

Quizá las generaciones o promociones de después de los setenta u ochenta (tal vez anteriores) hayan incorporado procedimientos propios de la cultura de la imagen.

Me gusta y adhiero en parte a la estética del video clip o del parpadeo conjuntamente con una línea de producción de textos occidental que paradójicamente me llega por línea discursiva francesa a través del rumano Emile Cioran. Por otras vías, de Octavio Paz, Juan Rulfo, etc.

Me alimento del cine, claro. Entre otras cosas, porque enseñó cómo hacer un guión, un script.

En muchos casos, la estructura narrativa de un libreto y de algunas novelas o cuentos “de acción” coinciden. La división en “bloques”, el uso y la distribución de lo que en términos cinematográficos se llama “plot point” y “cliff hanger” pueden ser comunes a ambos medios.

Algunas escenas de *Reservoir Dogs* de Quentin Tarantino parecen “sacadas” de ciertos trucos del teatro isabelino...

5. Los procesos de legitimación de una obra literaria dada en la comarca tienen valor relativo.

Todo es difícil.

En la “global village” parece inadecuado pensar en medios culturales y sistemas de legitimación, aprobación, canonización, etc. como escalones sucesivos y compartimientos estancos, jerárquicos, “coloniales”.

La metáfora preponderante de la modernidad, poco después del siglo XVII fue la máquina, las ecuaciones newtonianas. La metáfora de esta era tiene que ver con la información y con el caos. La cultura también es un hecho a nivel genético, un hecho informático, y tiene su manera viva de presentarse como algo caótica. Luego sobrevienen algunos discursos críticos, ordenadores. Pero esa profusión informativa y ese cierto caos se advierten...

Por otro lado, cuando alguien escribe, comunica. Comunica para sus contemporáneos, pero también deja activada una feliz, estética, bomba de tiempo. Las obras son leídas de diversas maneras siempre. Tanto si se hace un corte cartesiano longitudinal en el tiempo o un corte transversal en el espacio, las lecturas son diferentes.

La palabra mágica: polisemia.

6. No tiene sentido hablar de lector “natural”. Todo lector es “cultural”. Siempre se lee dentro de “un” contexto. En esta condición, denominada por algunos postmoderna, coexisten numerosos contextos y numerosos sistemas de creencias que posibilitan muchas lecturas simultáneas.

Umberto Eco ha hablado en *Lector in fabula* de “la cooperación interpretativa del lector”.

Julio Cortázar, en una época en que lo politically correct aún no imponía su imperio de equiparación genérica, habló de “lector macho” y “lector hembra”. El bueno de Julio se refería a un lector activo, coautor y a un lector pasivo, meramente receptor.

La clasificación de Julio Cortázar hoy día puede ser mal vista y con cierta razón por esa mitad del mundo que constituye buena parte de los lectores más activos, más drásticos y vehementes: las mujeres.

Pero volviendo a Eco: toda literatura tiene contexto(s) para ser entendida y apreciada, pero es muy difícil prever el efecto de esos contextos. Toda obra de ficción, bien diseñada, logra una sintonía con su medio (a veces incluso por rechazo, por revulsión). El medio puede estar en las antípodas. Al menos, en otro continente.

7. Claro que sí, son importantes.

8. En computadora, a mano, en la arena, en pequeñas servilletas de papel de bares o locales de *fast food*, repitiendo insistentemente un verso, una afirmación, grabándola en la memoria, en el aire. El soporte puede ser magnético, celulósico, neuronal, etc.

Las nuevas tecnologías han modificado la escritura literaria, pero no modificaron ni modificarán nunca el arte de la literatura en su médula.

9. La única manera de respetar y mantener la tradición literaria es traducirla hacia el presente y al futuro. Es decir: interpretar los signos de hoy, “traducir”. Pero la tradición se crea en cada momento. Parafraseando la famosa frase de Borges acerca del tango: la tradición crea un turbio pasado irreal que de algún modo es cierto. Elegimos en el presente, como proyecto, como proyección, elementos del pasado que serán operativos y por eso formarán una cierta tradición, un instrumento...

¡Qué goce espléndido el de inventar a cada momento la pólvora!

¡Qué renovada sorpresa diseñar una vez más, ante la inminencia de la lluvia, las alas de murciélago artificial del paraguas! Pero cada lluvia y cada nuevo paraguas literario serán los mismos y diferentes.

No se puede vivir sin la tradición. Pero tampoco se puede vivir sólo para “la” tradición. La cultura es esencialmente dinámica y continúa.

Nihil ex nihilo, de la nada, nada sale. Venimos de la tradición y la transformamos.

JESÚS DAVID CURBELO (Camagüey, Cuba, 1965)

Poesía: *Insomnios* (1994), *Extraplagiario* (1995), *Salvado por la danza* (1995), *Libro de cruel fervor* (1997), *Libro de Lilia Amel* (1998), *El lobo y el centauro* (2001), *Cirios* (2002), *Apología del silencio* (2003), *El mendigo de Dios* (2004), *Parques* (2004), *Éxodo* (2004). Narrativa: *Cuentos para adúlteros* (1995), *Diario de un poeta recién cazado* (1999), *Inferno* (1999), *Tres tristes triángulos* (2000), *Las (di)versiones de Eva* (2003).

1. En las próximas dos décadas —como hasta ahora— me gustaría seguir leyendo los clásicos. Creo que cada nueva lectura me enseña un nuevo Dante, un nuevo Boccaccio, un nuevo Shakespeare, etc., o, al menos, una nueva arista de ellos. También me gustaría seguir leyendo los clásicos de hoy, es decir, mi lista de clásicos de hoy: Celan, Paz, Vargas Llosa, Lezama, Onetti, Piñera. Asimismo, estoy dispuesto a leer la nueva literatura, toda la que me caiga en las manos, porque me gusta conocer qué piensan mis contemporáneos y, sobre todo, cómo resuelven la expresión de ese pensamiento a nivel artístico. En cuanto a la segunda parte de la pregunta, no encuentro absolutamente desdeñable ningún tipo de literatura (hay cosas escritas que no son alta literatura, digamos: la pornografía, las novelitas rosa del peor jaez, los policíacos de tres al cuarto), porque sospecho que en todas las fuentes he bebido su poquito. Muchos de estos libros tenidos por desastrosos me han enseñado secretos, trampas, trucos acerca de cómo resolver determinadas situaciones dramáticas, estructurales, y otras. Es verdad que alimentan poco el espíritu, pero siempre resultan un referente sobre cómo no hacer las cosas.

2. Mi literatura podría describirse como una indagación en el ser, como una experiencia existencial. Escribo, entre otras cosas, para romper el tedio de la

vida cotidiana, y para aprender a conocerme y a conocer a los otros (incluidas las divinidades).

3. Mi país posee una larga nómina de escritores que me parecen interesantes. De los conocidos: Heredia, Martí, Ballagas, Guillén, Brull, Florit, Eliseo, Lezama, Piñera, Baquero, Vieta (aunque este quizá necesite un poco más de divulgación, lo considero un autor excelente), Soler Puig, Cabrera Infante. Supongo que en estos casos no haga falta explicar por qué. De los más cercanos: Abilio Estévez (porque ha logrado escribir una odisea sobre la identidad nacional desde la memoria afectiva: la novela *Tuyo es el reino*), Guillermo Vidal (porque maneja como pocos en Cuba el lenguaje popular de su zona natal —Las Tunas—, elevándolo a categoría artística, y porque es un ducho conocedor de las técnicas narrativas, no para aburrirnos con libros llenos de pirotecnia monda y lironda, sino para experimentar con ellas en busca de nuevas formas de diálogo con el Otro), Agustín de Rojas (porque ha asimilado las enseñanzas de la llamada literatura de masas —el best-seller, por ejemplo— y ha logrado volcarlas en libros con profundas indagaciones ontológicas o sociológicas, haciendo realmente amena su lectura), Alberto Garrido (por la limpieza de su prosa, que le sirve de instrumento para hurgar en los recovecos más insospechados del alma de sus personajes y, por añadidura, en la de sus lectores), Atilio Caballero (porque trabaja continuamente con la espiral ruptura-tradición, buscando nuevas formas de expresión y nuevas resonancias simbólicas y referenciales para lo que escribe), Pedro Juan Gutiérrez (pues, a pesar de que muchos lo acusan de escatológico y hasta de oportunista, creo que la literatura cubana necesitaba un escritor como él, que sondeara en los abismos de la marginalidad, en la brusca poesía de esos medios, y nos dijera las cosas por su nombre; novelas como *Ironweed*, o alguna de las de Bukowski, no son menos agresivas —conceptual y formalmente— que *El rey de La Habana* o *Animal tropical* y, sin embargo, los mismos detractores de Pedro Juan hacen apologías de ellas o de sus autores) y Pedro de Jesús López (porque ha tratado con mucho rigor artístico los conflictos de la homosexualidad, o de la asunción de la homosexualidad, y otros que de ello se derivan; su libro de relatos *Cuentos fríos* me parece una pieza fabulosa dentro de la narrativa cubana de los últimos años). Como se puede apreciar, en esta lista final me refiero sólo a narradores (o mejor: sólo a los méritos de estos autores como narradores, ya que algunos son también poetas), lo hago así porque sospecho estar más cerca de las intenciones de la entrevista; además, hay en este país numerosos poetas, dramaturgos y ensayistas de valía que harían demasiado larga la respuesta. Incluso, sé que he sido parcial y exquisito con mi selección, podría mencionar otra decena de excelentes narradores (y narradoras), pero me limité a los que más me gustan. Aclaro que faltan aquí muchos autores importantes que viven fuera de Cuba, entre estos, citarí a René Vázquez Díaz, Fernando Villaverde, Carlos Victoria, José Manuel Prieto, Ronaldo Menéndez y Karla Suárez.

En cuanto a escritores de otros países, he leído con agrado —basándome siempre en un equilibrio entre su enfoque conceptual y la forma en que lo

expresan artísticamente — a Javier Marías, Enrique Vila-Matas, Belén Gopegui (España), Abelardo Castillo, Sylvia Iparraguirre y Carlos Chernov (Argentina), Mayra Montero y Mayra Santos Febres (Puerto Rico), Fernando Vallejo y José Luis Díaz-Granados (Colombia), Roberto Bolaños (Chile), Jorge Volpi (México), Javier Vásconez (Ecuador), Méndez Vides (Guatemala) y muchos otros que harían verdaderamente extensa la relación.

4. Creo que el cine ha tenido una influencia especial en el desarrollo de la literatura, aunque no estoy seguro de que dicha influencia sea siempre positiva. Me parece que muchos autores han tratado de hacer sus novelas demasiado cinematográficas y eso ha conspirado contra ellas. No debemos olvidar que, en principio, el cine tomó sus procedimientos narrativos fundamentalmente de la literatura; esta suerte de viaje de regreso tiene riesgos que hay que afrontar pero, en sentido general, ha enriquecido las posibilidades narrativas.

Secuencias memorables para mí: el montaje paralelo del final de la primera parte de *El padrino*, el inicio de *Solaris*, muchas de las secuencias de *Saló*, algunas de Fassbinder, en fin, cientos que ahora no alcanzo a discernir con claridad. De los procedimientos narrativos interesantes en el cine, me acuerdo con satisfacción de *Reservoir Dogs*, *El piano*, *El violín rojo*, *JFK*. Es, además, un hecho, la importancia del cine en autores como Cabrera Infante, Skármeta, Marguerite Duras.

5. El proceso de “reconocimiento” es algo bastante arduo. Aquí supongo que influye mucho cómo lo valore la vanidad del autor. Personalmente, estoy hecho a la idea de que la literatura (podría ser con mayúsculas) no está indisolublemente ligada al éxito, aunque tampoco lo rechaza. En mi caso personal, hasta hoy, sólo he publicado libros con editoriales cubanas; no obstante, éstos han tenido una recepción fuera del ámbito nacional (esta encuesta es el resultado de dicha recepción, desde luego); sin embargo, es indiscutible que las áreas de distribución y el andamiaje publicitario de las grandes transnacionales del libro, benefician la difusión de los textos y ayudan en el reconocimiento de los autores y de las obras. En mi país, hoy día, existe un verdadero impulso del movimiento editorial, el estado ha hecho grandes inversiones para facilitar la impresión de libros, pero carecemos aún de una crítica sólida que jerarquice, que oriente lecturas, que cumpla, en fin, las diversas funciones que debe cumplir la crítica literaria. Siento, de todas formas, que mis libros han sido bien leídos dentro —y fuera, parcialmente— de Cuba, y he podido constatarlo más que por las opiniones de la crítica, por la opinión de los lectores, por las ventas de los títulos y por una discreta demanda de los mismos.

6. Evidentemente, el público de mi país es mi “lector natural”, pero no el único lector. Siempre he enfrentado el proceso de creación literaria como algo cuyo producto debe ser extemporáneo, vinculado a pero no dependiente de contextos culturales, políticos o de otro tipo. Como dije antes, indago en el ser, y el ser es universal. Espero que mis libros puedan ser leídos igual en China que en Estados Unidos, lo mismo que yo puedo leer a Lu Sin o a John Updike. Para desgracia nuestra, mucha literatura cubana de hoy ha sido signada por su posición ante el proceso social cubano, y gran número de editores (y de autores) han cedido a la

tentación de la sociología; creo, sin embargo, que las modas literarias, los gobiernos, las épocas históricas, etc., pasan, mientras que la verdadera literatura permanece, incluso cambiando la forma de ser entendida y apreciada. Ahí tenemos la historia de la literatura para enseñarnos las lecciones de Dante, Cervantes, Shakespeare, Góngora, Donne, Rabelais, Balzac, Kafka y tantos otros.

7. Los premios, concursos, becas, y demás, son importantes precisamente porque permiten difundir lo escrito, y porque permiten que los creadores vivan y sigan escribiendo.

No creo que signifiquen mucho desde el punto de vista artístico. Sobrados ejemplos hay de cabildos y componendas alrededor de los premios como para tomárselos en serio.

Digamos: Borges no ganó el Nobel, Lezama, tampoco, ni Vargas Llosa lo ha hecho. ¿Y no son, acaso, tres de los más grandes autores de las letras hispanoamericanas de todos los tiempos? Otros sí han obtenido ése u otro galardón y dónde están hoy sus lectores, sus exégetas, su verdadera importancia dentro de ese “mar proceloso” de la literatura.

8. De todo un poco. La poesía, la escribo primero a mano y luego la paso en limpio y trabajo sobre ella; lo mismo con las traducciones. La prosa de ficción, por lo general, la escribo directamente en la computadora, aunque necesito imprimir continuamente para hacerme una idea real de lo que estoy escribiendo, me cuesta mucho trabajo hacerlo en la pantalla. La prosa de no ficción (la crítica, algunos ensayos de ensayos) la escribo indistintamente a mano o en la computadora. Ya casi no empleo la máquina de escribir, es ruidosa, lenta y, por supuesto, no permite imprimir siempre que haga falta o enviar los textos por e-mail a nadie. Sí creo que las nuevas tecnologías han modificado la escritura literaria. Para mal, sospecho. Conozco muchos escritores que escriben sin parar, confundidos tras la aparente facilidad de la tecnología, sin atender (ni entender) que la literatura es un arte que opera con el lenguaje como vía de expresión de un determinado pensamiento (estético, ético, político, filosófico, religioso, metafísico...) y no con la acumulación de palabras mejor o peor ordenadas por una máquina por sofisticada que sea.

9. Creo en la improvisación, entendida al estilo de Italo Calvino: poseer un estilo no nos obliga a repetir las fórmulas del éxito, ni siquiera los procedimientos artísticos.

Aspiro a superarme en cada nuevo libro, sea una novela, un volumen de cuentos, un cuaderno de poemas. Quiero devorarme, alimentarme de mí mismo (y de otros, desde luego, y de todo lo posible, humano o divino) y volver a renacer. Una suerte de fénix del concepto y de la forma, digamos. Ahora bien, no me parece inteligente la búsqueda de la originalidad per se; por lo general, el experimento vacuo no rebasa el asombro, el efectismo, prefiero intentar ser profundo, intenso. A veces, muchas veces, la revolución no está en la ruptura, sino en una nueva manera de asimilar la tradición.

ALVARO ENRIGUE (México, 1969)

La muerte de un instalador (1996), *Virtudes capitales* (1998), *El cementerio de sillas* (2002), *Hipotermia* (2005), *Vidas perpendiculares* (2008)

1. No sé qué voy a leer el mes que entra, mucho menos los próximos veinte años. Los fenómenos editoriales suceden a una velocidad distinta de los fenómenos literarios. Lo que tenga de desdeñable un catálogo es parte sólo del universo editorial. Tal autor o autora puede ser, cuando mucho, la botana del día, pero no es un problema del mundo de la literatura.

2. Escribo lo mejor que puedo. Me gusta la idea de que donde no había nada ha aparecido un mundo.

3. Me gusta Sergio Pitul, algunos de sus cuentos y sus últimos libros —*El arte de la fuga*, *El viaje*— me dejan la sensación de estar leyendo algo verdaderamente nuevo. Me gusta Vila-Matas: imaginativo, distinguido y excéntrico. Me gusta Bellatín, levanta con un gesto universos delirantes que funcionan a la perfección. En general evito los realismos.

4. El cine es vital como contexto de la literatura del siglo pasado porque las películas son para nosotros lo que la mitología fue a los clásicos: el sustrato común, lo obvio. No hay manera de sustraerse del cine como fuente, pero no sólo para la escritura.

Si en el contexto de la narración audiovisual tuviera que señalar una particularidad de mi trabajo, sería más bien la marca de las caricaturas: pertenezco a la primera generación de latinoamericanos educada por Warner Brothers. Bogart está bien, pero como emblema prefiero al Pato Lucas.

Cuando apareció mi primera novela —*La muerte de un instalador*— uno de los más respetables críticos jóvenes de México publicó una reseña en la que decía que el dandysmo de mi personaje le recordaba más a Cruela de Vil que a los decadentes sombríos de la Revista Moderna. Le hablé por teléfono para agradecerle y fue hasta reconocer su desconcierto que entendí que aquello le había parecido un defecto. No estuvo mal: quedé como una persona de lo más civilizada.

5. Mi impresión es que mis libros han recibido una atención crítica desproporcionada, sobre todo en relación con: a) su número de páginas (son muy breves) b) sus ventas.

6. Me parece que el lector es una cosa incontrolable en la que es mejor ni pensar más allá del comedimiento que supone alcanzar cierta nitidez. En todo caso, creo que Borges tenía razón cuando decía que las buenas novelas pueden sobrevivir al fuego de las lecturas más sesgadas.

En cierta ocasión participé en la presentación de un libro de biografías de artistas del siglo XX en el Museo de Arte Moderno de la ciudad de México. Acababa de aparecer *La muerte de un instalador*, uno de cuyos personajes principales es un instalacionista idiota, de Pachuca, avecindado en la Avenida Álvaro Obregón del Distrito Federal. Durante el coctel estaba tomándome un vaso de vino con mi esposa en una terraza cuando vi venir sobre nosotros —estábamos solos— a un

gordo enfurecido. Me di la media vuelta instintivamente para proteger a mi mujer y el tipo se me plantó en la cara. Me dijo: Soy instalador, soy de Pachuca, vivo en Álvaro Obregón y tu libro no me gustó nada. Supongo que él era el lector natural, y me dio bastante miedo.

7. Son el reparto de utilidades de la industria editorial.

8. No dudo que las nuevas tecnologías hayan modificado la escritura literaria, pero el fenómeno es invisible para mí: no tengo la experiencia de escribir una narración sin computadora. Además el tránsito al procesador de palabras fue rápido y generalizado, de modo que habría que resucitar a alguien —Rulfo, por ejemplo— para que nos dijera si las cosas cambiaron o no, para bien o para mal. Lo que no sé es qué haríamos con él después.

9. La escritura es un diálogo crítico con la tradición que cada quien sostiene como puede. En ciertos periodos los escritores están sobrados de autestima y se suponen capaces de una genuina invención. Esta época no parece de esas.

MARIA AMPARO ESCANDON (México, 1957)

Santitos (1999), *Transportes González e Hija* (2005). *Santitos* fue adaptada al cine: *Santitos* (México 1999, dirigida por Alejandro Springall)

1. Quisiera leer más literatura latinoamericana que no trate temas de exilio, política represiva, o realismo mágico. De eso ya hay de sobra. Quisiera que los escritores de mi generación exploráramos nuevos temas, avanzáramos. También quisiera leer más literatura latina originada en Estados Unidos que no trate temas de inmigración, integración cultural, racismo, o “my tía makes great tortillas.”

Por otro lado, para mí no existe literatura tan desdeñable que podría desearse que desapareciera del horizonte de lecturas. Hay lectores para todo.

2. Mi literatura es incipiente. He producido tan poco (dos novelas y algunos cuentos) que no se puede describir. Volvemos a hablar de esta pregunta dentro de tres o cuatro novelas.

Escribo porque de ese modo puedo crear mundos en donde tengo control.

3. De México: Elena Poniatowska (*De Noche Vienes*), Octavio Paz (*Ladera Este*), Carlos Fuentes (*Aura*), Daniel Leiva (*Crispal*), Sor Juana Inés de la Cruz.

De otros países: Raymond Carver, Toni Morrison, Gabriel García Márquez, Juan Carlos Onetti, Milan Kundera... hay miles.

4. Yo “veo” lo que escribo y se refleja en mi literatura. Es cinemática. Además, mis frases son largas o cortas según el ritmo de la acción, como si estuviera editando una película. Quizá se deba a que crecí en una cultura visual y soy de una generación relativamente reciente. A medida que la sociedad es más visual, también tiende a serlo la literatura.

5. Por fortuna mi breve obra ha sido muy bien recibida en más de 80 países. *Santitos* ha sido traducida a más de 15 idiomas y continúa siendo traducida después de varios años de haber sido publicada.

6. Desafortunadamente el público de mi país no lee. Siendo mexicana se esperaría que *Santitos* se vendiera más en mi país, pero no ha sido así, y no es porque no es literatura adecuada para los mexicanos, sino porque no leen y los libros no están fácilmente a su alcance.

7. Sí. Aunque yo no he dedicado tiempo a esas actividades.

8. Si no existieran las computadoras, yo sería cineasta, no escritora. Soy demasiado floja para escribir a mano o a máquina.

9. Si existe un lugar en el mundo con completa libertad, es la literatura. Nada es necesario u obligatorio.

MARÍA FASCE (Buenos Aires, Argentina, 1969)

La felicidad de las mujeres (2000), *La verdad según Virginia* (2004), *A nadie le gusta la soledad* (2007), *La naturaleza del amor* (2008)

1. Me gustaría leer lo mismo que trato de leer siempre: buenos libros. Libros genuinamente originales y conmovedores, que dejen una huella.

Creo que la literatura desdeñable existirá siempre y que a pesar de ella, o gracias a ella, los buenos libros seguirán encontrando, más tarde o más temprano, sus lectores. No me parece demasiado preocupante que la gente lea malos libros o vea malas películas. Más que tratar de contagiar a los que sea posible con el placer que provocan los buenos libros, no creo que valga la pena imaginar otra realidad, ni intentarla. No se puede obligar a nadie a vender, publicar, escribir o leer buenos libros.

2. Trato de contar historias que conmuevan y perturben. Historias que creen en el lector un determinado estado de ánimo, y que sean difíciles de olvidar.

Escribo para tratar de explicarme determinadas cosas: la fragilidad del amor, de la felicidad, el destino, la identidad, el modo en que nos determina nuestra clase social. “Mostrar” esas cosas es un modo de explicarlas o, al menos, de formular las preguntas de otro modo. Pero eso lo pienso después, escribo, primero, porque se me ocurre algo que contar. La historia aparece y necesita —eso me gusta pensar— que yo la escriba. La escritura es también una forma de seducción y de poder. Pocas cosas me gustan más, me hacen sentir más poderosa, que saber que personas conocidas o desconocidas me están leyendo, que puedo provocar en ellas ese efecto mágico, de suspensión de la percepción del tiempo y el espacio reales, que produce la literatura.

2. Marcelo Birmajer y Gustavo Nielsen son dos escritores argentinos jóvenes a los que admiro. Con Birmajer me siento muy identificada en el tono, los temas, la mirada; Nielsen tiene un mundo totalmente personal que mezcla a Bradbury con Puig, a McEwan con Cronenberg, una mezcla muy efectiva de ternura, perversión e ingenio. Los dos son genuinos y coherentes con lo que hacen, y son una máquina de producir ideas y argumentos.

Entre los escritores extranjeros, me gustan McEwan, Martin Amis, Rodrigo Rey Rosa, Richard Ford. Lorrie Moore. Todos ellos me producen verdadera

envidia.

4. Creo que, en general, la influencia del cine es hoy más importante incluso que la de la literatura a la hora de escribir. Ver malas películas, por ejemplo, resulta de una ayuda invaluable para entender claramente lo que no hay que hacer a la hora de contar: acumular “clímax” es uno de los defectos más comunes de las malas películas. Hay técnicas literarias que se hacen más patentes en el cine: el montaje alternado y el plano detalle, aunque ya estuvieran en *Madame Bovary*, y antes. Los libros de Eisenstein son casi manuales de estilo para contar. Por no hablar de las películas de Hitchcock: las estudio para ver cómo se gradúa la intriga, como se encandenan las escenas.

Tengo también mi antología de películas y secuencias memorables. *Cuando Harry conoció a Sally* es una de mis favoritas —todos los diálogos y las escenas de esa película, sus personajes (Meg Eyan con cara de arrobamiento, recordando, sola, en el avión, la despedida con su novio; la declaración de Billy Cristal en esa noche de Año Nuevo)—. Todas las comedias en las que actúa Audrey Hepburn. *La malvada* de Manckievich. *Paris-Texas*. Cualquier película de Éric Rohmer. La saga de Antoine Doinel de Truffaut. *El toro salvaje* de Scorsese. *Flores de fuego* de Kitano. Woody Allen recordando, en *Manhattan*, las razones por las que vale la pena estar vivo y atravesando Nueva York para no perder a su chica. Una o mejor tres escenas de *La flor de mi secreto* de Almodóvar, que vi cinco veces: cuando Marisa Paredes le dice a Imanol Arias, desde lo alto de una escalera: “¿Hay algo que pueda hacer para salvar lo nuestro?”, y él, antes de irse definitivamente, “Nada”; ella caminando por la ciudad como borracha, en medio de una manifestación, y la escena del comienzo, cuando pierde un zapato bajo la lluvia.

Lo que me interesa del cine es la creación de personajes, las situaciones y los diálogos, el modo de estructurar el relato y de manejar los tiempos de modo de hipnotizar al espectador. La mirada: la capacidad de contar a través de detalles. Lo visual y sensorial por sobre lo mental o lo explicativo. Las mismas cosas que me gustan de los buenos libros, en suma.

5. Ser joven y, sobre todo, ser mujer, es una fórmula que garantiza, si la obra ayuda un poco, mayor reconocimiento, al menos de público. Es curioso, y acaso sea otra forma de prejuicio o de discriminación. En cualquier caso, no me interesa demasiado por qué los lectores llegan a mis libros: me interesa que lleguen, cuantos más sean mejor; una vez que lo abren, yo confío en mi capacidad de atraparlos hasta el final (si no, no escribiría).

El medio cultural de mi país, por lo general, ha elogiado calurosamente mis libros. Ha habido lecturas inteligentes y hasta insólitas. Creo que todas las lecturas son válidas.

6. Yo creo en el consejo de Tolstoi: “Pinta tu aldea y será universal”. Nada nos impide emocionarnos con Chejov, Flannery O’Connor, Flaubert; en la Argentina o en el Congo. Lo que cuenta es captar de algún modo eso tan complejo que nos pasa y nos rodea, las contradicciones y particularidades de los seres humanos, la misteriosa química de las relaciones.

7. Todo ayuda, pero nada es definitorio. Al final, lo que quedan son los libros, no los premios. Cuántos Premios Nobel hoy nos resultan prácticamente desconocidos, y Borges sigue sorprendiéndonos después de muerto con su increíble actualidad; enseñándonos en cada línea cómo se tiene que escribir.

Un premio me ha ayudado a publicar mi primer libro, pero tarde o temprano lo habría publicado de cualquier modo. Eso sí, los premios y las becas aportan dinero, es decir, tiempo (tiempo que no hay que ocupar trabajando para ganar dinero), y el tiempo es un factor importante para escribir.

8. Escribo a mano, primero, y después en computadora. Corrijo a mano, incorporo en computadora, y así muchas veces. Creo que la computadora aportó una gran ayuda para muchas cuestiones burocráticas: tachar, eliminar, cortar y pegar, copiar.

Pero los buenos escritores escriben con lo que sea y como sea. Ésa es otra ventaja de la literatura, a diferencia de otras artes: el máximo de efectos con el mínimo de recursos: hoja y papel.

9. Carver, el creador del “minimalismo” (que, como él mismo bien reconoce, ya había creado Chéjov), tenía sobre su escritorio una tarjeta que decía “No a los juguitos”. Estoy de acuerdo con esa tarjeta. Trabajo hasta que no se note el estilo, hasta que el lenguaje se vuelva absolutamente funcional. De todos modos, el estilo, la renovación, no pueden ser planteados como proyectos a priori a la hora de escribir. Se tienen cosas que decir, historias que contar, y hay que encontrar el mejor modo de hacerlo. Trabajar hasta que no se note el estilo, que el estilo sea puro efecto, eso es lo que busco. No hay nada que envejezca más rápido que las falsas vanguardias. El estilo es un resultado natural de una circunstancia y de una personalidad: las innovaciones que subsisten son las que responden a esa ecuación, el resto — las poses, las transgresiones forzadas — acaba desapareciendo. El estilo, la originalidad es una forma de ser y una mirada que, irremediadamente, se transmite a la escritura. Si se tienen. Si no, no hay nada que hacer, no es algo que el escritor pueda proponerse de antemano (si se lo propone no resulta). Lo único que puede hacer es trabajar y corregir para ser más fiel a sí mismo, para llegar a no poder escribir eso que se quiere escribir de otro modo más que de ese modo particular.

ADELAIDA FERNÁNDEZ DE JUAN (La Habana, Cuba, 1961)

Dolly y otros cuentos africanos (1994), *Oh vida* (1998), *La hija de Darío* (2005), *Nadie es profeta* (2006), *Bésame mucho y otros cuentos* (2007).

1. En los próximos veinte años me gustaría volver a leer aquellos libros que nunca abandono, encontrar nuevos libros de esos mismos escritores y escritoras que no haya leído antes, y descubrir a otros nuevos y nuevas que ingresen en mi lista de preferidos. Del horizonte de lecturas (como apunta la pregunta) no me creo en el derecho de sugerir que desaparezca nada, pero la literatura del llamado realismo sucio no me atrae en lo más mínimo.

2. Mi propia literatura se me parece, aunque es mejor que yo (lo que no significa obligatoriamente que ninguna de las dos seamos buenas...). Escribo con humor de las situaciones que me desgarran, siempre desde la perspectiva de la mujer cubana que soy; y lo hago porque me produce inmenso placer: Escribir es uno de los hábitos que me siento incapaz de abandonar.

3. De Cuba: Retamar, Alejo Carpentier, Carlos Montenegro y los primeros libros de Reinaldo Arenas.

De otros países: Virginia Wolf, Margarita Durás, Borges, Cortázar, Graham Greene, Maupassant, Somerset Maugham, John Kennedy Toole, García Márquez.

El motivo de las preferencias es imposible de explicar. No puedo ni siquiera hablar de un por qué, entre otras razones porque son muchos. A algunos escritores los prefiero porque me enseñan, a otros porque me divierten, a los demás porque no me enseñan ni me hacen reír: simplemente me gustan. Son escritores de cuyas páginas estoy enamorada, y aunque me he enamorado varias veces en mi vida, nunca he logrado comprender los por qué de cualquier amor. La literatura no escapa a esa falta mía de entendimiento.

4. Creo que de todas las manifestaciones artísticas las que más influencias ejercen una sobre otra, son la literatura y el cine, aunque en lo personal me sienta más cercana a la música.

Es bien conocida la inconformidad de los escritores cuando sus obras son transformadas en películas, y sin embargo, uno de los sueños de todo escritor es precisamente ver cómo SUS personajes y SUS anécdotas adquieren posibilidades en una dimensión que se parece a la llamada vida real, aunque el resultado les parezca distanciado de la idea original. Si tuviera que escoger secuencias memorables, escogería precisamente aquellas que yo jamás hubiera podido escribir:

El final de *David y Lisa* (adolescentes psicóticos reclusos en un sanatorio), cuando él se deja tomar la mano por ella, quien a su vez es la primera ocasión en que logra expresarse sin que sea a través de versos.

—En *Luces de la ciudad*, la escena del vagabundo (Chaplin) que le lleva flores a la ciega (que ya ha recuperado la visión), y ella le agradece el gesto con una propina.

—En *Casablanca*, la mirada de Ingrid Bergman cuando sospecha que Bogart no irá en el viaje final.

—En *Julia* cuando se reúnen en un café Vanessa Redgrave y Jane Fonda y Julia (Vanessa) está mutilada y le sonrío a Lilian (Jane)

—El final de *Cinema Paradiso*, de Giuseppe Tornatore. La escena final final.

Como lenguaje me interesa la posibilidad del cine de jugar con el tiempo. El desorden de las secuencias, permitido y eficaz en el cine (hecho con talento) me resulta atractivo para la literatura. Lo he encontrado en Nabokov, por ejemplo, en su magistral relato “La veneciana”.

5. Mi obra publicada ha tenido en mi país el reconocimiento al que yo

aspiré, y me siento gratificada en ese sentido.

Mis narraciones han sido bien leídas; un cuento mío (“Clemencia bajo el sol”) fue llevado al teatro, y me encantaría que algún otro sea adaptado para el cine.

6. Definitivamente sí. Dado que escribo acerca de los acontecimientos que me son cercanos de mi país, es ése el público sobre quien escribo y a quien me dirijo, aunque me satisface enormemente que otro público encuentre atractivo lo que escribo.

Creo que la literatura no tiene contextos para ser entendida y apreciada. Me parecen insuperables, por ejemplo, *Hombres sin mujer*, *La conjura de los necios*, todo Maupassant, todo Somerset Maugham, los ensayos humorísticos de Mark Twain, los cuentos de Borges, a pesar de que cada novela, cada libro, cada autor, me habla de países y culturas con las que no siempre estoy familiarizada. De hecho, creo que Rulfo escribió *Pedro Páramo* para personas como los habitantes de Comala, y por eso mismo alcanzó la universalidad. No me parece válida la literatura en la que no logro descifrar de qué país, contexto o cultura está hecha, por muy lejanos o desconocidos que sean todos y cada uno de estos elementos.

7. Son importantes y peligrosos al mismo tiempo. Importantes porque permiten cierta holgura económica que el escritor necesita, pero peligrosos porque pueden inducir al fenómeno de abaratamiento de la escritura. Llegar a escribir solamente para satisfacer compromisos editoriales que en ocasiones se derivan de un premio, no sólo es un peligro sino un reto que el escritor debe avizorar a tiempo.

Sin embargo en los momentos actuales la difusión se ha convertido en un proceso tan complejo que resulta imposible que un escritor talentoso que no haya recibido un premio importante, llegue a ser conocido, así que un premio, además de todo lo bueno que implica, viene a ser como un mal necesario al mismo tiempo.

8. Siempre escribo a mano, y luego lo transcribo a la máquina. Hacerlo de inicio en computadora me resulta extremadamente impersonal, y me produce dolores de espalda. No sé casi nada de las nuevas tecnologías, pero tengo la impresión de que si un programa de computación corrige faltas de ortografía y sugiere cambios de palabras, cada vez se leerá menos y se consultará menos al diccionario, y ambas cosas me parecen disparatadas.

9. Adoro la tradición. El tiempo, ese gran decantador, es siempre quien decide, pero pertenezco al grupo de personas que creen que en el arte existen cinco o seis temas y nada más.

La diferencia no está, por tanto, en qué se cuenta, se pinta, se graba, se baila o se filma, sino en cómo, y al final, si vamos a hablar de amor (por ejemplo) habría que volver a *Ana Karénina*, a *Casablanca*, al *Fin de la aventura* y a *Luces de la ciudad*.

No he encontrado ninguna literatura llamada renovadora en los últimos diez años que haya hecho tambalear a mis preferidos de siempre. Cuando empiezo a leer la descripción anatómica de las relaciones sexuales o el esfuerzo de una persona por defecar, cierro inmediatamente el libro correspondiente.

Serán admirablemente audaces, pero, francamente, no me interesan.

JUAN FORN (Buenos Aires, Argentina, 1959)

Corazones cautivos más arriba (1987); *Nadar de noche* (1991); *Frivolidad* (1995), *Puras mentiras* (2001), *Nadar de noche* (2001), *La tierra elegida* (2005), *La guerra de Malvinas* (2007), *María Domecq* (2007).

1. Me resulta difícil pensar en algún tipo de literatura tan desdeñable como para deseársela la desaparición. Salvo en la forma del olvido, que vendría a ser el colmo de la justicia poética: eso que podríamos llamar “el olvido merecido”. Pero de esos libros ya me libra el tiempo: digo, de los libros “mercedamente olvidables” de generaciones pasadas (ramificación temática, esta, que merecería, con justicia, un párrafo entero, no una mera paréntetica, pero dejémoslo por el momento). En cuanto al resto (los de mi época y los que “llegaron” hasta esta época) espero poder leer (y releer) todos los que pueda, simplemente. La experiencia me enseña que uno encuentra placer y conmoción en los textos más inesperados, razón por la cual abro cada libro esperando una nueva dosis de esa sustancia a la que me hice adicto terminal hace muchos años (ese placer/conmoción que saben darme tantos libros). Lo único que me fastidia en ese sentido es esa suerte de canon de moda rotativo, que dicta cuáles libros “hay que leer” o queda bien citar: toda la vida he leído a contrapelo de esa tendencia tan tilinga, y espero seguir así las próximas décadas y las siguientes (si llego a vivir más allá de los sesenta).

2. Como uno de esos viajeros en medio del desierto, que ve a lo lejos, en medio de la noche, el resplandor de una fogata y un campamento. Y que, para ganarse un lugar cerca del fuego, y un poco de agua y comida y descanso y compañía, debe contar una historia. No importa si es la suya; importa que genere en sus interlocutores una posibilidad de contacto y familiaridad con lo menos accesible de ellos mismos. Eso es la literatura para mí. Por eso escribo. Por eso leo.

3. Demasiado ambiciosa la pregunta. Y sibilamente fastidiosa. Me recuerda ese libro de ensayos que siempre me digo que algún día escribiré y que, hasta ahora, he conseguido evitar. La indolencia y la pereza a la hora de revisar exhaustivamente las lecturas preferidas es, creo, una característica más bien general entre los escritores menores de cincuenta. Por suerte, después empiezan a hacerlo (o simplemente llega el momento en que han juntado suficiente material disperso como para sentarse y completarlo en forma de un libro de ensayos). Mientras tanto, acá van algunos nombres (sólo de narrativa, para no desbocarme del todo): Argentinos: Arlt, Borges, Bioy, Cortázar, Marechal, Puig, Bianco, Wilcock, Castillo, Briante, Piglia, Eloy Martínez.

Sudamericanos: Onetti, Rulfo, García Márquez, Vargas Llosa, Cabrera Infante, Monterroso, Bryce, Ribeyro (Julio), Rubem Fonseca, Sergio Pitol, Roberto Bolaño y Enrique Vila Matas (para mí es sudaca, aunque haya nacido en Barcelona).

Del resto del mundo la lista sería tan larga que voy a elegir unos pocos

nombres por razones muy personales que, a modo de punta de iceberg, quizá delaten las omisiones: Gregor Von Rezzori, Barry Hannah, Giorgio Bassani, Josef Skvorecky, JP Donleavy, Varlam Shalamov, Heinrich Böll, Bernard Malamud, Anthony Burgess, Yasunari Kawabata, Truman Capote, Jean Rhys, Joan Didion.

4. Tuvo una considerable influencia, por la sencilla razón de que consumo cine desde antes de leer en la forma más o menos enferma en que leo desde hace veinte años. Pero, con el paso del tiempo, cine y música me han ido resultando menos nutritivos (como influencia) que los libros o ciertas conversaciones de traspase con amigos escritores. Secuencias memorables: el final de *Los 400 golpes* de Truffaut, el tigre de *Apocalypse Now*, el momento en que *Citizen Kane* se sienta a escribir la crítica lapidaria sobre el debut como cantante de su esposa, el globo aerostático en aquella película de Mijalkov que ahora no me acuerdo cómo se llama (es del 93/94 y la nena que actuaba se ganó un Oscar) [*Burnt by the Sun*], el final de *Montenegro* con esa placa que decía “Las uvas estaban envenenadas”. Podría citar mil más, que ni siquiera necesitan ser de grandes películas.

Casi todo procedimiento no estrictamente visual que me haya fascinado en el cine lo encontré después en literatura, por lo general en libros escritos antes que se haya filmado la película correspondiente.

5. Alguna vez Soriano nos dijo: “Ojalá no les vaya ni muy bien ni muy mal con los primeros libros”. Sabias palabras. El progresivo proceso de “reconocimiento” que va mereciendo mi “obra”, libro a libro, me parece raramente justo y satisfactorio. Creo que es de lo más útil pertenecer a una literatura que, si bien es relativamente “joven” (si consideramos al *Facundo* y *El Matadero* como gestos fundantes de la ficción argentina), ha tenido una sucesión de figuras tan destacadas en el “ensanchamiento” de las fronteras narrativas (no sólo pienso en Arlt y Borges sino en la aparición posterior y fulgurante de Puig): me refiero a que eso hace que la vara con la que somos evaluados sea exigente, aunque a veces peque de nostálgica (con cierta razón, por otra parte). En ese sentido, dejando de lado esa tilingüería mencionada más arriba acerca de lo que es canónico hoy y anacrónico mañana, creo que mis libros y los de mi generación han sido bien leídos.

6. Sí. Al menos es mi primer lector. Me cuesta pensar cómo “viajará” mi literatura, en la traducción a otros idiomas y con el paso del tiempo. Aun cuando, como lector, haya podido disfrutar sin mayores inconvenientes de libros sin saber mucho de su contexto (pienso en los japoneses que me gustan, o los checos, para citar dos ejemplos que empecé a descubrir en mis veintipico, cuando era “feliz e indocumentado”). Conocer el contexto ayuda, y a veces es decisivo, de la misma manera que ayuda (y a veces es decisivo) leer los libros en su lengua original. Pero ésa es la característica alquímica de la literatura: que podamos disfrutar tanto ciertos libros en pésimas traducciones y sin saber casi nada de su contexto.

7. No me gusta ser petardista ni comisario de la cultura. Me limito a pensar que todo aquello que sirve para que un libro salga mejor es bienvenido. Personalmente, no me gustan demasiado las situaciones de competencia que plantean los premios y las becas, pero me alegro cuando un amigo o un escritor

que admiro gana uno u otra. Y siempre voy a estar agradecido al Wilson Center por invitarme a escribir *Frivolidad* en aquel delicioso castillo del Smithsonian en Washington. Hubo algunos pocos premios que sirvieron para divulgar buenos libros (pienso en el Biblioteca Breve), pero por lo general suelen decaer muy pronto en su efecto benéfico. Salvo esos megapremios casi póstumos, que suelen confirmar, más que difundir a un autor.

8. Desde 1991 escribo directamente en computadora. Y tengo una pequeña y más bien demencial teoría sobre el efecto de las nuevas tecnologías en la escritura literaria, que paso a relatar: tengo para mí que la computadora estimuló el aspecto más pernicioso (o al menos riesgoso) de corregir, o reescribir: la cosa de poder intercalar, por ejemplo. Antes, en los tiempos de la máquina de escribir (y puedo hablar con propiedad por dos razones: 1) escribí mis dos primeros libros a máquina; y 2) trabajé con autores de todas las edades como editor desde 1981) había que tipearlo todo de nuevo; y era como que uno se pensaba dos veces cada cosa antes de agregarla. Y ahí hay uno de los pocos aspectos positivos de la máquina de escribir: cada vez que uno tipeaba algo de nuevo (y le pasaba por los dedos, para decirlo de manera bien ilustrativa) corregía cosas que se le pasaban por alto a la mera lectura (que es lo que hacemos hoy frente a la pantalla). A lo que voy es a que la incorporación del “cut&paste”, no sólo como recurso técnico sino como signo de la época (la estética del fragmento, que yo llamo la sobrevaloración del fragmento) vino acompañada de una “distracción” a otros recursos del arsenal estilístico. Y la engañosa tersura que ofrecen los textos formateados en la computadora ocultan muchas veces ciertas torpezas, descuidos y tosquedades que, en los tiempos de la máquina de escribir, curiosamente se iban filtrando en las sucesivas reescrituras. Por supuesto, las editoriales contribuyen a esta proliferación de borradores elegantemente encuadernados y promocionados, pero ése es otro tema. Remitámonos a lo estilístico, para lo cual cito un ejemplo de lo más arbitrario y cuestionable: en mi lectura, al menos, la literatura latinoamericana de los 60 y principios de los 70 tiene una característica muy nítida: la ambición, tanto en el terreno de los contenidos (las “grandes” metáforas políticas a modo de sagas, incluso en los casos de propuestas aparentemente más “pequeñas” como *Un Mundo Para Julius* de Bryce o en los libros de Puig) como en lo formal (convengamos en que, si en algo eran realmente buenos Vargas Llosa o Fuentes o el propio García Márquez, para no hablar de Onetti, era en la habilidad y casi diría el virtuosismo estilístico). Y, a ojo de buen cubero, esa clase de libros más bien bestiales (en su arquitectura, además de en su megalomanía) eran más frecuentes, curiosamente, en tiempos de máquina de escribir que hoy, en donde brilla, por así decirlo, el equivalente de la música de cámara en la literatura (incluso cuando los libros son largos no suelen ser grandes).

9. Insisto con mi aversión a la imposiciones de cánones: muchas veces lo nuevo es rescate de un recurso olvidado o subestimado. Por supuesto, toda buen libro es dialógico, en el sentido bajtiniano: dialoga con su época tal como dialoga con otros otros libros (de su tiempo y de otros tiempos). En ese sentido, las actitudes

renovadoras que despiertan mi admiración siempre comparten una fascinante relectura de libros del pasado con una mirada personal a la época retratada y a la época en que fueron escritos. Confieso disfrutar intensamente ese “mestizaje” que se ha producido en la literatura de los últimos cincuenta años (para decir una cifra al azar) entre los más diversos géneros de ficción, cruzando sin pudor las categorías “ilustres” (como la novela psicológica, el Bildungsroman, el relato de ideas, el roman-a-clef, etc.) y los antes llamados “subgéneros” (desde la novela de aventuras a los distintos estilos de policial y la ciencia-ficción), de la manera que sea y en la proporción que sea. O entre la ficción y los otros “rubros” de la escritura (desde el ensayo a las más variadas técnicas teatrales o de guión, pasando por la revisión histórica, la poesía, el periodismo, las mil formas de biografía y el comic y otras manifestaciones de la cultura de masas). Si miramos panorámicamente y a vuelo de pájaro la literatura del siglo veinte veremos también una intensificación y una variedad cada vez mayor en el uso de lo autobiográfico, sea para internarse en los “secretos” más privados (o las rutinas más inanes), sea para utilizarlo como “forma” para el desarrollo de lo virtual o como trampolín para el fresco de época, la reflexión o el pronóstico (aquella “videncia” de la que hablaba Rimbaud). Todo esto a veces llega a felices resultados y otras veces a experiencias de lo más superficiales y pretendidamente novedosas (lo dicho antes en el rubro influencias de nuevas tecnologías). Afortunadamente, las formas no se superan. Mutan, que es diferente. Se nutren de lo más alto y lo más bajo; de lo más perenne y lo más fugaz. Insisto: la literatura dialoga: con su época, con las otras épocas y consigo misma. Y, ya se sabe, un diálogo puede pasar por un período tedioso o aparentemente estéril y de pronto estallar con la más inesperada brillantez en un hallazgo fulgurante. Esa porosidad, esa “apertura” omnívota de la literatura fue, es y será su signo más inequívoco de vitalidad. El que se pierda la oportunidad de dialogar con Lawrence Sterne, Rabelais o Tolstoi es simplemente un necio, a mi modo de ver, y no sabe el placer que se pierde.

JORGE FRANCO RAMOS (Medellín, Colombia, 1964)

Maldito amor (1996), *Mala noche* (1997), *Rosario Tijeras* (1999), *Melodrama* (2006), *Paraíso Travel* (2007).

1. El problema con la lectura no es de textos sino de tiempo, tengo muchísimos libros buenos por leer y espero que en los próximos años tenga el tiempo para estar con ellos, pero presiento que nunca me voy a poner al día con lo que quisiera leer.

Lo que sí desearía que desapareciera del horizonte de lecturas son los textos de auto ayuda y aquellos escritos por personas ajenas a la literatura y a la sensibilidad artística que sólo esperan obtener de sus libros un beneficio económico.

2. Creo que mi literatura se aferra a la vieja costumbre de contar historias.

No es una literatura de ideas. No busco en ella la experimentación sino

el camino que me lleve a la madurez literaria. Está impregnada de una realidad que no plasmo sin anteponerle un prisma que le permita a la Literatura ejercer su función encantadora.

No creo que haya una sola razón que me lleve a escribir. Creo que son miles. Pero desde niño he mantenido conmigo ese deseo inexplicable de contar historias, y ahora escribo siguiendo la sentencia de Rilke: porque no puedo vivir sin hacerlo.

3. No me siento obligado, por el hecho de ser colombiano, a mencionar a Gabriel García Márquez. Su obra es prodigiosa y el mundo entero lo sabe. Reconozco y admiro su maestría, su embrujo para envolver al lector en la magia de sus historias. También he seguido la obra de Germán Espinosa, contemporáneo de García Márquez, y admiro en él su capacidad para juntar la erudición y la ficción en un texto. Me gusta igualmente la prosa y el estilo irreverente y desenfrenado de Fernando Vallejo.

En cuanto a los autores de otros países, admiro profundamente a William Faulkner, siempre encuentro una sorpresa inmensa en la belleza de sus escritos, ha logrado crear todo un universo en su literatura, con personajes conmovedores, situaciones extremas pero sin efectismo, con las que sacude, sin trucos, a los lectores.

Me gusta el universo sórdido que ha creado Juan Carlos Onetti, a través de un trato implacable con sus personajes. Me gusta la prosa y las situaciones que encuentro en la literatura de Javier Marías, y por último, uno de mis favoritos: el español Juan Marsé, en su obra es muy contundente y admirable la construcción de los personajes; esta solidez le permite lograr con éxito sus historias.

4. Tengo formación cinematográfica, no sólo porque estudié dirección y realización de cine, sino porque pertenezco a una generación estimulada por los medios audiovisuales. Creo que haber estudiado cine le ha aportado mucho a mi literatura, sobre todo, en lo que tiene que ver con la efectividad y contundencia de los diálogos. Y muchas veces, durante el proceso de escritura, primero construyo una imagen y luego la escribo. Y siempre trato de que lo escrito le devuelva esa imagen al lector.

El cine es un gran arte que ha dado grandes películas, todas ellas llenas de escenas memorables. Pienso que es el arte que mejor refleja el modo de pensar, vivir, y sentir de nuestra época. Además es el arte que más se sirve de otras artes, la literatura lo alimenta. Y si de algo pudiera servirle el cine a la escritura sería de las diferentes maneras como puede armarse una historia en el proceso de edición. Ojalá la escritura pudiera servirse de esta facilidad.

5. Yo padecía el mismo estancamiento que sufren casi todos los autores hasta que publiqué mi segunda novela *Rosario Tijeras*, que prácticamente me sacó del anonimato en mi país. Ahora puedo decir que he estado en ambos extremos. A pesar de que los medios de comunicación siguen tratando a la Cultura como a una cenicienta, yo tengo que darme por bien servido, mi última novela ha sido ampliamente reseñada, pero tengo que reiterar que el despliegue que se le da a la

literatura, en general, es bastante pobre. También creo que no existe la crítica en nuestros medios de comunicación. A quienes les toca encargarse de ella se han limitado a informar sobre el contenido del libro o a hacer una simple reseña que dista mucho de la verdadera función de la crítica.

6. No escribo para un público especializado, el estilo de mis escritos hace que estos puedan llegar a todos los lectores. Mis libros son leídos desde universidades y colegios hasta por los lectores más novatos. He tenido la grata noticia de que para muchos *Rosario Tijeras* es el primer libro que han leído en su vida. Pienso, que la literatura no tiene contextos para ser entendida y disfrutada mientras no subestime al lector.

7. Sí ayudan, pero más a escribir que a difundir lo escrito. En Colombia los editores rara vez le apuestan a los ganadores de premios y becas. En mi caso, no sirvieron los premios que obtuve con cada uno de mis libros para que una editorial “de peso” me publicara, pero sí me sirvieron como estímulo para seguir escribiendo y no rendirme. Los premios le dan confianza al escritor para seguir adelante, son una aprobación a su trabajo así algunos editores lo desapruében.

8. Escribo en computadora. Creo que si no tuviera este medio a mi alcance no sería escritor, sobre todo, porque soy perezoso y la computadora me facilita el trabajo y me permite concentrarme en lo verdaderamente importante: lo que escribo. Además, pienso que la computadora me permite acercarme, como lo decía anteriormente, a un proceso de edición similar al que tiene el cine. Soy de los escritores que corrigen minuciosamente sus escritos y a través de la computadora puedo hacerlo con más precisión. Sin embargo mantengo con estos aparatos una relación de amor y de odio, ya que se me dificulta el entendimiento de la tecnología. Espero que en un futuro muy cercano las nuevas tecnologías nos tengan más en cuenta a los torpes.

9. No hay reglas en la literatura, pero lo que se haga hay que tratar hacerlo bien. Creo que cualquier actitud, siempre y cuando se honesta, funciona. O bien, se pueden fusionar estas actitudes, mantener un espíritu renovador sin necesidad de entrar en conflicto con la tradición.

RODRIGO FRESÁN (Buenos Aires, Argentina, 1963)

Historia argentina (1991), *Vidas de santos* (1993), *Trabajos manuales* (1994), *Esperanto* (1997), *La velocidad de las cosas* (1998), *Mantra* (2001), *Jardines de Kesington* (2003).

1. Estoy dispuesto a leer lo que venga. Toda literatura es un signo de los tiempos y, supongo, leeré lo que haya que leer, lo que haya, lo que me guste. Y si no me gusta, bueno, tengo mucho para releer, así que no hay problema... No le deseo la desaparición a nada o a nadie. Lo “desaparecible” para uno siempre puede resultar algo necesario para otros. Respeto eso. En lo personal: alcanza y sobra con no leerlo y leerlos y, sí, ellos saben quiénes son, ellos saben...

2. Una vez, a la hora de tener que sacudirme la pegajosa etiqueta de

“realismo mágico” que persigue a todo escritor latinoamericano, me permití postular la existencia de algo que yo bautizaba como “irrealismo lógico” y que, creí entonces, bien podía incluirme. Dije: si el realismo mágico es la irrupción de lo fantástico en el orden realista de las cosas entonces el irrealismo lógico es su opuesto inevitable: un sitio demencial bombardeado de vez en cuando por esquivarlas de lo realista. Sigo creyéndolo.

La respuesta al por qué escribo seguramente esconde un trauma insospechado por mí. Mejor no despertar al perro dormido y esquivar el asunto respondiéndolo con un dócil: “es lo único que sé hacer más o menos bien y/o lo que más disfruto haciendo y/o es una de las pocas formas todavía socialmente aceptadas de la soledad y...”.

3. Pregunta breve para respuesta infinita. ¿Por dónde empezar? Evitaré los nombres y, en cambio, propongo cierta manera diferente a la hora de contar una historia. Ciertas libertades estructurales a la hora de la trama. Cierta estrategia en la que conviven —por citar extremos distantes y cercanos al mismo tiempo, por apuntar, apenas los apellidos clavados en la punta de mi iceberg— Marcel Proust, Adolfo Bioy Casares, Denis Johnson, Julio Cortázar, John Cheever, Rick Moody, Jorge Luis Borges, Vladimir Nabokov, Kurt Vonnegut, Bob Dylan... y así hasta el amanecer, el atardecer, el anochecer, el amanecer, el...

4. Bueno, sí, claro. Soy de una generación donde se iba antes al cine que al colegio. Es decir: se aprendía a ver una historia antes que aprender a leerla y escribirla. Hasta no hace mucho, yo iba al cine del mismo modo en que abría un libro: esperando todo lo mejor, todo un mundo. En los últimos tiempos he comprendido —o me he resignado a— que el cine es, salvando honrosísimas excepciones, entretenimiento y no catedral. Lo que no quita que algunas películas para mí iniciáticas y sacras aparezcan una y otra vez en mis ficciones como bienvenidos fantasmas: *It's a Wonderful Life*, *Lawrence of Arabia*, *Casablanca*, *2001: A Space Odyssey*, *Edward Scissorhands*, *Ed Wood*, *Fantasia*, *Apocalypse Now*, la saga *Antoine Doinel* de Truffaut... Stanley Kubrick me parece uno de los más grandes escritores del siglo XX, de cualquier siglo, y tal vez *2001: A Space Odyssey* sea una de mis más poderosas influencias.

5. Supongo que tuve suerte: mi primer libro, *Historia argentina*, vendió mucho, lo que despertó el interés de los medios, lo que inmediatamente me puso en un lugar privilegiado. Las críticas fueron muy buenas con alguna excepción y hasta se me “acusó” de haber fundado una generación. Tengo claro que se trató —más allá de los valores de esos cuentos— de un fenómeno extraliterario. Los libros posteriores vendieron mucho menos y descendí a —seguramente— el lugar justo y en el que más cómodo me siento: el de “escritor de culto” o algo por el estilo. Ahora vivo “afuera”, en Barcelona-España (donde paradójicamente o no tanto) llevo una vida con menos sobresaltos y más respeto hacia lo que hago y siento, por una vez, que cuando se habla de mí se está hablando de mis libros. Pienso que de un tiempo a esta parte en la Argentina se practica más la crítica de escritores que la crítica de libros.

6. No. En absoluto. Creo que los libros que más me interesaron, siempre, son aquellos que leí fuera de época y contexto. Los que proponen un mundo propio que es aquel desde dónde hay que leerlos. Desconfío de esos lectores que necesitan que el mundo o el libro se acerque a sus vidas y no sean sus vidas las que tengan que acercarse al libro o al mundo. Leer es una forma sedentaria de la aventura, pero aventura al fin. No hay nada en la realidad virtual que un libro no pueda proporcionarte.

7. Depende qué concurso y qué becas. Dime qué beca solicitas y en qué concurso participas y te diré el tipo de escritor que eres. Sobre todo si las o los ganas. O te ayudan a ganarlas y ganarlos.

8. Escribo en computadora. Si bien pasé largos años en periodismo trabajando con tracción a sangre (máquina de escribir mecánica) no pude terminar ningún libro de ficción hasta la llegada de la computadora. Me parece un buen instrumento que ofrece facilidades a mi método de escritura que, creo, es bastante parecido al modo en que grababan los Beatles: ir agregando —insertando, insert— capas de sonido, detalles, voces, guitarras invertidas, orquestas. Lo que no quita, también, el sufrimiento recientemente padecido de haber perdido toda una novela cuando el disco duro de mi computadora decidió dejar de girar para siempre.

9. Ciertos quiebres formales a la hora de contar una historia fueron, al menos en mi caso, sugeridos más por la trama que por obedecer a alguna estética renovadora. Me considero vanguardista a la hora de que no le digo no a nada y me considero tradicional en el sentido de que siempre trato de encontrar la mejor manera posible de contar una historia. Nunca entendí muy bien qué es una tradición literaria (ese juego de reflejos o diferencias que construye más la academia que el mismo escritor analizado); tiendo a creer que, a la hora de la verdad, toda tradición empieza y termina en uno. Los escritores son animales solitarios y muchas veces lo que más te ha gustado leer es lo que menos te ha influido a la hora de sentarte a escribir. En cuanto a la persecución de lo novedoso: ¿novedoso con respecto a qué o a quién? Me gusta pensar que la ficción se mueve fuera de ciertos parámetros espacio-temporales, que está fuera del cauce del río más caudaloso y que discurre por arroyos secundarios. Es decir: ¿se ha escrito algo más renovador que *Moby Dick*? Por eso —seamos sinceros— escribo aquello que se me ocurre y cómo se me ocurre. Sin límites. Soy extremo, me gusta asomarme al acantilado, pero tengo cuidado de no caerme. Y si me caí o me caigo ya me las arreglaré en su momento, ya veré como me la arreglo para subir o seguir cayendo.

ALBERTO FUGUET (Santiago de Chile, 1964)

Sobredosis (1990), *Mala onda* (1991), *Por favor, rebobinar* (1994), *Tinta roja* (1996), *Las películas de mi vida* (2003), *Cortos* (2005), *Apuntes autistas* (2007). Película *Se arrienda* (Chile, 2005, dirigida por Alberto Fuguet).

1. Mmmmm. Parto x decir que ojala me sorprendan. Yo siempre deseo ser sorprendido con aquello que es nuevo, por una parte, pero que, en el fondo,

toque los temas clásicos. Por lo tanto, si me imagino lo que viene, no me voy a sorprender. Tampoco espero grandes innovaciones.

Siempre me han interesado los artistas que son capaces de captar el *zeitgeist* de su época: desde Flaubert a Fitzgerald a Douglas Coupland y Chuck Palahniuk. O sea, clásicos contemporáneos que no parecen clásicos al momento de leerlos pero que, al cerrarlos, sí lo son. Estoy más que interesado e intrigado en la no-ficción que, en América Latina, aún no estalla (aunque hay indicios notables). Yo no soy nadie para eliminar a nadie del horizonte ni de la faz de la tierra. Es difícil desdeñar un género. Sí me hincha las pelotas los libros, y los escritores, impostados. Que andan por la vida como escritores y, más que nada, intelectuales. El intelecto poco y nada tiene que ver con la literatura.

2. Paso.

3. Mi país es relativamente chico y, sin embargo, ha producido muchos escritores importantes y, cosa curiosa, escritores internacionales. Son muchos. De los mayores que yo, me siento ligado (y ligado significa que me han pavimentado el camino y me han enseñado) a José Donoso, Jorge Edwards, Antonio Skármeta, Marcela Paz (ídola), Joaquín Edwards Bello, Alfredo Gómez Morel, Armando Méndez Carrasco, Ariel Dorfman, Manuel Rojas, entre muchos. Entre mis contemporáneos (o camaradas de generación) creo que Gonzalo Contreras y Marcela Serrano tienen un mundo más que propio, lo mismo que Pedro Lemebel. También sigo a Sergio Gómez, Roberto Merino (cronista de la calle) y Luis López Aliaga.

De otros países: demasiados. Pero latinoamericanos, digamos, soy un fan de Vargas Llosa y Manuel Puig, seguido de Cabrera Infante. Más jóvenes: Edmundo Paz Soldán, Ivan Thays, Rodrigo Fresán, Martín Rejtman, Gustavo Escanlar, Mario Bellatín.

4. No puedo hablar x los demás (aunque creo que sí, sin duda) pero, en lo que a mí respecta, por cierto. Más de lo necesario, quizás. Te digo esto: yo nunca quise ser escritor, quise ser director. Quizás lo sea. Estoy a tiempo.

¿Secuencias? Uffff. A mí todo me gusta, la verdad. Veamos: Eduardo Manos de tijera esculpiendo hielo en *Edward Scissorhand*; todo el primer episodio de *Amores perros*; el final de *Los cuatrocientos golpes*; salir a mirar edificios en *Hannah y sus hermanas*; empezar a cantar, a coro, Tiny Dancer, en el bus, en *Almost famous*; el trigo moviéndose al viento en *Days of Heaven*; el juego de pool en *The Deer Hunter*; todo *El padrino 2*; las arrugas de Clint Eastwood; el comienzo de *The Sound of Music*; River Phoenix durmiendo en la carretera en *My Own Private Idaho*; el chico que escribe y no pelea en *Rumblefish*; los dos hijos que se reúnen con sus madres en *The Yards*; las secuencias de karate en *The Matrix*; la escena del columpio en *Chasing Amy*; el amanecer en *Dazed and Confused*; el suicidio en el mar en *Interiors*; la persecución en el museo en *Dressed to kill*; todo *Vertigo*; todos cantan *Wise Up* en *Magnolia*; el comienzo de *Boogie Nights*; caminar por el bosque helado en *The Ice Storm*; todo *The Virgin Suicides*; la secuencia del almuerzo en la playa en *En un lugar de la noche*. Podría seguir todo el día...

Creo que lo más que rescato, o uso, del cine es creer en los personajes

(tener estrellas, digamos) y contar historias. Lo otro: el diálogo.

Narrar como si fuera una película. *Tinta roja*, para mí, fue una película (B quizás, pero película) antes que se filmara.

5. Es más gratificante que difícil.

Podría criticar el medio, pero este es el medio, mal que mal, que me ha permitido alcanzar lo que deseo, por lo que no me parece tan malo. No me he tenido que ir del país para escribir o publicar. Uno, además, construye su propio medio, sus propios lectores.

Sí (me imagino que te referes a la gente, a los lectores)

6. A ver, creo que lo más importante es aspirar a la universalidad, es decir, al libro leído fuera de contexto. Dicho eso: creo que uno debe escribir para su país y su época, sin duda. Un escritor que triunfa afuera, o después de muerto, siempre se sentirá un poco mal. Que no me entiendan los míos es, me parece, un poco triste.

7. No, creo. Al final, todo lo que se debe saber, se sabe. Esto en cuanto a la difusión. Para escribir solo se necesita fe, ganas, tiempo, silencio.

Los premios, me imagino, respaldan a un escritor, lo hacen sentir bien, pero no son indispensables. La editoriales creen lo contrario porque aun no saben cómo promocionar los libros.

8. Siempre he escrito en computador. Pasé del lápiz a un Apple.

No creo, sí apuran el proceso, ahorran dinero, tiempo, energía. No creo que renueven la prosa.

9. Una mezcla de los dos, creo. La renovación, para mí, va por dentro, no en la forma. Es en los temas, la mirada, el ángulo. La tradición, para mí, es muy importante. Mal que mal, todo lo que uno hace son *remakes*.

CARLOS GAMERRO (Argentina, 1962)

Las islas (1998), *El sueño del señor juez* (2000), *El secreto y las voces* (2002), *La aventura de los bustos de Eva* (2004), *El libro de los afectos raros* (2005), *El nacimiento de la literatura argentina y otros ensayos* (2006)

1. Ahora que los europeos y norteamericanos practican realismo mágico, los latinoamericanos deberíamos movernos en otra dirección: más urbana, más tecnológica, más global. El cyberpunk, después de todo, es una variante tecnologizada del Neobarroco. Borges, que en algún momento fue el paradigma del escritor cipayo, lo debería ser ahora del globalizador de sentido inverso: entre nosotros, solamente él fue capaz de producir, desde el margen, un discurso sobre la literatura de los países centrales que los países centrales no pudieron ignorar (un italiano no puede leer a Dante, un inglés a los anglosajones, un alemán a Kafka, un español a Cervantes sin pasar por este relevo sudamericano).

Si en el pasado las corrientes de mutación literaria incluyeron idas y vueltas entre canon central y sus satélites (de los modernistas europeos y norteamericanos a los latinoamericanos del *boom*, y de estos a los postmodernistas norteamericanos y europeos), ahora es tiempo de reciclar otros modelos extranjeros: los autores

beat, a mi entender el movimiento cultural más radical y literariamente fértil de la segunda mitad del siglo XX, no han tenido el merecido impacto paradigmático sobre la literatura latinoamericana de las últimas décadas. Thomas Pynchon tampoco ha sido suficientemente leído y reelaborado. En literatura argentina todavía estamos tratando de digerir el impacto del *Ulises* (algo que por otra parte está muy bien, siendo como es ejemplo máximo de cómo se puede construir una literatura mayor a partir de los recursos de una menor. No hablo de descartar a Joyce, o a Faulkner, tanto como incorporar a nuevos autores paradigmáticos. Georges Perec tampoco vendría nada mal).

La otra asignatura pendiente sería establecer relaciones transversales con otras literaturas tercermundistas, o tercerprimermundistas pre y pos-globalizadas, de África y Asia por ejemplo, o de sus comunidades en los países centrales. Recientemente, leyendo a Nadine Gordimer, me impactó la similitud entre la literatura sudafricana del *Apartheid* y la argentina de o sobre el Proceso de 1976-1983. Una literatura escrita en inglés que se parecía mucho más a la nuestra que muchas —como la española— escrita en nuestro propio idioma. Algo similar me sucede con los anglohindúes: Rushdie, Kureishi.

Otra línea sería la de proseguir la incorporación —pop o no— a la literatura de géneros considerados refractarios a ella. Alguien debería hacer con la autoayuda, por ejemplo, lo que hicieron Hammett y Chandler con la literatura *pulp*, lo que hizo Puig con el folletín. Si consideramos que una rama de la autoayuda empresarial gusta reelaborar textos filosóficos o literarios (“Shakespeare para managers”, “Jesús ejecutivo”, “Proust puede cambiar su vida”), se impone realizar el movimiento inverso y complementario.

Dentro del campo de la literatura (o sea, de lo que se vende como literatura) me parece particularmente deleznable un subgénero que existe, por lo que yo sé, únicamente en Argentina, y data de los últimos veinte años como mucho: La llamada “novela histórica”, que trata de la vida privada de los así llamados próceres de la historia nacional. Los protagonistas son siempre los mismos: San Martín, Belgrano, Mariano Moreno, Rosas, Urquiza, Lavalle y Dorrego, Sarmiento, y todos los otros integrantes del panteón de la escuela primaria, y de los actos de los días patrios que se representan en las escuelas; sin olvidar el aporte hecho desde el revisionismo histórico femenino: Mariquita Sánchez de Thompson, Remedios Escalada de San Martín, Manuelita Rosas, etc —las mujeres son ávidas cultoras y lectoras del género. El límite temporal difuso para este género está entre los años 1880 y 1914: el fin de las guerras civiles, el genocidio indígena, la llegada de la inmigración... La promulgación de la Ley Sáenz Peña de sufragio universal marca una barrera infranqueable. No hay novelas históricas sobre Irigoyen, Perón o Aramburu: eso ya es política, y no se dejan convertir tan fácilmente en personajes de novela. Es decir, el concepto de historia que se maneja en estas ficciones es el de un ciclo cerrado, que no tiene una continuidad peligrosa con el presente. De hecho, la inclusión de un personaje o un hecho en una novela histórica es suficiente indicio de su inofensividad política. Lo que estas novelas supuestamente proponen

es mostrar “el lado oculto en la vida de los grandes hombres y mujeres que hicieron la historia de nuestra patria” —lo que frecuentemente no quiere decir otra cosa que sus aventuras eróticas y sentimentales. Las novelas históricas son así el equivalente literario de las revistas y programas televisivos sobre los chismes de la farándula. Recuerdo, en la escuela primaria, cuando alguien repitió la frase de San Martín ‘lucharemos en pelota como nuestros hermanos los indios’, el gozoso escalofrío que recorrió la médula de los niños presentes: “¿San Martín dijo *en pelotas*?” Ese sentimiento, que podríamos ver como una variante histórica de la fascinación de la escena primaria freudiana, magnificado a lo largo de doscientas o más páginas, es uno de los que sostienen la vigencia del género, que bien podría llamarse la enfermedad infantil de la literatura argentina. El otro, indudablemente, es el de la nostalgia por una sociedad criolla relativamente sencilla y homogénea, anterior a los vaivenes de la inmigración y la política de masas. El padre de la criatura, su incauto Dr. Frankenstein, bien puede haber sido el insospechable Andrés Rivera, pero los modelos del género como se consume actualmente son sin duda Félix Luna y María Esther de Miguel. La novela histórica vende, mucho más que una similar “de las otras”, como han podido comprobar autores y editores: es frecuente la práctica de camuflar “como históricas” novelas que incluyen de refilón algún prócer, aunque no se inscriban para nada en los parámetros ñoños del género: tal el caso de obras de César Aira, Martín Kohan, Federico Jeanmarie entre otros. Si el género subsiste, poco a poco se irán incorporando los protagonistas de la historia argentina del siglo XX, y podremos usar esta transfiguración para medir su grado de deterioro político y polémico.

2. ¿Cómo describiría mi literatura? De alguna manera ya lo he hecho en mi respuesta a la pregunta anterior. Lo que me gustaría leer no se distingue demasiado de lo que me gustaría escribir.

Trabajo a la luz de dos ideas rectoras halladas en dos libros de Mijail Bajtín: 1) En *Problemas de la poética de Dostoievsky*, la idea de que la opinión del autor no necesariamente debe estar ausente de la obra, que puede estar en la novela, pero como una más entre muchas otras, frecuentemente contrarias y hasta hostiles a ella, y que no es la que debe primar, o subsumirlas en última instancia. 2) En *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, la idea del valor absoluto de la risa, no subordinado a consideraciones éticas, morales o de respeto (antídoto contra frases como “no se puede tratar con humor un tema como el del Holocausto, los desaparecidos, etc”). En mi experiencia, el respeto es un infalible antídoto contra la inspiración.

Escribo ficción porque es la manera en que encuentro mi voz —hablando a través de otro. Nunca estoy cómodo con la primera persona autoral, cada vez que la uso (en un artículo, en una entrevista, ahora mismo mientras contesto este cuestionario) me siento un impostor. No hay nada menos interesante, en un escritor, que sus opiniones personales. Por lo mismo evito al narrador omnisciente como la peste: trato de manejarme, o bien con la primera persona del personaje, o bien con un narrador en tercera que no vaya más allá de las percepciones del personaje

que esté funcionando como punto de vista.

3. De mi país (supongo que la pregunta se refiere a escritores tanto muertos como vivos), Borges, Arlt, Puig, Walsh, Copi. Justificar objetivamente mi elección me llevaría decenas de páginas y me alejaría de la verdad, que debe encontrarse en motivaciones personales profundas cuya naturaleza esencial seguramente ignoro. Lo que sé es que son los autores a quienes vuelo cada vez que tengo que encarar una obra, una escena, una frase. Estoy hablando, claro, como escritor. Como lector disfruto también de Cortázar, Bioy Casares, Saer, Di Benedetto, Horacio Quiroga y muchos otros.

De otros países, William Burroughs y Thomas Pynchon. Entre los clásicos, Cervantes, Shakespeare y Joyce. Un abuelo de Gibraltar y una educación inglesa me han marcado el camino de cierta ambivalente anglofilia postcolonial. No debe ser casual que mi primera novela haya tratado sobre la guerra entre Argentina e Inglaterra.

4. El cine me ha marcado siempre y cada vez más, sobre todo porque si siempre me ha interesado la escritura de guiones, desde 1999 me dedico a ella en forma profesional. *Patoruzito: la película* (largometraje de animación) y *Resurrectores* (género: terror) fueron proyectos concretados, por encargo, para compañías cinematográficas; el primero se detuvo en una etapa avanzada de la producción, el segundo está en producción actualmente. Siempre he escrito mis guiones de a dos: actualmente trabajo en equipo con Rubén Mira, autor de la algo relegada pero muy interesante novela *Guerrilleros: una salida al mar para Bolivia* (Tantalia, 1993). En el cine me interesan los proyectos que puedan combinar la calidad artística con las demandas del mercado. Me parece en este momento un desafío mayor contribuir a construir un cine de industria de calidad que resignarse a seguir trabajando en películas artesanales para los festivales.

En cuanto a secuencias memorables, si bien David Lynch, Cronenberg, Tarantino y los Coen me suministran el repertorio básico de imágenes (la poesía del cine, podríamos decir), la prosa, el montaje de la secuencia narrativa, me la provee siempre Hitchcock. Una de mis secuencias cinematográficas favoritas es el capítulo 10 (“Wandering Rocks”) del *Ulises*.

Aplicado a mi ficción literaria supongo que se manifiesta en una predilección por la escritura escénica en lugar de la narrativa, por la preeminencia de los diálogos (siempre me siento más seguro escribiendo diálogos que narrando o describiendo) y por el uso del montaje narrativo más que la narración-resumen. En este campo del montaje es donde los procedimientos cinematográficos más me han aportado: para mi novela *El secreto y las voces* combiné los procedimientos narrativos de *Citizen Kane* de Welles y *Short Cuts* de Altman para armar la historia de un oscuro periodista de provincia asesinado por la policía en 1977, a partir del relato, fragmentado y montado en ‘tomas’, de todos los que lo conocieron y dejaron morir.

Los lectores de mis novelas frecuentemente hacen comentarios sobre su “carácter cinematográfico”. Mi traductor al inglés, Ian Barnett, precisó la cuestión:

dice que hay secuencias que al traducir las ve como películas y otras como dibujo animado.

5. Lo más difícil ha sido publicar. Para publicar *Las Islas* tuve que costear la edición, y todavía no he recuperado ese dinero. Ahora puedo publicar mis novelas sin mayores problemas en las editoriales locales ‘comerciales’, pero mi libro de cuentos, anterior a *Las Islas*, sigue inédito (hay un prejuicio contra los cuentos en el medio editorial argentino —bastante esquizofrénico si tenemos en cuenta que nuestra tradición cuentística es más sólida que la novelesca). Me resulta un poco frustrante lo poco transversal del mercado latinoamericano: para llegar a los países vecinos la obra debe primero pasar por España. Como regla los autores argentinos se leen solo aquí: y como el mercado está reducido a un mínimo, la cantidad de lectores es ínfima. Una novela que vende 900 ejemplares es considerada un éxito.

El reconocimiento crítico me ha sido favorable: diarios, revistas, medios masivos y académicos han comentado mis novelas con inteligencia y generosidad. Sobre todo los de la ‘nueva generación’ (de lectores entre 20 y 25 años) se muestran bastante entusiastas.

6. No sé si el público de mi país y de mi época son los “lectores naturales” de lo que escribo. No son los lectores ideales que tengo en mente cuando escribo: pienso más en lectores del futuro, y de distintas partes del mundo. Los libros leídos fuera de contexto son los mejores, como prueba la superioridad del *Quijote* de Menard por sobre el de Cervantes. He traducido gran parte de mi novela *Las Islas* al inglés yo mismo: a veces pienso que en ese idioma encontrará su forma definitiva. El contexto siempre es importante, pero trabajar con la idea de un contexto únicamente local, hoy en día, empobrece la escritura. Desde que Faulkner mostró que el regionalismo de corte rural puede combinarse con el modernismo de vanguardia (la fórmula que hizo posible el *boom*), creo que la cosa está clara.

7. Nunca me han favorecido los concursos y los premios, lo que me inclina a pensar que no sirven para nada. Cuando mi suerte cambie mi opinión probablemente lo haga. En general están orientados hacia autores ya consagrados o a las demandas del mercado: el escritor desconocido que manda su obra a concursos y espera un golpe de suerte tendría mejores probabilidades si jugara a la lotería y publicara su obra con el dinero ganado. El sistema norteamericano de talleres para escritores vinculados a las editoriales me parece, no sé si mejor, pero menos tramposo. Las becas no me interesan, le tengo tirria a todo lo que huelga remotamente a burocracia, y me resulta repugnante llenar un formulario. No hay género discursivo más antitético al literario.

8. El proceso material de mi escritura depende del grado de materialidad del texto en cuestión. Escribo toda mi ficción a mano, primero. Luego (meses después, a veces recién al terminar la primera versión completa) lo paso a computadora y voy corrigiendo sobre papel. Si hay que reescribir escenas enteras, vuelvo a la lapicera.

Los guiones en cambio los escribo en computadora de entrada: por razones esenciales (la materialidad del guión se encuentra en el film terminado,

la escritura a mano le daría un peso específico engañoso y contraproducente, y crearía veleidades también contraproducentes sobre la *propiedad* del texto en cuestión) y por razones prácticas (velocidad: los plazos suelen ser de dos o tres meses. Reciprocidad: como escribo con otra persona, el texto apenas terminado vuela por e-mail a mi compañero, quien se encarga de corregirlo, mientras a mí me llega el texto suyo, que yo corrijo: este ping-pong frenético es la manera en que dejamos “reposar” al texto).

Los artículos y traducciones también los escribo directamente en computadora, con algunas excepciones: para traducir a Shakespeare he vuelto a la lapicera: tengo mejor registro corporal del ritmo de la frase, puedo marcar y contar los acentos de intensidad automáticamente, mientras la escribo, y me meto mejor en la piel de los personajes, a la manera de un actor que se pone un traje para interpretarlos.

Lo que nunca he sentido ni he entendido es el fetichismo de la máquina de escribir. Mi primera novela (inérita hasta ahora y para siempre), escrita a máquina, fue un bodrio atroz: no me parece casual. Siempre odié la máquina de escribir: si algo agradezco al destino es haber nacido en la bisagra de las dos épocas: haber conocido el horror de la máquina para poder mejor apreciar la bendición de la computadora.

9. Creo que la tradición no viene del pasado hacia el presente, sino que va del presente hacia el pasado: es decir, su funcionamiento es el de la memoria: reescribe constantemente una historia, produce una hipótesis retrospectiva, sobre el pasado, en función de las necesidades del presente y del futuro. Cada nueva generación de escritores redefine el canon: los tradicionalistas para identificarse con él, los renovadores para diferenciarse. Por otra parte, la relación conflictiva con el pasado suele darse con el inmediatamente anterior: conflicto de padres e hijos. Muchas veces la renovación pasa por encontrar algún abuelo o tatarabuelo maleable para poder blandirlo contra aquél.

En la Argentina, mi generación tiene la particularidad de ser más huérfana que parricida. Los escritores con los que nos podríamos habernos peleado fueron asesinados por los militares, o murieron jóvenes —Walsh, Conti, Di Benedetto, Puig, Copi— a lo que se sumó el retraso temporal de no haber podido *empezar* a leer a la mayoría de ellos hasta 1983. El único de peso que quedó fue Saer [fallecido hace unos meses], que en lo personal no me afecta: lo admiro enormemente, pero no encuentro puntos de contacto entre su estética y la mía —por decirlo de manera más concreta, nunca pienso en él cuando escribo. Y Piglia, como sabemos, es tío de todos pero padre de nadie.

En este momento trato de descubrir una manera de trabajar literariamente los materiales de la política sin seguir el modelo de novela política de los años '60 y '70. Estoy tratando de aprender algo de los ciclos históricos de Shakespeare, sobre todo de la segunda tetralogía (*Ricardo II*, *Enrique IV 1 & 2*, *Enrique V*). No sé si esto es renovar o constituir un diálogo sin crisis con la tradición. Probablemente ambas cosas a la vez.

GONZALO GARCÉS (Buenos Aires, Argentina, 1974)
Diciembre (1997), *Los impacientes* (2000), *El futuro* (2003)

1. La primera pregunta es bastante difícil. ¿Qué me gustaría leer en el futuro? En sentido general, la respuesta es evidente: buenas novelas, buena poesía, buenos ensayos. No tengo una fórmula concreta y genérica para 'bueno'. Buenas son *ciertas obras* en particular y, como las familias desgraciadas, lo son cada una a su manera. Si pienso en las próximas dos décadas, sólo puedo expresar mis deseos en función de lo que hay de mejor (para mí) en este año 2001. En este sentido, espero con impaciencia los próximos libros de Javier Marías, de Yasmina Reza, de Harold Bloom, quizá de Don DeLillo y de Michel Houellebecq.

En cuanto a lo que debería desaparecer... ¿Para qué desear que desaparezcan las fábulas *New Age*, las novelas *thrashy* francesas, los ensayos dialectales *à la* Derrida o los relatos bananeros o patagónicos del post-post-boom latinoamericano? Esas cosas pueden no gustarnos, pero no le impiden vivir a nadie. Además, si no existieran, sus lectores buscarían algo equivalente o peor. Es absurdo pensar que un lector de Coelho, privado de Coelho, se precipitaría sobre George Steiner; así, no creo que se ganara nada con esa hipotética eliminación. Deseémosles, pues, larga vida y buena suerte a todos.

2. Con toda honestidad, no sabría describir mi literatura. Ése es el trabajo de los críticos.

Escribo seguramente por todas las oscuros complejos, ansias y descontentos existenciales que a veces se adjudican a la producción literaria. Pero si me preguntara por qué tengo *ganans* de escribir, aquí y ahora, diría: por afición a la técnica; por la pura diversión que me trae plantearme un problema narrativo, y resolverlo.

3. De mi país, Argentina, me interesa lo que ha escrito y sigue escribiendo Abelardo Castillo. Creo que a una novela como *El que tiene sed*, en particular, todavía no se le ha dado toda la atención que merece. También me gustaron algunos cuentos de Martín Kohan, con su minuciosidad maniática y sus atmósferas inquietantes. Admiro la valentía y la cultura inmensa de Juan José Sebreli, su buen sentido común para juzgar el arte moderno. También me gusta la sequedad kafkiana de Eduardo Berti.

En cuanto a los otros países, ya mencioné a algunos escritores en la pregunta 1. Marías, Reza, Bloom... Sería largo explicar lo que me gusta en cada caso. Elijo uno al azar: Bolaño. Roberto Bolaño me parece uno de esos artistas que, como Fellini o Gogol, se mueven con total soltura entre sueño y vigilia, risa y tragedia, exaltación y sobriedad. *Nocturno de Chile* es un buen ejemplo de esto. Recuerdo un pasaje donde el narrador, un cura, llega a un pueblo de mala muerte; de pronto se levanta una bandada de pájaros que gritan (o parecen gritar) *quién, quién, quién...* Ese grito se repite hasta volverse pesadillesco. Es poético, siniestro, cómico en cierto modo y también exacto —porque hay pájaros que, en efecto, suenan así. Esto me parece una hermosa fusión de realismo y delirio.

4. Sí, me parece que algunas cosas he sacado del cine. Hoy mismo, por ejemplo, busqué en mi video cierta escena de *8 1/2*, para ver (con fines instructivos) cómo Fellini pinta a un personaje en pocos gestos y palabras. También creo haber sacado algo de ciertas películas de Woody Allen, o de *Belleza Americana* de Sam Mendes... Pero noto que, en estos casos, lo que busco es justamente aspectos literarios, más que propiamente cinematográficos.

A veces, quizá, he tenido la impresión de producir un efecto de ‘cámara cenital’, o de ‘zoom’. Pero eso es sólo un modo de llamar a las cosas. También Tolstoi parece ‘filmarse desde el aire’ algunas escenas de *Guerra y Paz*, y él no fue nunca al cine. No, en el fondo creo que el cine no influye directamente en la literatura. Influye, sí, como cualquier experiencia; pero no hay trasvasamiento de un lenguaje a otro. En una novela de Javier Marías, por ejemplo, se habla mucho de cine. También hay escritores que usan referencias cinematográficas para describir, dicen por ejemplo ‘tenía un aire a lo Gregory Peck’. Pero el modo de *procesar* esas referencias es el mismo que si se tratara de pintura, de historia o de la vida personal del autor; es un modo estrictamente literario.

Lo que sí ocurre —y quizá esto es lo más interesante— es que ciertos procedimientos de la novela clásica o decimonónica, que se han olvidado un poco en la actualidad, el cine a su manera los conservó; y muchos escritores redescubren esos procedimientos a través del cine, revestidos de una apariencia de ‘modernidad’. Por ejemplo, el arte de ‘montar’ escenas (donde tanto sobresalieron Flaubert o Francis Coppola, y tan pocos novelistas de hoy). O el ‘travelling’, típico de Tolstoi. Quizá el mayor favor del cine a la literatura habrá sido, a fin de cuentas, devolverle a ésta su propia ciencia olvidada, como los árabes le devolvieron a Occidente la filosofía de Aristóteles después de la Alta Edad Media,

5. Empiezo por decir que el ‘reconocimiento’, si lo hay, me vino en España antes que en mi país. Esto por la simple razón de que el premio que me dio cierta notoriedad (otorgado a mi segunda novela, *Los impacientes*) era un premio español. Allí las cosas fueron a la vez difíciles y gratificantes, como siempre. No me gustó pasar, a ojos de algún periodista, por ‘invento’ de la editorial; sí me gustó, desde luego, recibir algunas críticas muy generosas y sobre todo hospitalarias para el forastero que yo era.

En Argentina fue más fácil, porque mi primer libro fue recibido con benevolencia y el segundo con entusiasmo, creo. No hubo malas críticas, que yo sepa. La noticia de mi premio fue recibida como un acontecimiento, salió en la portada de los diarios; supongo que cuando en un país van mal las cosas se tiende a resaltar más cualquier hecho positivo.

Pero lo más importante, para mí al menos, son las cartas de lectores que he recibido. Un crítico puede mentir o ser injusto, un jurado puede equivocarse. Pero a la gente que le escribe a uno sólo le interesa, en principio, expresar su opinión sincera. Sin despreciar en absoluto a críticos o colegas, debo decir que las mayores alegrías que tuve, las que más me dieron la impresión de ser ‘bien leído’, vinieron de esas cartas de lectores desconocidos.

Lo bueno que tiene ese tipo de contacto, además, es que es en extremo democrático. Para ser reseñado en diarios importantes, la mayoría de las veces uno tiene que ser como mínimo publicado por una gran editorial. Para recibir mensajes de lectores, basta en rigor con incluir la dirección electrónica del autor en la última página; eso se puede hacer hasta en una edición de autor.

6. Mientras nos mantenemos dentro del marco de una lengua, los contextos no me parecen muy importantes. No creo perderme mucho de *Tres tristes tigres*, por ejemplo, por no ser cubano. No más de lo que pierdo de Yasmina Reza por no ser mujer, en todo caso, o de Abelardo Castillo por no tener 72 años. Con muy poca imaginación se salvan esos escollos, y si algo se pierde quizá es que merecía perderse.

Pasar de una lengua a otra ya es otra historia. Pero eso más que un problema de contexto lo es de texto, es decir, de traducción. Yo he leído traducciones al español donde Thomas Mann parece un escritor insulso, con un lenguaje convencional. O alguna traducción de Borges al francés, por ejemplo, donde apenas queda nada de la ironía, la malicia de sus ensayos. Es que la lengua, con sus reminiscencias y sus ecos compartidos, es lo que provee muchas veces el 'contexto' que nos falta para entender plenamente a un autor. En ese sentido considero que el público de mi lengua (no tanto mi país o mi época) es mi 'lector natural'.

A propósito, en el taller literario que dirijo aquí en París, y que es también un taller de lectura, pido siempre a mis alumnos que hagan lo imposible para leer a los autores en su propia lengua. A falta de eso, intento proporcionarles algunas palabras 'clave' debidamente comprendidas. A modo de ejemplo: hace un tiempo estudiamos *La metamorfosis* de Kafka. Ninguno de ellos sabe alemán. Les dije que debían entender, al menos, el significado exacto de la palabra *Ungeziefer*. Sucede que en casi todas las traducciones españolas, al comienzo de la novela Gregor Samsa se encuentra convertido en un enorme *insecto*. Ahora bien, si Kafka hubiera querido decir eso habría escrito *Insekt*. La palabra que usa es *Ungeziefer*, es decir bicho, alimaña. Esa palabra tiene connotaciones abyectas que Kafka verosíblemente quiso: ¿por qué quitárselas? El caso es particularmente grave porque la historia se encargó de enriquecer (y dar un toque suplementario de horror) al término de Kafka. En los años 30, los nazis se referían a los judíos como *Ungeziefer*. Si Kafka hubiera vivido lo suficiente, quizá habría tenido la ocasión atroz de ser llamado igual que su personaje.

7. Sí, por supuesto que ayudan mucho. No termino de entender por qué se denuncia tanto a esas instituciones. ¿Porque a veces los concursos están arreglados? ¿Porque a veces las becas son injustas? Claro que eso debería cambiar. Pero también eran injustos con frecuencia los mecenazgos en la antigua Roma, o las pensiones reales en la Francia de Louis XIV. Incluso en los concursos de tragedia en Grecia se habrá fallado mal a veces. El único 'premio' más o menos fiable es la supervivencia literaria en el tiempo. Y al tiempo, se sabe, los premios lo tienen sin cuidado.

Pienso que, en rigor, se podrían abolir los premios sin demasiada pérdida. Pero las becas son un invento muy útil. Para muchos escritores, a veces, es real

y materialmente lo que permite escribir un libro. ¡A mí, por ejemplo, ahora me vendría muy bien una!

8. La verdad es que no sé hasta qué punto la escritura ha sido modificada por la tecnología. Yo escribo a mano y también en computadora y tengo la impresión de que sólo hay un aspecto del procesador de texto que puede ser una ventaja: la posibilidad de retocar un texto hasta el infinito sin gastar papel. Pero esto tiene también su peligro, que consiste en fiarse demasiado de esa facilidad y no componer las frases o la estructura del libro, ante todo, en la propia cabeza... sin lo cual el trabajo sale mal, con o sin computadora.

9. Usted lo ha dicho: una *actitud* renovadora. Mi impresión es que las 'crisis' están enormemente sobreestimadas, que el diálogo con la tradición es inevitable y la originalidad no existe. Creo que se ha confundido mucho la verdadera renovación radical con su gesto, su mímica. Por ejemplo Joyce, epítome de la ruptura: si uno revisa sus libros, acaba sintiendo que lo principal en él es la continuidad, y que la ruptura está en los adornos. Un ejemplo concreto: el famoso monólogo interior de Joyce aparece (quizá mejor usado incluso) en *Anna Karenina*. Pero cuando pensamos en Tolstoi pensamos en un gran escritor tradicional, mientras que Joyce es el revolucionario. Y sin embargo Tolstoi fue mucho más revolucionario que Joyce, pero sin adoptar esa pose.

O fíjese en Cortázar: su actitud permanente fue la del original, el revolucionario. Pero, en un libro como *Rayuela*, ¿dónde está lo original? En los capítulos alternativos, que son sólo un truco. ¿Y los personajes, las escenas, el estilo, las ideas? Ahí al contrario la continuidad con el pasado es evidente, lo cual no quiere decir que Cortázar no fuera intensamente personal; pero la personalidad se desprende, justamente, de ese diálogo con el pasado. Creo que el dilema no es: ¿revolución o continuidad?, sino: ¿look revolucionario o no?

SERGIO GÓMEZ (Temuco, Chile, 1962)

Adiós Carlos Marx, nos vemos en el cielo (1992), *Vidas Ejemplares* (1994), *Partes del cuerpo que no se tocan* (1997), *El labio inferior* (1998), *El libro del señor Galindo* (1998), *Quique Hache, detective* (1999), *Cuarto A* (2000), *La mujer del policía* (2000), *Buenas noches a todos* (2001), *La obra literaria de Mario Valdini* (2002), *Quique Hache, el caballo fantasma* (2004), *La verdad según Carlos Perro* (2004), *Patagonia* (2005), *Yo simio / Me Ape* (2006).

1. La lectura es una investigación y un descubrimiento. Me impresiona y me sorprende la literatura de mis contemporáneos. Al contrario de quienes se enfrascan dogmáticamente en los clásicos y excluyen cualquier otro tipo de lectura que huela a cercanía, a mí me parece que leer nuestro tiempo, como testigo del mismo, resulta fascinante. Como dije, la lectura es un descubrimiento que se hace tal como el explorador, recorriendo amplios territorios, eligiendo rutas pero no destinos. Desdenar un tipo de literatura, desear que desaparezca, me resulta mareador, por muy detestable que parezca, con el olor a fascismo y sus piras de

libros quemados en la calle.

2. Como escritor realizo tal vez el mismo acercamiento que como lector y enfrento la literatura como una actividad de exploración y descubrimiento. Pero de todo esto soy poco consciente, me es difícil de explicar el trayecto y menos su razón.

3. Tendría que enumerar una lista enorme de escritores que me parecen interesantes. Al menos puedo detallar grandes áreas. Creo que la literatura latinoamericana sigue teniendo una fuerza, agilidad y naturalidad superior a la literatura española. Me sorprende mucho más un escritor latinoamericano escribiendo desde una conciencia de supervivencia y trascendencia, que un español que lo hace desde una conciencia meramente esteticista. La fuerza de la novela argentina, cubana, mexicana, es evidente, y me refiero a escritores de los últimos diez años. Sumados a lo anterior está a la excelencia, a nivel casi de clásicos, de los escritores latinoamericanos alrededor del fenómeno editorial de los años 60 y 70.

También me parecen interesantes los escritores ingleses de estos años, tanto los puramente nativos (Julian Barnes, Ian McEwan y Graham Swift) como aquellos que provienen de las antiguas colonias y están asentados en Europa (Kasuo Ishiguro, Timothy Mo). Agregaría algunos, muy poco, escritores norteamericano que también me parecen interesantes (Paul Auster, Coraghessan Boyle).

Reitero mi consecuencia con la literatura de mis contemporáneos. Con ellos disfruto la lectura porque suman tradiciones, pero además me hacen interpretar mi tiempo como lector. El libro clásico me parece una referencia obligada, un regreso perpetuo, pero no puede convertirse en un dictador excluyente y discriminatorio.

4. El cine sorprendió a toda una generación de escritores latinoamericanos a principio de la década de los sesenta, y de tal manera que enseguida absorbieron sus procedimientos, imitaron todos sus trucos, elipsis y montajes, con autores como Cortazar, Fuentes, García Márquez; incluso lo hicieron su tema más querido como en Manuel Puig. Con esto la literatura ganó, se oxigenó, aligeró y renovó. En las últimas generaciones de escritores, me incluyo por supuesto, el cine no nos sorprende de la misma manera porque hemos nacido dentro de él, hemos sido educados dentro de la televisión y las películas, su utilización en nuestra escritura es natural e inconsciente. Es por eso que inmediatamente que aparecieron, por ejemplo, las primeras películas de Tarantino, lo hicieron en literatura sus imitadores. Es sorprendente que esta mimesis entre cine y literatura hoy pierda fronteras y muchas películas actuales me parecen deudoras de la novela no sólo en las historias que cuentan. Así como al contrario, novelas actuales me parecen grandes deudoras del cine.

Algunas películas para mí han sido formadoras. Una tarde de 1978 en una ciudad del sur de mi país de donde provengo, entré a un cine de provincia y vi *Taxi Driver*, coincidentemente a la salida del cine compré *Memorias del subsuelo* de Dostoievski, lo recuerdo muy bien porque en la primera página del libro escribí: “Comprado el día que vi *Taxi Driver*”. Quince años después escribí mi primera novela (*Vidas ejemplares*), que trata de un taxista psicópata en el sur del mundo y

que escribe las memorias de su crisis.

Así también me parecen reveladoras escenas de películas. Podría nombrar cientos, Me quedo con la película *El graduado*, en aquella memorable escena cuando el protagonista aparece en el living de la casa vestido de buzo y la cámara subjetiva capta desde sus ojos y mascarilla de buzo. Atraviesa la sala y se hunde en la piscina hasta llegar al fondo donde permanece. Entonces la cámara se aleja y lo vemos lejano, perdido, aislado, tal como él quiere sentirse, aparte.

5. El medio en países como el mío es pequeño, mezquino e indiferente. Desconozco el mismo asunto en otros países, no podría comparar. Como escritor, por supuesto, desearía mayor difusión a cambio de reconocimiento. El reconocimiento parte de una idea de afirmación externa de lo que uno hace. Como escritor necesito una fuerte afirmación personal, confianza, seguridad en lo que hago, medir mis posibilidades y límites en mi interior. Es por ello, sin ningún asomo de soberbia o falsa modestia, es que el reconocimiento es un tema que está aparte, gira en otra esfera exterior a mí, que significa promocionar un producto, comercializarlo, y no me corresponde a mí como trabajo y, por lo mismo, me interesa muy poco.

Soy un escritor, insisto, en proceso — todos los escritores lo son en realidad— he sentido entonces que no he dicho todo lo que he querido decir con mi trabajo, producto de mis propias limitantes, me he defraudado a cada rato y he querido rectificar compulsivamente. Esta inconformidad significa un reto para todo lo nuevo en que puedo trabajar y que vendrá en el futuro. Entonces mis preocupaciones alcanzan una esfera limitada en torno a lo literario, tengo suficiente con desenredar mi próxima novela. No puedo y no tengo energías como para averiguar si se me ha leído bien o regularmente. ¿Puede algún escritor saber un dato así? ¿Pueden acaso los críticos responder esta pregunta con sus lecturas personales, restringidas y a veces prejuiciadas? Definitivamente, la idea de que uno escribe para los amigos tiene fuerza con los hechos. Tal vez en un futuro Orweliano y siniestro, podremos implantar algún aparato a los lectores en sus cerebros y rastrear el efecto de nuestros libros, como se hace cuando se mide el rating televisivo a través del llamado *people meter*. No deja de ser una medida interesante pero escandalosa.

6. La respuesta me parece obvia. La literatura debe tener contexto para ser apreciada y entendida de una forma, pero si carece del mismo su interpretación y consideración será simplemente distinta, pero en ningún caso menor. Me parece atractivo leer novelas en que su contexto sea un descubrimiento interno en la obra, que se me revele y me impresione. Nunca aprendí más de la enrevesada historia política mexicana que en la novela *La guerra de Galio* de Aguilar Camín, o de la enrevesada historia del peronismo en *Santa Evita* de Tomas Eloy Martínez. No puedo decir que entendí el contexto en que se desarrollan ambas novelas, pero intuí con la lectura una atmósfera que llenó todos esos vacíos históricos en mí. Repito, majaderamente, la literatura sigue siendo una exploración llena de expectativas, tanto para los escritores como para los lectores. No puedo negarme antes de emprender el viaje. La globalización tiende a unificar un lenguaje universal, una manera de entendernos todos, pero no lo puede hacer pasando a llevar las

diferencias. Qué pobre se transformaría el mundo con un solo lenguaje y una sola literatura. Como lector y como escritor quisiera ser leído globalmente, pero sin sacrificar nada de lo local.

7. No lo son. Esto no significa que no sea bienvenida cualquier ayuda. En la soledad en que se enfrenta la mente y el papel en banco —o la titilante pantalla del computador vacío— todo lo demás parece superfluo, innecesario. Pero luego de las ocho horas diarias de trabajo y soledad, hay otras 16 enfrentados, como cualquiera, a sobrevivir.

8. A mano y en computador. Las nuevas tecnologías son parte de la nueva vida, y como cualquier cambio en los modos de vida afecta al escritor y al que no es escritor de la misma manera. No me atrevo a sugerir modificaciones literarias producto de esos cambios, pero parece interesante estudiarlas. Adelanto tal vez la más obvia y simple, el computador no ha permitido terminar ninguna obra literaria, pareciera quedar siempre en un limbo de constantes posibilidades de cambios y revisiones. No existe la obra terminada y con esto sus posibilidades materiales e interpretativas son alarmantes. Estos temas me entusiasman, pero tampoco me apasionan como para investigarlos. Me sorprende que escritores a veces se enfrenten frontalmente a esos cambios como lo hacían los asustados campesinos finiseculares ante el ferrocarril. La nueva tecnología, evidentemente, es un medio, y al menos permite lo que reiteradamente nuestra época inculca en nosotros, la capacidad de no sorprendernos; y permite, en cambio, avivar un ciego entusiasmo por todo aquello que nos rodea. Negarse a todo esto me parece una posición conservadora y cómoda.

9. La literatura sin duda debería realizar el doble movimiento anunciado en la pregunta, es más, así lo ha hecho a través de toda su historia, con una enervante pero sostenida constancia. Preguntarse por una u otra alternativa, excluyendo la que no nos interesa, es no entender la literatura en su esencia. La actitud más renovadora y original dialoga, confrontacional o amablemente con su tradición, toma de ella lo que más le interesa para cambiar. No hay en la historia de la literatura, yo no la conozco, donde ocurra lo contrario. Los rompimientos más radicales necesitan dialogar áspicamente con la tradición y nunca la termina de desechar. La riqueza y fuerza de toda escritura está en ese doble movimiento: su tradición atesorada y su poder de renovación permanente.

AMIR HAMED (Montevideo, Uruguay, 1962)

El probable acoso de la mandrágora (1982), *La sombra de la paloma* (1985), *Troya Blanda* (1996), *Qué nos ponemos esta noche* (1992), *Artigas Blues Band* (1994), *Semidiós* (2001), *Retroescritura* (2003), *Buenas noches, América* (2003), *Mal y neomal: rudimentos de geoidicia* (2007).

1. Lamentablemente, tengo menos tiempo para leer ahora que antes. Y menos energía, o paciencia. En lo estrictamente “literario”, tiendo a releer, a reexaminar libros que conocí hace mucho, tanto por sospechar que no los había

entendido, o para repasar esos que me produjeron, en su momento, un efecto imborrable. También sucede que hay algunos de esos libros, de esos que me impresionaron gratamente, a los que temo visitar, para que no se borre en mí el viejo encanto. Lo que me gustaría leer, de aquí en más, es lo mismo que vengo pidiendo hace quince años. Libros que me sorprendan. Daría la impresión de que lo que las multinacionales del libro, desde hace algún tiempo, promueven, es la literatura más clisé, más mediocre y cobarde.

En cuanto a desear que desaparezcan del horizonte libros, eso no hay necesidad de desearlo. Para ese entonces habrán desaparecido, como gas de zeppelines, esos fenómenos pop de los últimos tiempos, como Tabucchi, Saramago, Paul Auster, Marcela Serrano, etc. Se leerá todavía a Clarice Lispector, o a Guimarães, o a Onetti, o a Nabokov, a Borges, a Felisberto, a Flaubert, a Proust, a Kafka, a Eustacio Rivera, a Conan Doyle, a César Vallejo, a Darío, a Herrera y Reissig, a Melville.

2. Escribo, supongo, por fatalidad, o por ansiedad por conocer. Cada libro es un desafío, una exploración de algo que ignoro, o que no conozco con la suficiencia que querría.

3. En Uruguay, entre lo que se está haciendo actualmente (supongo que la pregunta se refiere a eso): en narrativa, Roberto Echavarren, la obra de Mario Levrero, bastantes cosas de Marosa di Giorgio. En otro nivel, Ercole Lissardi, algunos pasajes del único libro publicado hasta ahora por Gustavo Espinosa. En poesía, Eduardo Espina, Echavarren, Amanda Berenguer. En teatro, algunas cosas de Alberto Restuccia y alguna cosa de Carlos Rehermann.

De lo poco que he leído de fuera de Uruguay, últimamente, Tibor Fischer, Peter Hoeg.

Esos escritores me interesan porque con ellos llego a sorprenderme.

4. Junto con el cine se han popularizado algunos procedimientos narrativos, que de alguna forma, en muchos casos, ya estaban en Shakespeare, en Balzac o en Homero. Me parece que esos escritores que “experimentan” o “copian” procedimientos cinematográficos, pierden miserablemente el tiempo. Hay algunos que logran narrar desde una especie de “ojo-cámara” disimulado, y alcanzan una afectividad fuerte. Hay obras como *La invención de Morel* que pueden recuperar gratamente una tópica cinematográfica. De todas formas, acaso lo más interesante haya sido la “contrainfluencia” del cine, es decir, el llevar a la escritura, en muchos casos, a ensimismarse, a dejar de lado la mimesis directa, a narrar al sesgo, proyectándose hacia zonas de indefinición, incluso a cargar de lírica la narración. En cuanto al cine, estrictamente, acaso por su carácter eminentemente tecnológico, ha demostrado una asombrosa capacidad de envejecimiento. Hay, sin duda, en el casi galáctico mundo del celuloide, mucho de memorable; casi siempre escenas, y no todo el filme. Cualquier largometraje de Chaplin, por ejemplo, tiene tres o cuatro escenas memorables; cualquiera de Orson Welles. El cine italiano, sobre todo gracias a sus actores, en los sesenta y setenta produjo mucha escena memorable. René Clair, Renoir, Marcel Carné, siguen teniendo lo suyo de memorable. Polansky,

Kubrik, los Coen, los viejos *one liners* de Schwarzenegger.

5. Supongo que se trata de un proceso siempre más lento que lo que dicta la ansiedad del autor. En cuanto a lo que sucede en Uruguay, veo que a los escritores que a mí me gustan o admiran es a los que invariablemente menos se reconocen. En cuanto a lo que sucede con mi propia obra, no soy quién para opinar al respecto. Sólo puedo decir que, a pesar de la nula distribución e impacto fuera del país de las editoriales uruguayas, mis libros han tenido mucha mayor repercusión y cantidad de crítica fuera de Uruguay.

6. El problema es que cualquier escritor escribe para su momento. Pero, muchas veces, produce lo que su momento (o su entorno) no puede o no quiere leer. Los contextos, sin duda, ayudan a entender las obras. Pero también los buenos libros “acarrear” su propio contexto. Por eso la más sabia lectura es la que hacen los niños, que proyectan su propio entorno y llegan a vislumbrar ese otro mundo que aureola los libros, ese contexto. Al leer a Homero, un niño queda inundado de mitología griega, reconoce a cada uno de los dioses. Son los adultos los que necesitan una genealogía de deidades que les esclarezca el contexto.

7. En los últimos tiempos noto que los libros que ganan premios pingües son invariablemente mediocres. A Borges un premio, en su momento, le cambió la vida, pero cuando ya era ciego. A Onetti, según confesión de parte, le llegó 10 años tarde, y su vida siguió exactamente igual, aplastando el mismo colchón, tomando el mismo vino. A mí, cuando gané un premio, me sirvió más que nada como confirmación de una decisión ya tomada, que en ese entonces era olvidarme de la academia.

8. Agradezco a los dioses el don de la computadora. Resulta conmovedor pensar, por ejemplo, en cierto rey, navegante y portugués, a la luz de una vela, casi sin papel, empeñándose en la escritura.

Creo que las tecnologías modifican la escritura. Pero, curiosamente, desde que se popularizaron los ordenadores, la narrativa dominante parece hecha por escritores decimonónicos.

9. Temo que el único libro que vale la pena escribir es aquel que, porque no lo tiene ninguna biblioteca, el escritor “tiene” que escribir. La tradición, supongo, nos indica qué libro no deberíamos escribir.

MARCOS HERRERA (Buenos Aires, Argentina 1966)

Poesía: *Modo de final* (1986), *Pulgas* (1987), *Músicos de frontera* (1992).
Narrativa: *Cacerías* (1997), *Ropa de fuego* (2001)

1. Me gustaría leer textos que me sorprendan y me estimulen. Y por qué no: inspiradores para mi propio trabajo. Me gustaría encontrar textos capaces de crear nuevos lectores. Me gustaría, a su vez, que aparezcan lectores sagaces, comprometidos, aguerridos, capaces de generar debates estéticos y filosóficos.

Me parece desdeñable la *literatura* producida desde los criterios del mercado, escrita, casi podría decirse, en serie. Literatura que es consumida por el

rebaño para seguir siendo rebaño. Creo que en los últimos años hemos asistido a un desmantelamiento sistemático del espíritu crítico, y por qué no del espíritu a secas, promovido desde los lugares en donde se concentra el poder económico. Los métodos para realizar esta operación se basan principalmente en aparatos publicitarios cada vez más sofisticados que incluyen el manejo de los medios masivos de comunicación. Todos estos engranajes sirven para vender desde medicamentos hasta libros, desde mayonesa hasta presidentes. Por suerte, los artistas verdaderos, como si fueran espías detrás de las líneas enemigas, siguen trabajando a pesar de todo, arrojando sus botellas al mar con mensajes excéntricos, delirantes, inclasificables.

2. En principio creo que cualquier afirmación que haga intentando definir las cosas que escribo va a ser, en el mejor de los casos, inexacta, y en el peor errónea o distorsionada. Puedo decir, por ejemplo, que me interesa trabajar con las exageraciones de la realidad, con los cruces de sentido y con los límites de las diversas verosimilitudes que se ponen a funcionar en un texto. Me interesa, a veces, pensar mi literatura como una especie de mal entendido provocador en donde conviven, mezclados, diversos registros. Mis temas inspiradores son: la marginalidad, el hampa, las relaciones amorosas que se escapan de la norma, los derrotados y los pícaros.

Cuando digo exageraciones de la realidad, cruce de sentidos y diversas verosimilitudes, me refiero a, por ejemplo, un episodio que me sucedió hace unos años: yo volvía de trabajar un día feriado. Trabajo en el centro de la ciudad en una oficina y vivo en un suburbio del sur al que se va en el tren que sigue la línea del río, rumbo a la ciudad de La Plata. Era un día gris, característico de esos otoños metálicos y húmedos. Había cobrado \$350. Cuando bajé del tren y comencé a caminar para mi casa, un tipo de mi edad (alrededor de 32 años) se me acerca y me pone una pistola en la cabeza y me dice que necesita plata para remedios porque su hija tiene meningitis. También me muestra un brazo con las marcas de la aguja y me dice que él no es ningún drogadicto y que no tiene Sida. Yo pensé que con la plata iba a comprar su droga y que en realidad sí tenía Sida. Yo abro mi billetera. Él agarra \$200 y me deja \$150. Dice: esto para mí, esto para vos. Y me deja ir.

Yo creo que si uno escribe una cosa así nadie le cree. Cualquiera puede decir que no es verosímil que no me haya robado todo el dinero. Creo que esa desprolijidad de lo real, es muchas veces problemática para la literatura. A mí me interesa trabajar con esos materiales en crisis.

Escribo por placer, porque no podría vivir sin escribir. Me gustó una definición de Rodolfo Walsh que dice algo así como que la escritura es el lento trabajo de atravesar la propia idiotez. Siguiendo esta idea digo: escribo para pensar. Pero pensar de una manera no tradicional, ya que en la escritura literaria se ponen en funcionamiento muchas cosas que tienen que ver más con el misterio que con la razón.

3. De mi país: Juan Gelman, Juan José Saer, Oliverio Girondo, Miguel Briante, Juan Martini, Ricardo Piglia, Juan L. Ortiz, Alejandra Pizarnik, Indio Solari,

Rodolfo Walsh, Manuel Puig, Jorge Luis Borges, Osvaldo Lamborghini, Roberto Arlt, Francisco Madariaga, Joaquín Giannuzzi, María del Carmen Colombo, etc.

De otros países: Juan Carlos Onetti, César Vallejo, Guimaraes Rosa, Felisberto Hernández, William Faulkner, Malcom Lowry, Dylan Thomas, Fernando Pessoa, Thomas Pynchon, William Burroughs, Flannery O'Connor, Jim Thompson, Anthony Burgess, Artaud, Joyce, Baudelaire, Rimbaud, Auden, Ted Hughes, Phillip Larkin, Sylvia Plath, Francis Ponge, Jack Kerouac, Reinaldo Arenas, Juan Rulfo, Proust, Scott Fitzgerald, Kafka, Raymond Chandler, Alfredo Zitarrosa, Chico Buarque, Joseph Conrad, Hemingway, Jack London, Philip Dick, Thomas De Quincey, Mariane Moore, etc.

Como puede apreciarse, la lista es heterogénea. Esta mezcla me representa. Todos estos autores me han enriquecido y ayudado. Aunque parezca imposible para mí son igual de importantes Jim Thompson y Marcel Proust, por poner un ejemplo. Esta es mi constelación privada y por ahí paseo.

4. Sí, creo que el cine influye en la literatura. Creo que sobre todo a partir de mediados del siglo XX, un poco antes tal vez, el cine y la literatura comienzan a dialogar con fluidez.

Podría citar algunas películas que me impactaron: *Una mujer bajo influencia* y *Torrenetes de amor*, de John Cassavettes. *El Ciudadano* y *Sed de mal*, de O. Welles. *El Sacrificio*, de Tarkovsky. Las películas de Leonardo Favio. *Pulp Fiction* y *Perros de la calle*, de Tarantino. *Amarcord* y *La nave va*, de Fellini. Algo de Sam Fuller y Roger Corman. *Paris Texas* de Wenders. Los chispazos de humor siniestro de las películas de Tim Burton. *Blue Velvet*, de David Lynch. *Down by law* y *Extraños en el paraíso*, de Jim Jarmusch. *El séptimo sello*, de Bergman. Algunas cosas de Woody Allen. *El acto en cuestión*, *Boda secreta* y *El amor es una mujer gorda*, de Alejandro Agresti (después hizo basura). *Trono de sangre*, de Kurosawa. *Apocalypse now*, de Coppola. *Flores de fuego*, de Takeshi Kitano, *Chunking Express* y *Happy together*, de Wong Kar Wai.

Me parece una lección para escritores, el final de la película *Los sospechosos de siempre*, cuando el personaje de Spacey deja de caminar con ese defecto en los pies y se sube al auto. En ese final está condensado todo el significado de la historia: el gran engaño de un narrador experimentado. Porque este personaje, Verval, funciona a lo largo del film como una Scherezada del mundo del crimen. Gracias a su eficacia para contar historias queda libre. Ese final ressignifica todo lo que se había contado hasta ese momento.

5. Teniendo en cuenta el panorama cultural de Argentina, me considero afortunado.

El medio cultural en mi país es pobre, chico y muchas veces envidioso. Aunque, por suerte, uno encuentra aliados en las selvas más intrincadas, y esto hace un poco más amable el viaje.

Mis cuentos y novelas y poesías han sido bien y mal leídos. Pero este es mi punto de vista. Y yo estoy involucrado. Así que no sé si tiene mucha importancia.

6. Los clásicos no necesitan contexto y resisten los cambios históricos. Pero siempre se está leyendo desde alguna circunstancia social, cultural, política.

Por mi parte, sí, considero, en una primera instancia al menos, al lector de mi país y de mi época el destinatario o «lector natural» de lo que escribo. Me gusta fantasear que mis textos van a pasar estas fronteras.

7. Sí, ayudan. Pero son limitados, y muchas veces están manejados con injusticia. Creo que los concursos son un género. La mayoría de las veces un género torpe.

8. Escribo a mano y en computadora, desordenadamente, anotando en papelitos, en trenes, colectivos y subterráneos. Después ordeno y corrijo. Estoy cerca de creer que cierta extravagancia en el proceso creativo es importante. Al menos en una primera etapa de la escritura. Me gustan las historias que circulan acerca de William Burroughs al escribir *El almuerzo desnudo*, de Onetti en toda su obra, de Macedonio Fernández perdiendo y recuperando su obra, de Faulkner escribiendo *Santuario* sobre una carretilla en un trabajo nocturno.

Seguro que las nuevas tecnologías modificaron la escritura literaria. Tal vez no siempre para bien.

9. Creo que un escritor es como un explorador o un inventor. Los exploradores tienen que descubrir lugares nuevos y los inventores tienen que crear cosas que antes no existían. Por lo tanto creo que los escritores tienen que mantener siempre una actitud de búsqueda. Si bien la tradición está presente como referencia, la obra de un escritor tiene que apuntar a la renovación. Tiene, como mínimo, que estar presente este ánimo en el momento en que produce un texto. Creo que los mejores escritores mantienen un diálogo *forzando* la tradición, *torciéndola* para que se ilumine con la luz de la época en que se producen esos textos. Los grandes textos (*Ulises*, *Iluminaciones*, *Don Quijote de la Mancha*) reformulan y clausuran géneros y maneras de entender la literatura.

ANIBAL JARKOWSKI (Buenos Aires, Argentina, 1960)

Rojo amor (1993), *Tres* (1998), *El trabajo* (2007)

1. No hay ningún tipo de literatura cuya desaparición desee. Al cabo, ¿qué ganaría el mundo, de qué daños quedaría al fin a salvo? Prefiero, al fin, hacer lo que cualquier lector hace frente a aquellos libros que desdeña: no los leo. Por otro lado, no me parece bien ser desagradecido con la mala literatura, porque fue la que leí durante años, cuando no conocía otra, y porque es seguro que muchas cosas de mis novelas se las debo a libros infames, imposibles de ser releídos, y que acaso hoy están bajo las camas de algunos pibes, como antes estuvieron bajo la mía.

En cuanto a lo que me gustaría leer en el futuro también soy elemental: más literatura de la que ya me gusta, y nueva literatura que no imaginaba que me gustaría.

2. Lo que yo pueda decir de mi literatura será tan poco confiable como lo que diga acerca de mis propios sueños. Algunos lectores me han convencido de

que mi estética es la preferencia por los detalles; un arte de la minucia que puede obedecer, se me ocurre, tanto a mi condición de miope como a la de huérfano.

Eludo, no sé por qué, narrar en primera persona. Necesito imbricar el narrador en la trama de mis relatos, justificar cómo ha llegado a saber lo que sabe de la historia que cuenta.

Siento, además, que mi literatura es realista, aunque no sea un espejo que se desplaza a lo largo del camino; de otro modo no podría escribirla. Con el tiempo me fui convenciendo de que la literatura valiosa siempre, al fin, es realista. Algún día tal vez me lo explique mejor a mí mismo, pero por el momento tengo la intuición de que, a medida que releo las obras de Dante, Shakespeare, Kafka, Faulkner, Beckett, Borges, comprendo que *se van volviendo más realistas* cada vez. No se me escapa que mi percepción de la realidad pueda estar demasiado dañada, pero tampoco puedo alejar de mí la sensación de que pocas veces estuve tan cerca de la realidad como cuando leí *Mientras agonizo*.

En cuanto a por qué escribo estoy, casi, tan vacío de respuesta como lo estaría si alguien me preguntara por qué sueño. Quiero producir belleza.

3. Tiendo a pensar que la primera pregunta no se refiere a mi interés por escritores argentinos como Arlt, Borges, Martínez Estrada o Puig, sino por aquellos cuyos nuevos libros espero, de manera que entonces respondo que los escritores más me interesan son Miguel Vitagliano (*Los ojos así, Cielo suelto*), Gustavo Ferreyra (*El amparo, El desamparo, Gineceo*), Federico Jeanmaire (*Montevideo, Los humitas, Una virgen peronista*), Alberto Laiseca (*La hija de Kheops, La mujer en la muralla*), Alan Pauls (*El coloquio*), Luis Guzmán (*Villa*). Sus libros son muy diferentes a los míos y seguramente por eso me interesa tanto leerlos; por fortuna son escritores más o menos prolíficos, de manera que, de vez en vez, me conmueve volver a leerlos.

En lo que hace a la obra de escritores de otros países, me ocurre algo bastante distinto, porque busco las novedades en el pasado. Antes que lo actual, leo aquellos libros que, no importando cuándo y dónde fueron escritos, intuyo valiosos. En ese eclecticismo interesado, últimamente preferí que se sucedieran libros de autores que ya conocía, como Nina Berberova, Augusto Roa Bastos, Kenzaburo Oé, Thomas Bernhard, Julian Barnes, Samuel Beckett. Como excepciones, algunos libros más cercanos en el tiempo también me conmovieron, como *Los anillos de Saturno*, de Sebald; *Todos los nombres*, de Saramago; *Un altar para la madre*, de Camon.

4. Los trabajos de una gran cantidad de expertos persuaden a cualquiera de que la respuesta a la primera pregunta debe ser afirmativa. Sin embargo, tengo para mí que cuando se habla de la “influencia” del cine en la literatura se arrastra un malentendido en el que cada tanto convendría detenerse. Parto de mi experiencia personal: nací y me crié en una familia sostenida por los esfuerzos de mi madre, ama de casa, y los de mi padre, obrero metalúrgico; fui a la escuela pública y allí aprendí a leer y a escribir. Soy un inepto para la música y el dibujo ¿Con qué otro arte podría haber buscado belleza que no fuera la literatura? Para leer, eran —y

son— suficientes las ediciones más baratas; para escribir me bastaban —y me bastan— un cuaderno y una lapicera.

Yo creo que la austeridad de la literatura es un valor: palabras y sólo palabras. El cine, en cambio, no sólo es un arte lujoso por el dinero que necesita, sino por los varios códigos en los que se realiza, verbales y no verbales. Entiendo perfectamente el interés de los expertos por estudiar las relaciones entre literatura y cine, como entiendo la necesidad de esos estudios; nada más señalo que una novela y una película son objetos estéticos que, antes de parecerse, se distinguen. En cualquier caso, creo que el cine es, para mí, más un imaginario que un repertorio de procedimientos formales. De ahí que, probablemente, en mis novelas llueva como llueve en las películas, o que yo ilumine escenas con luces que sólo pude conocer a través del cine.

5. Mis libros todavía están en proceso de “conocimiento”. Han recibido lecturas generosas y no puedo menos que ser agradecido a personas que, pudiendo haber leído otros libros, en algún momento prefirieron leer los míos.

En cuanto a si mis novelas fueron bien leídas quiero ser franco: una vez que las escribí, la única opinión que no me interesa acerca de ellas es la mía, porque ya la conozco. Escucho y leo con atención, en cambio, lo que otros digan y escriban. Sé que soy el obstáculo de mi propia literatura; escribo como puedo. Aquellos que me leen también lo hacen como pueden y me parece descabellado pensar que voy a ser quien les diga cómo deben hacerlo.

Respecto del medio cultural trato, en lo posible, de estar alejado, e intento trabajar sólo con personas que aprecio. Vivo de la docencia desde ya muchos años y con el paso del tiempo fui comprendiendo que de ese modo, además de ganarme el sueldo enseñando, conseguí apartarme de situaciones de las que me avergonzaría. La experiencia de la escritura está más cerca de los extremos que de los medios. Leamos, escribamos, y ya se verá.

6. Es una cuestión complicada. ¿Acaso me considero un “escritor natural” de mi país y de mi época? Aunque no sean lo mismo, es probable que los lectores naturales terminen coincidiendo con los lectores reales. El año pasado un grupo de estudiantes alemanes me escribió para decirme que habían leído una de mis novelas en un seminario; al principio me pareció rarísimo, pero después me imaginé que a ellos les habrá parecido natural leerla y entonces la noticia nada más me dio alegría. Por otro lado, me siento el lector natural de las novelas de Arlt y de Faulkner.

Lo más razonable, me parece, será pensar el contexto de un libro en términos de una *función* tal como la conciben los matemáticos, es decir, como un tipo particular de relación formada por un libro y su lector y respecto de la cual el escritor no creo que tenga nada para agregar.

7. Serán importantes, no lo dudo, para algunas obras. Para las mías, los concursos, los premios, las becas, son inexistentes. En cambio, ¿cómo podré agradecer a mi mujer, a mi hijo, a mis amigos todo lo que hacen por mí?

8. Tengo la impresión de que las nuevas tecnologías, y también las viejas, determinaron la escritura, pero no sé en qué sentido ni cómo demostrarlo. A veces

me pregunto, por ejemplo, si las cláusulas de una novela del siglo XVI no están determinadas por el hecho de que el escritor debiera, cada tanto, cargar la pluma con que las escribía; y si las experimentaciones sintácticas de comienzos del siglo XX, a su vez, no fueron posibles porque los medios mecánicos liberaron a los escritores de llevar puntualmente la mano del papel al tintero. También tengo la impresión de que, en el caso de que las condiciones materiales determinaran la escritura, los poetas serían quienes mejor y más conscientemente habrían sacado partido de esa determinación.

De todos modos, si hubiera que considerar transformaciones de ese tipo, no desatendería a que, desde la invención de la luz eléctrica, la percepción de la noche pudiera haber cambiado.

En mi caso, escribo a mano con una lapicera de cartuchos, como lo hice siempre.

9. La actitud renovadora es todo en el arte, pero en mi caso la cuestión no es tanto dialogar con la tradición, aunque a veces conversemos, sino enfrentar mis propias limitaciones y, sin embargo, producir belleza.

Acaso el problema de la tradición pertenezca primordialmente al orden de la crítica, es decir, al de las operaciones de lectura, y sólo de un modo accesorio al orden de la escritura. Es cierto que Borges ha convencido a casi todos los escritores argentinos de lo contrario, pero es posible que eso mismo se desprenda del hecho de que Borges fue con la misma altura lector y escritor, y, lo que resulta inusual, sin menoscabo para ninguna de esas prácticas.

Podría ocurrir también que ciertas y muy precisas encrucijadas históricas hagan presente a la tradición como horizonte que, sin remedio, orienta o desorienta, como pudo suceder a escritores como Echeverría en el siglo XIX, Borges en la década del veinte, o David Viñas en la del cincuenta. Pero soy historicista y prefiero atender a que las cosas, antes que permanecer, se trastornan.

MARTIN KOHAN (Buenos Aires, Argentina, 1967)

Ensayo: *Imágenes de vida, relatos de muerte*. Eva Perón, *cuerpo y política* (1998), *Zona urbana. Ensayo de lectura sobre Walter Benjamin* (2004), *Narrar a San Martín* (2005). Narrativa: *La pérdida de Laura* (1993), *Muerto contento* (1994), *Una pena extraordinaria* (1998), *El informe* (1997), *Los cautivos* (2000), *Dos veces junio* (2002), *Segundos afuera* (2005), *Museo de la revolución* (2006), *Ciencias morales* (2007).

1. Descubro con esta pregunta que mis planes de lectura, cuando los tengo, funcionan con plazos más cortos. En dos décadas caben las inclinaciones más diversas, incluso cuando se diera la improbable circunstancia de que el gusto se mantuviese invariable. Entiendo que la lectura por gusto funciona de un modo más coyuntural y menos programático, más táctico y menos estratégico. Quizás hasta podría pensarse que cuanto más peso tiene la lectura programada (el plan de revisión bibliográfica de una tesis, por ejemplo), menos peso tiene la lectura por

gusto. A menudo se intenta incluso compensar una cosa con la otra.

Con respecto a la literatura que desdeño, es la que circula con la apariencia engañosa de ser literatura, cuando en verdad no lo es. Lo que me irrita del caso es ese engaño, en un momento en que mucha de la buena literatura que se publica en la Argentina pena por la falta de lectores. Preferiría que los que se inclinan por no leer literatura se hicieran cargo de esa inclinación, y no que se los induzca a que crean o pretendan estar leyendo cuentos, cuando en verdad están leyendo leves manuales de autoayuda, o a que crean o pretendan estar leyendo novelas históricas, cuando en verdad están leyendo compendios apresurados de chismes sobre próceres. Todo eso me parece desleal, no ya con respecto a los lectores, sino con respecto a la literatura; porque, al tiempo que se contribuye a su declinación efectiva, se hace un usufructo fraudulento de su todavía vigente prestigio social.

2. No creo estar en condiciones de describir satisfactoriamente mi propia literatura; o, en todo caso, me parece preferible que ese tipo de caracterizaciones se efectúe mediante la mirada extrapuesta de los críticos literarios. Yo, que también soy crítico literario, y que me consideré un crítico literario antes incluso de considerarme un narrador, podría ensayar una ficción de distancia y de terceridad respecto de mis propios textos. Pero siempre será más genuino y más productivo hacerlo de veras, con los textos de los otros.

Por qué escribo. La escritura supone para mí, como imagino que para muchos otros escritores, una experiencia de placer y de intensidad incomparables, a la que no querría y probablemente no podría renunciar. Escribo por eso. Las motivaciones menos egoístas, o más altruistas, las que toman en cuenta a los demás (a los lectores, a la sociedad, al mundo) son también menos influyentes, y menos verdaderas, que ésta que he dado.

3. Es regla en estos casos empezar aclarando que se habrá de responder de manera irremediablemente incompleta, y que todas las respuestas podrían extenderse bastante más. Cumplo decididamente con este regla. Y aclaro que voy a limitarme a los escritores que me interesan en tanto que escritor, y que voy a limitarme a considerar narradores.

Podría tratar de ordenar mi interés en cuatro aspectos: el nivel de la construcción de la trama, el nivel del trabajo con la frase, el nivel del empleo de materiales, y un nivel que, a falta de una denominación mejor, llamaría de creación de atmósferas.

Me interesan los escritores que han hecho algo distinto en la forma de construir una trama narrativa. Por eso me resulta ineludible Faulkner; y, en mi país, los que han seguido explorando las posibilidades narrativas que abrió Faulkner: Juan Carlos Onetti, David Viñas, Andrés Rivera, Ricardo Piglia, Juan José Saer (incluyo a Onetti no por considerarlo argentino, sino por no sentir, o para no sentir, que Uruguay es un país distinto al mío).

En el nivel de la construcción de la frase, que es como más artesanal, allí donde Barthes leyó a Flaubert, mencionaría a Borges, y otra vez a Saer; y también a José Saramago, a quien parece apreciarse por la dudosa hondura de sus “mensajes”

antes que por su notable sensibilidad formal, que es lo que de veras lo destaca.

Me interesan también los escritores que pueden trabajar con materiales diversos y con registros culturales diversos, como sucede con Manuel Puig, por ejemplo. También, en este mismo sentido, las descripciones de Georges Perec, que demuestran que en la literatura todo cabe.

A los escritores que me impresionaron pero he tenido que leerlos en traducción, es a los que recupero por su capacidad de construir mundos tan fuertes que su atmósfera perdura mucho después de haber cerrado el libro: Dostoievski y Kafka, fundamentalmente.

Quiero agregar a esta resignada “lista” a los escritores que hacen cierto trabajo con el humor, lo que presumo puede tener que ver con algunas características de mis propios textos: Nabokov, Gombrowicz, Macedonio Fernández, Borges, Cabrera Infante, Augusto Monterroso, César Aira.

Como sigo atentamente lo que están haciendo los escritores más próximos a mí, no sólo espacialmente sino también en lo que hace a la edad, no debería dejar de mencionar a algunos de los que me parecen más interesantes: Sergio Chejfec, Luis Chitarroni, Marcelo Eckhardt, Gustavo Ferreyra, Marcos Herrera, Aníbal Jarkowski, Martín Rejtman, Federico Jeanmaire.

4. Parece no haber dudas acerca de la influencia que el cine ejerce sobre la literatura, con algunos casos en los que esa influencia es particularmente notoria, como pueden ser los de Horacio Quiroga, Manuel Puig o Guillermo Cabrera Infante en la literatura escrita en español. De todas formas, siempre es interesante ver en qué consiste exactamente esa influencia, cuáles son exactamente las marcas que el cine deja sobre la escritura de los textos literarios, y no limitarse a verificar la afición cinéfila del escritor en cuestión o el hecho de que entre sus trabajos de escritura haya también guiones cinematográficos.

En mi caso, creo que el cine funciona como una especie de “inconsciente óptico”. Quiero decir que hay momentos en la escritura en los que advierto que estoy tratando de recuperar algo que viene de alguna película. Puede ser una sola imagen, o el tono de una respuesta, una manera de esperar a otro o una manera de despedirse de otro, o una mirada que la cámara ha captado de manera indirecta. No necesito ni me importa recordar de qué película se trata, y no hago el más mínimo esfuerzo por recordarlo, porque esa clase de información no me sirve y hasta puede ser un obstáculo. Más bien trato de recuperar, con tanta precisión como puedo, esa impresión de espectador que estoy queriendo transponer como efecto a la escritura. Por eso, incluso cuando puede tratarse de una secuencia “memorable”, yo necesito tenerla más bien un poco olvidada, lo cual me resulta fácil, porque tengo una buena capacidad para olvidar películas. Necesito que se trate de algo un poco difuso, que funcione apenas como una evocación o como un sustrato, como una reminiscencia, para no caer en el intento de una transposición directa, un mero traslado al lenguaje verbal que tampoco estoy seguro de que se pueda hacer.

En cualquier caso, no diría que son “procedimientos narrativos” lo que podría llegar a interesarme más si pienso en una relación entre el cine que veo y

la literatura que escribo. Estoy más tentado de decir, por ejemplo, que uno ya no puede describir igual, sobre todo las manos, después de ver una película de Bresson; y no porque la descripción funcione igual en un lenguaje que en otro, sino porque esas imágenes son capaces de cambiar una manera de percibir, y por lo tanto una manera de escribir.

5. En principio, no diría que en el medio cultural argentino el sistema de reconocimiento, y en un sentido más amplio, el sistema de valoración literaria y de debates estéticos, estén funcionando del todo bien. Los factores son diversos, y van desde el modo en que tienden a funcionar los suplementos culturales de los diarios, las insuficiencias de las revistas literarias, cierta desconexión excesiva entre la crítica académica y la actualidad literaria, hasta la desarticulación de proyectos literarios entre los nuevos narradores. De todas formas, hay que admitir que puede haber una cierta insatisfacción crónica en los escritores, o en muchos de ellos, sin dudas a causa de la vanidad, por la cual el reconocimiento que pueda obtenerse ha de parecer siempre insuficiente. Como no creo estar a salvo, ni mucho menos, de ese síndrome de insatisfacción crónica, no me atrevo a pronunciarme acerca del reconocimiento que ha tenido y está teniendo mi obra publicada.

Sí quiero decir que muchas de las lecturas que recibieron mis textos me han complacido enormemente, no ya en términos de un grado mayor o menor de aprobación crítica, aunque eso no deja de contar, sino por la riqueza y la complejidad de las lecturas de las que mis textos fueron objeto, y que me permitieron pensar que tal vez esos textos merecían la detención reflexiva y lúcida de una lectura crítica en profundidad. Estas lecturas se han dado tanto en medios periódicos como académicos; quiero decir que no creo que ninguna de esas dos instancias asegure de por sí ni la inteligencia crítica ni la banalidad. En uno y otro ámbito, mis libros han sido leídos con una agudeza que halagó mi vanidad de escritor (y despertó mi admiración de crítico).

Por otro lado, no faltó ocasión de sentir en cambio que se me había leído mal, apresuradamente o desde un lugar equivocado (pedirle a un texto que haga lo que el texto no se propone hacer, es siempre una manera errática de evaluar sus méritos). Cuando eso ocurre con un texto ajeno, siempre es posible abrir una discusión acerca de la manera en que se concibe la literatura y se lee un texto, o acerca del modo en que se concibe la práctica crítica; pero cuando ese texto es un texto propio, me parece mejor tener algo más de cuidado, para que no se tenga la impresión de que un determinado escritor ha salido, no ya a debatir, sino meramente a defenderse.

6. Como sabemos bien desde, por lo menos, “Pierre Menard, autor del Quijote”, las operaciones de lectura son siempre operaciones de descontextualización y recontextualización. No es entonces que la literatura no tenga contextos para ser entendida, es que esos contextos son múltiples por definición, y no hay ninguno que deba resultar a priori más propicio o adecuado que otros.

Entiendo que mis novelas y mis cuentos tienen mucho de argentino, por la lengua ante todo, pero también por los personajes o las situaciones que aparecen,

y por ciertos presupuestos culturales que funcionan en ellos. Pero no consideraría por eso que los lectores argentinos son sus “lectores naturales”, porque sin dudas desde otros contextos pueden producirse otras lecturas, y no creo que haya ninguna ventaja en sostener un principio de homogeneidad entre posición de escritura y posición de lectura; más bien lo contrario, confío más en la diversidad de las lecturas descolocadas, las que se hacen desde contextos que en principio no parecen ser los más afines.

En todo caso, lo que nunca seguiría en la escritura de mis textos es la recomendación (para mí empobrecedora) que alienta una escritura neutra, con el propósito de favorecer una literatura más “exportable”. Esa clase de intercambio debería sostenerse como un intercambio de particularidades, en base a la curiosidad que puede despertarnos lo que es distinto; y no al precio de sacrificar diferencias y particularidades en favor de una standarización lingüística y cultural que en sí misma me parece más adecuada para la lógica de los medios masivos que para una lógica literaria.

7. Los premios pueden ser importantes para la difusión, y de hecho lo son muchas veces. No creo que lo sean, o no deberían serlo, para la escritura, porque me parece mejor pensar que la escritura funciona en una dimensión del deseo que no depende de esta clase de beneficios monetarios (se puede escribir, y muchas veces en efecto se ha escrito, aun en las condiciones más extremadamente precarias y más extremadamente adversas, y no sólo en un sentido económico).

Hay algunos premios, generalmente los de montos más modestos, que pueden facilitar el acceso a la edición de un libro, sobre todo cuando se trata de escritores más jóvenes o de primeros libros. Ese acceso puede llegar a resultar de otro modo bastante complicado, dadas las condiciones imperantes en la Argentina (condiciones económicas y de política cultural). Pero sería un error confundir esta clase de premios con la espectacularidad de fines publicitarios de los grandes premios, los que hacen propaganda a través de la resonancia de las cifras cuantiosas. Este tipo de estrategia de mercado no tiene más significación, para la literatura, que cualquier otra astucia comercial. Es un error bastante común, sin embargo, creer que estos premios ofrecen alguna clase de garantía respecto de la calidad literaria de lo premiado. Escritores incluso muy buenos han conseguido hacerse de esos cheques suculentos, pero también muchos otros a los que ningún Mecenaz podría salvar de la precariedad de su indigencia literaria.

8. Estoy convencido de que las nuevas tecnologías modifican la escritura literaria. Las relaciones entre cuerpo y escritura no son solamente una fuente de metáforas para el discurso de la crítica: la escritura involucra realmente el cuerpo del que escribe. Volcar el cuerpo sobre el texto o tener el texto enfrente de la cara, como una luz, no es lo mismo. No es lo mismo el ritmo de la mano en el trazo sobre la página que el ritmo de los dedos en el teclado. Tachar y escribir sobre lo tachado o eliminar y escribir sobre la nada, no es lo mismo.

Por todo lo dicho, yo prefiero decididamente escribir a mano. Frente a la computadora, y antes frente a la máquina de escribir, no consigo dejar de sentirme

un poco oficinista en alguna dependencia administrativa. La relación con la textura del papel y de la tinta, en cambio, me resulta placentera de por sí; además de que la manera y el tiempo en que la mano avanza en la escritura sobre el papel se adapta a la manera y al tiempo en que yo elijo las palabras y construyo las frases.

Me llama la atención que, después de que la crítica ha insistido durante años en considerar una “materialidad de la escritura” (si es que de veras lo consideraba, y no lo decía por decir), luego haya podido suponerse que el cambio en el soporte material de la escritura no introducía variaciones significativas, incluyendo en esto a la propia crítica, que también sostiene una práctica de la escritura. Más perplejo me deja, en cualquier caso, el argumento —no pocas veces esgrimido— de que al escribir primero a mano y después tener que pasar el texto a máquina, se pierde mucho tiempo; porque no termino de entender de qué manera pueden conciliarse la ideología del aprovechamiento práctico del tiempo y la literatura.

9. Creo necesario mantener una actitud renovadora respecto de la tradición. Pero al mismo tiempo me parece ineludible considerar que incluso las expresiones estéticas más extremadas de esa voluntad de renovación, es decir las vanguardias, han llegado a un punto de relativa neutralización. Hay libros tan enteramente convencionales que parecen haber sido escritos como si las vanguardias no hubiesen existido. Pero hay libros de cierto candor experimental que también parecen pasar por alto lo que ha pasado con las vanguardias históricas al cabo de un cierto tiempo. Entiendo que la tensión entre vanguardia y tradición persiste, pero persiste transformada en un sistema doble de tensiones entrecruzadas: tensión entre vanguardia y tradición, sí; pero también tensión entre la tradición y su puesta en crisis, por una parte, y tensión entre las vanguardias y su propia puesta en crisis, por la otra. En el entrecruzamiento de esas tensiones dobles es donde creo que debe situarse hoy la escritura literaria. La tensión con la tradición ha de ser también una tensión con la vanguardia, dado que ya existe, aunque parezca paradójico, una tradición de vanguardia.

GISELA KOZAK ROVERO (Caracas, Venezuela, 1963)

Ensayo: *Rebelión en el Caribe hispánico* (1993), *La catástrofe imaginaria* (1998), *Venezuela, el país que siempre nace* (2008). Narrativa: *Pecados de la capital* (1997), *Rapsodia* (2000), *Latidos de Caracas* (1999-2007).

1. En cuanto a literatura específicamente, desearía estar al día con lo que se produce en mi país y en América Latina, sin que esto sea obstáculo para leer a Shakespeare o a Borges cuando quiera hacerlo. En relación a propuestas literarias que me parecen desdeñables, supongo que desearía que unas cuantas escritoras dedicadas a la novela amorosa y a exaltar la situación de la mujer en tanto víctima, se dedicaran a explorar otras opciones en lugar de pensar que la afectividad es el terreno femenino por excelencia. Supongo que, por envidia de su éxito, preferiría que los libros de autoayuda y autores como J. J. Benítez y Paulo Coelho se vendieran menos y que gente como Antonio Muñoz Molina (España) o algunos autores

venezolanos vendieran más. Y, por último, ya que la literatura ha sido cuestionada como bastión de la cultura letrada por parte de algunos críticos dedicados a los Estudios Culturales, es hora de que los latinoamericanos nos liberemos del yugo que significaba verse como expresión privilegiada de una cultura o una nación. La libertad genérica y temática (aunque sabemos que la “libertad absoluta” en arte y literatura es un mito romántico) ya no significarán una suerte de traición cultural o política. Eso sí, se corren otros riesgos, cierto mercado internacional privilegia visiones “realista/mágicas” de América Latina, por todo lo cual los narradores (la poesía es otra cosa) que no obedecen a estos parámetros, enfrentan problemas de edición y circulación. Espero entonces que ese tipo de literatura desaparezca de la faz del mercado.

2. Lamento dar una respuesta trivial secretamente emparentada con vanidades artísticas de raigambre romántica: escribo porque si no me pongo de mal humor. Cada vez que pienso que escribir es una pérdida de tiempo y de dinero, la vida empieza a empeorar. Bueno, supongo que debería dar razones más racionales y mejor sustentadas. Lo intentaré, usando algunos lugares comunes: escribo por inconformidad con la vida, por transmitir experiencias en un mundo cada vez más veloz, cambiante y desmemoriado, y porque creo que la ficción es una posibilidad de acceder a nosotros mismos y a los otros (así mis amigos de Estudios Culturales digan que la escritura es un acto de hegemonía y colonización sobre el “otro”). Finalmente, la gente va al cine y ve telenovelas porque su mundo no le es suficiente, porque su día a día no les da todo lo que necesitan. La literatura quizás no pueda competir en número de receptores con éstos, pero tiene a su favor contar con el lenguaje como instrumento, y el lenguaje “dice” cosas que la imagen no puede... (creo).

Mi literatura es un intento persistente por construir mundos imaginarios en los que el lector recuerde su propio mundo pero escapando de él a toda carrera. *Pecados de la capital* (cuentos) es un libro en el que se combinan la ciencia-ficción, el discurso bíblico, la urbe, en un lenguaje lo suficientemente desnudo e irónico como para entender que esa “capital” podría ser cualquiera, pero que, por ahora, no hay lugar en el mundo que se planteen las situaciones extremas que ocurren en los cuentos. En cuanto a *Latidos de Caracas* (novela) alude a Caracas, por medio de líneas de fuga que llevan de esa Caracas de la novela —vista desde el fragmento, el humor, la ironía, la perspectiva del video y la aventura callejera en medio de una arquitectura cambiante— a la Caracas “real”, en tanto entidad histórica y geográfica. La palabra “Caracas” es una invitación al lector, una especie de pista para entrar en la novela, más nada. La literatura no puede conformarse con ser una suerte de remedo lingüístico de la realidad empírica; tiene que reconocerse como construcción de mundos imaginarios.

Por todo esto la novela que estoy escribiendo es una invitación extrema a dibujar esa parábola en la que el alejamiento sólo es el límite para devolvemos con violencia y diversión a nosotros mismos. Las pistas para entrar en ese mundo no son “Caracas”, “México” o “Bogotá”; son “Venecia”, “Marruecos”, “Sevilla”. Las

indicaciones temporales para no perderse en el tiempo y sumergirse sin problemas en nuestro cercano siglo XXI son los siglos XVI y XVII. Y, el feminismo, el multiculturalismo, la subalternidad, las identidades como cambio y transformación, la hibridez cultural, la transterritorialidad, no son los corsés que guían una intención “políticamente correcta” o una moda crítica, son el aire y la piel de los personajes (por lo menos es lo que espero hacer).

3. Para no extenderme demasiado hablaré sólo de los narradores que han publicado en las últimas décadas, o que su producción más importante ha sido publicada en este tiempo: de Venezuela, Ana Teresa Torres, Israel Centeno, Luis Felipe Castillo, Carlos Noguera, Victoria de Stéfano, Juan Carlos Méndez Guédez, José Roberto Duque. De otros países, Carmen Boullosa (México), Evelio Rosero Diago (Colombia), Rafael Humberto Moreno Durán (Colombia), Ana Lidia Vega (Puerto Rico), Rosario Ferré (Puerto Rico), Luis Rafael Sánchez (Puerto Rico), Edgardo Rodríguez Juliá (Puerto Rico), Elena Poniatowska (México), Diamela Eltit (Chile), Osvaldo Soriano (Argentina), Esther Cross (Argentina), Jaime Andahazy (Argentina), Antonio Muñoz Molina (España), Sergio Ramírez (Nicaragua), Jesús Díaz (Cuba), Luisa Valenzuela (Argentina), Nuria Amat (España), Alessandro Baricco (Italia), Antonio Tabuchi (Italia). Obviamente, son distintísimos entre sí, pero responden a una gran libertad genérica y a un interés muy marcado por la exploración de situaciones humanas vinculadas de modo entrañable a las situaciones colectivas. Además, se mueven en espacios y tiempos diversos y son escritores de oficio, no testimonialistas o grafólogos de ocasión, que creen en la literatura como un trabajo en todo el sentido de la palabra: tienen conciencia de los cánones y tradiciones culturales, para usarlos, desbancarlos o huir de ellos prestamente si eso es lo que hay que hacer. Y, por lo tanto, se han mantenido lejos, por una parte, del textualismo de moda que se niega a ver diferencias entre un tratado de sociología y un poema, y del sociologismo al uso que indica que la literatura es sólo institución y no trabajo con el lenguaje y la imaginación. Estos narradores saben que para llegar a formar parte de la institución literaria, hace falta, en su caso, mucha lectura y conocimiento, mucho trabajo callado y sin promesas, y no sólo la rutilante mirada de un crítico o las alabanzas de los otros escritores.

4. La perspectiva y el ritmo narrativo del cine, las secuencias cinematográficas y el imaginario cultural del cine norteamericano, europeo o mexicano de otras épocas, han sido fundamentales para muchos escritores del siglo XX y de este que se inicia. En lo que mí respecta, creo que la estética cinematográfica tiene que ver mucho con mi manera de plantear la vida urbana —la conciencia del espacio como escenario— y con el sentido del color y de las atmósferas en mis libros.

En cuanto a secuencias memorables, pondré las primeras que se me vienen a la cabeza: la aparición del joven Tadjio y la muerte del protagonista en *Muerte en Venecia*, de Visconti, el parto entre equipos médicos de *El sentido de la vida*, de los Monthly Phyton, la escena de la maquinaria en la fábrica, al principio de *Buganvilia*, del Indio Fernández, el caballero jugando ajedrez con la muerte en

El séptimo sello, de Bergman, el androide hablando de su vida en *Blade Runner*, Telma y Louise correteando por las carreteras en la película de Ridley Scott, el sertón que termina en mar en *Dios y el diablo en la tierra del sol*, de Glauber Rocha, y las tantas secuencias del cine italiano —los hermanos Taviani, Visconti, Fellini, Ettore Scola, Liliana Cavani, Bertolucci, Lina Wertmüller— acerca de la Italia antigua y moderna.

5. He sido reconocida y bien leída por un grupo minoritario escritores y críticos, e incluso he tenido espacio en prensa y premios, pero ni hablar de un reconocimiento más allá de este sector. El medio cultural venezolano es sumamente difícil. La literatura ha perdido el espacio sociocultural y editorial que tenía, dada la crisis económica que ha encarecido muchísimo los libros, los graves problemas educativos, la existencia de una población mayoritariamente pobre, la resistencia a entender que la literatura debe servirse de la publicidad para tener mercado, y la crisis académica e institucional internacional que le ha quitado espacio a las humanidades y al ejercicio de la crítica literaria en tanto mediación entre el libro y los lectores.

6. Por supuesto que las condiciones de recepción de la literatura son fundamentales para su comprensión y para que sea apreciada en tanto arte de lenguaje. La academia, las editoriales, la instrucción de los lectores, el reconocimiento social de la literatura, el canon, los medios de comunicación, son el contexto en el que los escritores y la literatura se desenvuelven hoy en día. No sé si los venezolanos de esta época son mi público natural; creo que mi escritura está influida por todas mis condiciones en cuanto a sujeto y no sólo por mi nacionalidad, y pienso que esta situación permite establecer vínculos con lectores de otras culturas y contextos.

7. Desde luego que sí. Son un primer paso importante: desde luego, son sólo el primer paso. Lo demás depende de los lectores, la crítica, en fin...

8. Escribo en computadora y no me imagino haciéndolo de otra manera. No creo que hasta ahora las nuevas tecnologías hayan modificado sustancialmente la escritura, desde la perspectiva de la escritura literaria hecha para ser publicada en formato libro. No me refiero, obviamente, a la simplificación de todo el proceso de escritura, producción y circulación del texto literario, consecuencia de las nuevas tecnologías; me refiero a cosas como que García Márquez escribió *El amor en los tiempos del cólera* en computadora y esto no significó una novedad fundamental... Novedad en su momento fue *Cien años de soledad*.

Ahora bien, creo que la literatura, sin duda, tendrá que vérselas con las nuevas tecnologías desde otra perspectivas. El lector de hoy día es un lector "hipertextual", que está asediado por un sin fin de imágenes, textos, sonidos y estímulos de todo tipo. Ese lector quizás ya no sea tan concienzudo como los de otras épocas. Igualmente, formatos como Internet o el libro electrónico no permiten esas gruesas novelas que a mí, personalmente, me encantan, pero dan pie a escrituras que combinen la imagen y el sonido y conviertan esa lectura silenciosa de signos en papel en una aventura disruptiva y saltimbanquí entre texto, imágenes y sonidos...

Por ahora, me sigue gustando el viejo estilo...

9. Creo que toda la discusión sobre la postmodernidad nos ha dejado convencidos de que escribimos sobre, desde, en diálogo intertextual con la tradición, y que se acabó eso que Octavio Paz llamó “la tradición de las rupturas”. Sin embargo creo en la búsqueda de la propia voz y el propio registro, y trato de que mis libros no se parezcan entre sí más de lo que inevitablemente deben parecerse. Pero esto más que afán de renovación es un afán de dialogar con la literatura y con otros discursos, entre ellos el de la crítica y la teoría literarias, desde el aquí y el ahora de cada etapa de mi vida. Mis libros cambian, para bien o para mal, porque mi vida y mi entorno también lo hacen.

OSCAR MALCA (Lima, Perú, 1958)

Al final de la calle (1994), llevada al cine como *Ciudad de M* (Dirigida por Felipe Degregori, Peru, 2000)

1. Prefiero que las próximas décadas me sorprendan: no tengo una expectativa particular en cuanto al tipo de literatura que me gustaría leer en el futuro. De hecho, como hoy, leeré las novelas o cuentos que me ofrezcan mejores ideas o aproximaciones en torno a la vida humana y lo que la realiza a plenitud, lo que la envenena y lo que la condiciona. De otro lado, carezco del más mínimo espíritu quema-libros, que, pienso, está al final de cualquier intento de estigmatización: no deseo que desaparezca nada del horizonte de lecturas, más bien me gustaría que la oferta aumente tanto como la demanda. Lo que a mí no me interese leer — que tal vez interese a otros — pues simplemente no lo leeré. Su existencia no me molesta.

2. Como un intento de exploración del alma humana y colectiva, a través de los géneros, nuevos o viejos, y de mi propia experiencia. Y si persevero en la escritura es porque ese proceso también me sirve a mí, para llegar a conocerme mejor en lo que tengo de particular, en tanto individuo único, y, como diría Levinas, en lo que tengo de común con mis semejantes, con mi entorno social, lejano y cercano, pues eso irá enriqueciendo tanto mi vida personal como mi trabajo literario. De ahí que me interesen asimismo, después de la ficción, el ensayo y la crónica periodística.

3. Aparte de Mario Vargas Llosa y José María Arguedas, la tradición poética peruana me parece, de lejos, mucho más interesante que su prosa y su narrativa (lo cual no quiere decir que no haya narradores importantes). En la cabecera de mi cama, entre los autores peruanos, sólo hay poetas: Vallejo, Moro, Eielson, Blanca Varela, Luis Hernández, Cisneros.

De otros países... bueno, la lista es demasiado larga. De cualquier manera, casi repetiré algo que ya he dicho. En primer lugar, me interesan los escritores que plantean nuevas formas e ideas en su aproximación a la experiencia humana, sean de ésta o alguna otra época. En segundo lugar, aquellos que trabajan con los géneros, ciñéndose a ellos o violentándolos. En tercero, los que se encuentran tan lejos de mis gustos y opciones literarias que me desafían con sus historias, puntos

de vista, reflexiones y estilos. Es decir, me interesa casi todo, lo que pasa es que estas preferencias varían según mis necesidades y apetencias literarias, intelectuales o emocionales, de cada momento específico.

4. El lenguaje cinematográfico tiene una presencia generalizada en la novela moderna, incluso por negación o simple defecto. Aún cuando algunas de sus técnicas narrativas existieran previamente en la literatura, fue el cine el que las desarrolló o llevó al nivel que algunos autores exhiben ahora. Y por supuesto que me ha influido a mí también, sobre todo las coboyadas, el western. Ese género, ya prácticamente extinguido, me enseñó a contar historias y a definir personajes. Fue un estimulante punto de partida. Después llegaron las series de televisión, que hoy ya se encuentran en una etapa de madurez, y con ellas aprendí, por ejemplo, lo que era moverse bajo el peso de estructuras formales muy precisas y lograr, pese a ello, transmitir cosas importantes o por lo menos originales. Su estructura de episodios, cortes, crisis, retornos y continuidades también me parecieron muy ilustrativas, tanto como los recursos narrativos de las historietas, que siempre nutren mis ficciones.

5. El medio cultural en mi país es bastante provinciano y mísero. Los procesos de “reconocimiento” son distorsionados por las relaciones corruptas que mantienen autores, críticos, periodistas y profesores universitarios. Aunque no existe ninguna autoridad local o institución literaria que pueda “consagrar” a algún escritor en particular, muchos autores —de los talentosos y de los que son sus amigos— recurren a las más extravagantes y ridículas estratagemas tanto para acceder a lo que ellos perciben como el parnaso literario como para descalificar a quienes consideran sus competidores. El clientelaje es una práctica frecuente y, de tan difundida, aceptada como “natural” en mi país y supongo que en muchos otros: no estoy diciendo nada nuevo otra vez.

Yo, en la medida en que me es posible, me mantengo lejos de las pintorescas instituciones literarias de mi país. Y si bien mi libro ha tenido cinco ediciones, en total apenas supera los 5 mil ejemplares vendidos, cifra risible comparada con las de otros países. Sin embargo para mí sí fue importante el reconocimiento de algunas personas específicas de universos sociales y culturales específicos, peruanos y no peruanos, que me hicieron sentir que la novela había llegado a los lectores que buscaba principalmente. Y semejante *feedback* ha sido altamente nutritivo para mi aprendizaje literario. Eso a pesar de que hubo muchos que hicieron lecturas simplificadoras de la novela, desde el lado del *establishment* académico e intelectual y desde el lado de los jóvenes “de la calle”, ligados más a los medios masivos y el rock. Pero es algo que siempre ocurre: una vez publicadas nuestras obras dejan de pertenecernos y cada nueva lectura se convierte en una apropiación distinta.

6. Me parece que mi libro sí llegó a su “lector natural”. Ahora, se trata de una primera etapa, muy importante, pues yo escribo, primero, para gente de —más o menos— mi cultura musical, literaria, cinematográfica, generacional; y con la que no necesariamente comparto una misma capacidad de elaboración simbólica: ese es el primer “más allá” del propio contexto, después vienen otros, casi como

en círculos concéntricos: la geografía, la cultura, el idioma, las generaciones, las épocas, etc. Mientras más lejos se llegue, mejor; pero las ideas expresadas seguirán siendo, en esencia, las mismas, aún cuando no viajen tanto. Por otro lado cada contexto plantea su propio sistema de valoración, sus propios métodos de lectura y conocimiento. Ya lo demostró Duchamp. Cada público se apropia de una obra según se lo permite o demanda su cultura. Y eso no sólo es completamente legítimo, es también enriquecedor.

7. Obviamente son importantes, fundamentales diría —si son limpios y justos, cosa rara en mi país, donde casi no existen concursos ni premios ni becas— como medios para escribir con continuidad y tranquilidad. Más aún si le haces la pregunta a un escritor pobre como el abajo firmante. Aunque hasta ahora no he participado en alguno, los entiendo básicamente como juegos de lotería. Es un error, bastante difundido por lo demás, considerarlos fines en sí mismos o como mecanismos de “consagración”: pero si eso hace feliz a algún autor, cosa hartamente frecuente, pues tiene todo el derecho a soñar con los premios, la celebración periodística, el aplauso y los presuntos cupos de inmortalidad que eso les aseguraría.

8. Escribo en computadora y estoy convencido de que las nuevas tecnologías están modificando no sólo la escritura literaria, sino la socialidad, la literatura y el arte tal como se han entendido hasta ahora.

9. La búsqueda de originalidad es importante en la medida en que sólo la individuación del propio universo literario hará que éste se distinga de los muchos que se ponen en circulación a través de la literatura y los medios masivos. Pero *diferenciarse* de otros no es lo mismo que *competir* con otros. Pienso que nada hay más lejos de la esencia del arte y la literatura (y la vida social) que la competencia, promovida por intereses académicos, mercadotécnicos y publicitarios. Cada escritor, si es bueno, representa un universo en sí mismo. Que sea mejor o peor que el otro, es algo que no tiene mayor relevancia. El grado de originalidad o de apego a determinada tradición o canon, no son más que datos académicos, calificaciones escolásticas que muchas veces valoran escrituras originales o complejas, que, sin embargo, no hacen sino encubrir ideas manidas y simplonas.

La ciencia y la biología han demostrado que no hay dos individuos iguales, salvo aquellos que supuestamente las nuevas tecnologías fabricarán. Aunque son pocos los que consiguen expresar sus mundos personales, quienes lo hacen tendrían, pues, un modesto derecho a ser considerados radicalmente originales si llegan, por así decirlo, al fondo de sí mismos a la hora de escribir o construir sus ficciones.

El desafío de un escritor, según mi entender, es lograr que ese proceso de individuación se traduzca en la expresión de un universo propio y del conjunto de las preocupaciones que lo constituyen. Es así como yo entiendo —y ejerzo— la búsqueda de originalidad literaria, como la búsqueda de una voz propia, personal, que pueda transmitir con claridad conocimientos y experiencias intransferibles. Lo demás no me interesa.

RONALDO MENÉNDEZ (La Habana, Cuba, 1970)

Alguien se va lamiendo todo (1997), *El derecho al pataleo de los ahorcados* (1999), *La piel de Inesa* (1999), *De modo que esto es la muerte* (2002), *Contar las olas* (2006), *Las bestias* (2006), *Río Quibú* (2008)

1. preferiría releer a los clásicos contemporáneos, desde rusos como tolstói, chejov, dostoiévski, hasta alemanes como thomas mann. seguiría revisando el cuento norteamericano contemporáneo, los narradores latinoamericanos del boom y el post bolom, y nunca leería a isabel allende o algo parecido.

2. escribo por falta de otras opciones para ser yo mismo más allá de mí mismo. escribiría tal como lo he estado haciendo, pero creo que oscilaría entre los extremos de convertir mi obra (algunas obras) en fragmentos del mundo) y por otro lado hacer un esfuerzo por lograr una obra que sea un mundo, a la manera de paradiso, de josé lezama lima.

3. siguen siendo carpentier, lezama, virgilio piñera. y de los parvulos, recomiendo a los casi desconocidos jorge luis arzola y ena lucía portela, que ya van publicando algo fuera de cuba. fuera de cuba no suelo leer a mis contemporáneos, no sé si por una inexplicable manía subconsciente o por preferir apostar por lo mucho que no he leído del pasado.

4. es indiscutible la justa influencia del cine y de todo el paisaje de imágenes que hoy nos aplasta. en mi caso, y creo que en el de muchos autores, creo que lo más importante ocurre en el inconciente, la influencia es más vital y espontánea que intencional.

5. sí han sido bien leídas, sobre todo porque no soy autor de mayorías. a veces me encuentro a alguien que ha sido mi lector fortuito y que nada tiene que ver con muchedumbres ruidosas y ruinosas, entonces siento una especie de gratitud exclusiva, que es mejor que la gratitud tumultuaria y de moda, al menos para mí. no he tenido la suerte de haber leído una crítica negativa, ni dentro ni fuera de cuba. aunque los que me elogian no siempre me leen.

6. la literatura es como un impulso platónico, una repetición inmanente de un arquetipo fundamental que son los libros sagrados. toda gran obra literaria tiene algo de sagrada, es decir, de absoluta. por tanto, fijarme en el contexto es como pretender la meta del olvido, y luego, como un personaje de borges, decir: la meta es el olvido, yo he llegado antes. yo prefiero la buena memoria.

7. claro, suelen representar dinero y difusión, pero no todo lo que brilla, en materia de concursos, es oro... ni buena difusión.

8. escribo, solamente, sobre un teclado, cualquiera que sea. pero la literatura sigue siendo la misma, lo que cambia es la velocidad de producción y consumo.

9. arar el porvenir con viejos bueyes, como en una canción de silvio, creo que es lo más indicado en literatura. saber que somos enanos sobre espaldas de gigantes, de ahí, dar el salto, aunque nos evaporemos en la caída.

LINA MERUANE (Santiago de Chile, 1970)

Las infantas (1998), *Póstuma* (2000), *Cercada* (2000), *Fruta podrida* (2007)

1. Espero poder dedicar las siguientes décadas a los clásicos y combinar esa lectura y con textos, contemporáneos o no, pero que por su rareza hayan permanecido fuera del cánón- Textos de esos que sorprenden por su estilo como por su manera de enfocar los problemas que trata. Me interesa la escritura que me perturba, desde la emoción hasta la imaginación. Hay demasiados libros publicados que no provocan nada, pero aún así no creo en la necesidad de eliminarlos. Eso sería imponer un deseo, una única forma de placer en la lectura... He descubierto que a veces un libro totalmente fallido literariamente provee unos materiales interesantes, o bien permite entender qué es lo que no funciona del todo en ese escrito, y también, que de los textos aparentemente sosos (como los anuncios de los periódicos, las enciclopedias de plantas o los manuales de anatomía) pueden gatillar ideas, textos, como un desecho provocando la renovación de un lenguaje, de un orden preescrito.

2. Escribo por compulsión, por placer, por desesperación. No sabría de qué otra manera explicar qué motiva mi escritura ni menos de qué manera escribo... Escribo palabras, frases, textos largos porque no soportar el silencio, para no ser cómplice de la nada. No sabría qué otra cosa hacer... Nunca decidí escribir, no escribo todos los días ni a determinadas horas. Los textos están primero en la cabeza, si empiezan a estorbarme tengo que escribir. La pregunta sería no por qué se escribe sino si se puede estar sin escribir. Yo no estoy segura de esto, porque yo no escribo siempre. Antes escribía todo el tiempo. Un día me di cuenta de que los demás no hacían eso que yo a veces no podía detener. Que no se obsesionaban con la rima de las palabras, con su música. Que no perdían la cuenta del tiempo enredados en una frase que después iban a tirar, totalmente arrugada e ilegible. Que no dejaban una libreta con un lápiz sobre la mesa de noche para anotar ideas si despertaban con una imagen en la oscuridad... Fue una sorpresa, y me sentí rara, pero con el tiempo he encontrado otras personas a las que les pasaba eso, lo de la compulsión, lo del placer de escribir, lo de la desesperación...

3. Prefiero referirme a algunas obras que me parecen impresionantes. *Eloy y Patas de Perro*, de Carlos Droguett. *El lugar sin límites* y *El obscuro pájaro de la noche* de José Donoso. *Lumpérica*, *Vaca sagrada* y *Los vigilantes*, de Diamela Eltit. Eso en Chile, pero esta es una lista verdaderamente sintética porque textos interesantes hay más y algunos entre escritores de mi generación todavía inéditos... Sería inacabable mencionar los muchos libros que me han impactado, textos escritos en lugares y épocas diversas, y en géneros que transitan desde la dramaturgia a la poesía. Escrituras cuya potencia está en la combinatoria de su propuesta estética, su lenguaje, sus materiales y su tema.

4. El trabajo de imagen y los recursos narrativos del cine han ampliado las posibilidades de la narración literaria desde que la idea estricta sobre cómo

debe escribirse un texto de tal o cual “género literario” se ha revelado innecesaria e incluso problemática. A mí me interesa explorar las tensiones generadas por las representaciones de la realidad en el texto, y como esta representación posibilita formas de narrar que están presentes en el arte y la cultura. No sólo la escritura y la visualidad del cine, también la puesta en escena, el diálogo y los silencios dramaturgicos y algunas (des)estructuraciones presentes en las artes visuales.

5. La cultura no tiene un espacio significativo en la prensa chilena, pero los libros (al menos los de narrativa, porque los de poesía suelen estar condenados al silencio) reciben cobertura informativa y crítica. Los míos han corrido esa suerte, y puedo decir que aunque mis textos no son rentables para ninguna editorial la crítica (que en Chile es un gremio diminuto) ha seguido mi trabajo con atención. Dos puntos han sido especialmente interesantes para mí, que leo las críticas intentando comprender el discurso cultural imperante: la primera es la obsesión de algunos críticos por sugerirle al autor modificaciones en sus textos, cosa que entiendo como un gesto paternalista; la segunda es la crítica moralizante, especialmente dura en el caso de mi primera novela, *Póstuma*, donde fui acusada de amoral, burguesa y pedófila... Fue una verdadera sorpresa que la crítica intentara convertir al libro en un texto acomodaticio, en un libro que no problematizara las convenciones ni las instituciones sociales: era un comentario que en vez de comentar el texto exigía de él una moral.

6. No sé quién podría ser el o la lector/a de mis libros. No me planteo la escritura para alguien que no sea yo. No me planteo el texto en un lugar ni en un tiempo determinado a menos que la historia (y no “el público”) lo requiera. No creo que los contextos sean necesarios, ni que el eventual lector tenga que ser un lector informado: la lectura puede (sería lo deseable) tener muchos niveles de sentido, y el placer de un texto radicaría no en una imposición del Autor sino más bien en una suerte de acuerdo entre el narrador tácito y ese lector eventual (que cada uno de nosotros es), un placer que surge sólo en el momento y en el espacio de la lectura, una única vez, una vez que es irreplicable.

7. El cuarto propio y los peniques, decía Virginia Woolf, son propicios para cualquiera que necesite tranquilidad para escribir. Si a eso contribuyen los concursos, los premios y las becas, entonces sí, son importantes.

8. A mano sólo tomo notas, todo lo que escribo es directamente en el computador. Desde que escribo prosa, siempre ha sido a tecla; no sabría decir si habría escrito diferente a mano ni tampoco si la tecnología ha cambiado sustancialmente el hacer literario más que la vida cotidiana. Intuyo que los cambios en lo cotidiano se harán presentes en la escritura con más fuerza que el simple paso de la escritura a mano al teclado.

9. Lo que llamamos tradición es un continuo de rupturas y de diálogos con lo precedente. La ruptura es un diálogo a gritos, pero es todavía un intento de renovar la manera de comunicación. La única verdadera ruptura sería el silencio, esa ruptura es la que no me interesa.

SERGIO MISSANA (Santiago, Chile, 1966)

Ensayo: *La máquina de pensar de Borges* (2003). Narrativa: *El invasor* (1998), *Movimiento falso* (2001), *La calma* (2004), *El día de los muertos* (2007)

1. Tal como ha afirmado el escritor nigeriano Wole Soyinka, la literatura es tan vasta y diversa que es dable esperar que se escriba sobre todos los temas y experiencias posibles, en todos los estilos, etc. En tal sentido, cualquier tipo de literatura puede dar buenos y malos resultados. Tal vez lo único que puede predecirse con cierta certeza es que su emergencia va a ser impredecible.

2. No creo que uno pueda describirse a sí mismo con resultados muy productivos, al menos en mi caso personal.

3. De mi país me parecen muy interesantes, en prosa, José Donoso y Diamela Eltit; en verso, Gabriela Mistral y Jorge Teillier.

4. Las conexiones entre el cine y la literatura son tan extensivas que casi resultan invisibles o imposibles de nombrar. En el caso de mis textos, me parece notar la presencia de claves cinematográficas en cuestiones de punto de vista y edición.

5. Creo que el ideal sería que, para el escritor o escritora, el reconocimiento de su obra no importara nada, cero. Como todo ideal, claro, es inalcanzable, pero se debería tratar de tender a ello, que el reconocimiento, en oposición al logro, cuente lo menos posible. El texto tiene valor para uno más en el proceso de escribirse que como producto final, que queda en manos del lector; las exhaustivas correcciones y revisiones llevan a un punto de saturación, de modo que al publicar uno desea, entre otras cosas, librarse del él. Cada libro debiera encontrar, para bien o para mal, sus lectores.

6. La industria editorial, en su intento por multiplicar los mercados por vía de la segmentación, tiende en la actualidad a circunscribir a los textos y autores dentro de sus propios países. En general, debería intentarse romper con esa limitación...

7. Los concursos y premios son recursos más o menos efectivos para dirigir la atención de lectores hacia determinados textos, generalmente dentro de una lógica mercantilista. No estoy muy de acuerdo con el criterio deportivo implícito en esas cosas, que unos libros derrotan a otros (lo que tampoco funciona, por lo demás, en el deporte, donde los resultados y estadísticas tampoco producen consenso).

8. Escribo en computador y un poco a mano. Las nuevas técnicas podrían llevar a una mayor fragmentación y fluidez de lo literario, por ejemplo por medio del internet, pero también es esperable que el libro siga predominando como objeto comerciable.

9. Por una parte, la excesiva atención a las tradiciones suele ser un pretexto para situarse al final de ellas de forma triunfal, a la manera de Eliot. Por otra, descreo de poéticas y manifiestos: la prolija y a veces megalómana formulación de intenciones artística suele ser indicio seguro de lo que la ejecución no podrá alcanzar o cumplir, pero curiosamente se leen de manera ingenua, como si las

promesas equivalieran a resultados. La obra debiera valer por sí misma y no se deben sobrevalorar las rupturas considerando, como señala Angel Rama, que lo nuevo es mejor que lo anterior simplemente porque ocurre después.

MAURICIO MONTIEL FIGUEIRAS (Guadalajara, México, 1968)

Narrativa: *Donde la piel es un tibio silencio* (1992), *Páginas para una siesta húmeda* (1992), *Insomnios del otro lado* (1994); *La penumbra inconveniente* (2001), *La piel insomne* (2001). Poesía: *Mirando cómo arde la amarga ciudad* (1994), *Oscuras palabras para escuchar a Satie* (1995), *Paseos por un fin de siglo* (2005), *Terra Cognita* (2007)

1. En los próximos veinte años me gustaría saldar varias de las deudas que tengo pendientes con los clásicos, empezando por los griegos y latinos y rematando en la literatura europea de los siglos XVIII y XIX aunque sin dejar de atender la literatura contemporánea, ya que es fundamental que un autor esté pendiente de lo que se escribe en su época. No llegaría al punto de desear que desapareciera determinado tipo de literatura; más bien me gustaría que no se les prestara tanta atención a ciertos autores —o, mejor, productores— de *bestsellers* que no aportan nada a la escritura, es decir, preferiría que se les leyera como lo que son: autores de moda, pasajeros, un fenómeno que se ha dado a lo largo de la historia.

2. Hasta hoy mi literatura se ha debatido entre el erotismo, la indagación psicológica, el género *noir* y una suerte de fantasía anclada en la cotidianidad como la que practicaba Julio Cortázar; diría que mis personajes habitan ese plano que se abre cuando el sueño roza —aunque, es cierto, a veces inunda— la realidad. Escribo porque no me queda más remedio, porque —parafraseando a un personaje de *The Dying Animal*, de Philip Roth— me maravilla el arte y en especial la literatura.

3. Me concentraré en la narrativa contemporánea. Los autores mexicanos de mi generación que me interesan son, en estricto orden alfabético, Juvenal Acosta, Mario Bellatin, Héctor de Mauleón, Adriana Díaz Enciso, Álvaro Enríque, Guillermo Fadanelli, Julieta García González, Mauricio Molina, Eduardo Antonio Parra, Cristina Rivera Garza, Juan José Rodríguez, Enrique Serna, Pablo Soler Frost y David Toscana. La lista de los extranjeros que me entusiasman sería interminable, pero mencionaré algunos de los autores vivos —no acabaría si incluyo a los que ya murieron— que me han marcado y acompañado desde hace tiempo: Martín Amis, Paul Auster, J. G. Ballard, Iain Banks, Russell Banks, Alessandro Baricco, Saul Bellow, Roberto Bolaño, T. Coraghessan Boyle, Roberto Calasso, Emmanuel Carrère, J. M. Coetzee (sin duda uno de mis favoritos), Robert Coover, Don DeLillo, James Ellroy, Rubem Fonseca, Amitav Ghosh, Barry Gifford, Kazuo Ishiguro, Ismaél Kadaré (otro de mis favoritos), António Lobo Antunes, Claudio Magris, David Mamet, Javier Marías, Cormac McCarthy (otro de mis favoritos), Ian McEwan, Steven Millhauser, Quim Monzó, Haruki Murakami, Michael Ondaatje, Amos Oz, Ricardo Piglia, Rodrigo Rey Rosa, Philip Roth, W. G. Sebald (otro de mis favoritos), Sam Shepard, William Styron, Antonio Tabucchi, Enrique Vila-Matas

y William T. Vollmann. Por cuestión de espacio no abundaré aquí en las razones por las que me gustan; baste decir que estos autores extranjeros me han ayudado a descubrir nuevos territorios humanos y literarios.

4. Ésta es otra pregunta cuya respuesta sería infinita. Siempre he dicho que si en México hubiera una infraestructura fílmica adecuada y amable —por decir lo menos—, y si yo no me hubiera consagrado a la escritura, me habría entregado al cine, al guionismo o a la dirección, con los ojos cerrados. Para acabar pronto: literatura y cine son dos de mis principales motores creativos; el cine ha sido una influencia decisiva en mi escritura. Así pues, podría citar no una sino un sinnúmero de secuencias memorables; por ahora me quedo con la espléndida secuencia de *Vértigo*, de Alfred Hitchcock, en la que James Stewart sigue a Kim Novak por un San Francisco soleado aunque fantasmal, una cacería de varios minutos durante la que no hay diálogos (*Los pájaros*, del mismo Hitchcock, prescinde de toda música de fondo y redefine también el concepto de silencio fílmico, que adquiere una dimensión casi metafísica). En lo que respecta a procedimientos narrativos en cine que me interese llevar a la escritura, pienso por ejemplo en *Memento*, de Christopher Nolan, una película notable que le da una insólita vuelta de tuerca al género *noir* porque está contada al revés, es decir, la primera escena es en realidad la última en el desarrollo cronológico de la historia. Mi opinión es la típica observación del envidioso: ¿por qué no se me ocurrió antes a mí?

5. No creo que pueda hablar de reconocimiento porque hasta la fecha mis libros no han tenido una difusión adecuada, aunque sí debo admitir que con los años he ganado algunos lectores fieles —la mayor de las gratificaciones— y la complicidad de ciertos escritores y críticos. Pienso que en México, tal como sucede en otros países, el medio cultural está atento —quizá *demasiado* atento— a las modas y a los autores consagrados velozmente por el *marketing* editorial y la prensa; recuerdo que, en una entrevista reciente, Mario Vargas Llosa dice que el escritor de hoy ya no cree en la posteridad y que se ha sacrificado la noción de una obra trascendente en aras del éxito inmediato, a fin de cuentas efímero. No quisiera afirmar que mis libros no han sido bien leídos; prefiero pensar que con el tiempo crecerá —tal vez no mucho, pero qué importa— la lista de mis lectores fieles y cómplices.

6. Considero que sí, el público de mi época es el “lector natural” de lo que escribo, aunque me gusta imaginar que en el futuro —y en el pasado, por qué no, para eso están la máquina de H. G. Wells y algunos capítulos de *The Twilight Zone*— también existirá ese lector, que mis libros pueden transmitir algo —un escalofrío, una inquietud, un relámpago de belleza, *algo*— lo mismo a un lector de México que a uno de Europa o de Estados Unidos. Por ende sostengo que la literatura, la buena literatura, no necesita un contexto para ser entendida y apreciada; el temblor, por mínimo que fuera, con el que unos ojos decimonónicos se asomaron al inicio de *Moby Dick* (“Call me Ishmael. Some years ago—never mind how long precisely...”), pervive en la mirada que en pleno y kubrickiano 2001 busca su íntima ballena blanca.

7. No creo que sean importantes para escribir; ayudan, claro, a difundir lo que uno escribe. Pero no hay que perder la cabeza: ¿cuántos autores han sido relegados a la penumbra por el *establishment* cultural y después han brillado con luz propia, la luz que siempre habían poseído, opacando a los escritores *premiados* con la fama instantánea? El reconocimiento es un fulgor engañoso: deslumbra pero no siempre perdura.

8. He pasado rigurosamente por las tres etapas de la evolución escritural: empecé escribiendo a mano, luego opté por la máquina y desde hace varios años soy adicto a la computadora (una Macintosh bastante traqueteada que provoca la risa y la conmiseración de mis amigos ya que para escribir acudo a ClarisWorks, un programa que —me acabo de enterar, guardando todas las distancias— también utiliza Gabriel García Márquez, *believe it or not*). Las nuevas tecnologías no han modificado la escritura: la han agilizado, lo que puede ser un arma de doble filo, aunque confieso que me aterra la posibilidad de volver a las tablillas de arcilla. “Times New Roman” suena más amable que “cuneiforme”.

9. La actitud renovadora no debe entrar en crisis con la tradición sino al contrario: hay que permitir que ésta nutra en todo momento a aquélla, de otro modo se corre el peligro de caer en una especie de *impasse* fulminante. Al fin y al cabo, como decía Octavio Paz, las vanguardias de hoy son las retaguardias de mañana.

VERÓNICA MURGUÍA (Ciudad de México, 1960)

Auliya (1997), *El fuego verde* (1999), *El ángel de Nicolás* (2003), *Lo que sí y lo que no* (2006), *Rituales* (2007)

1. Nunca me he propuesto seguir un plan de lectura que abarque tanto tiempo. Generalmente me siento muy afortunada cuando puedo leer cuatro o cinco libros sobre el mismo tema, libros que necesito leer porque estoy en medio de una investigación, porque quiero reseñarlos o porque me picó la mosca. Soy una persona dispersa, y la vida en la ciudad de México no ayuda. Pero desde hace unos años siento la necesidad de releer la mayor parte de los libros que tengo en casa, y más precisamente, a los clásicos. Desde Homero hasta el Siglo de Oro español. Me interesan mucho los historiadores: Tucídides, Tácito, Heródoto, Tito Livio, Ibn Jaldún. Quisiera releer a los novelistas rusos y a los franceses del siglo XIX, a Chaucer y a Shakespeare; sobre todo a Shakespeare, pero de forma más metódica. Estudiar la Biblia.

Hay cierto tipo de lecturas en las que he incurrido porque soy una lectora omnívora, y a las que cada vez presto menos atención: policíacas de todos los países —las japonesas me resultaron casi incomprensibles—, novelas de espías, novelas de gatos detectives, de cocineras detectives (de verdad existen), ese tipo de cosas. Hace unos años Fabienne Bradu dijo en una fiesta que a cierta edad uno se vuelve más selectivo con lo que lee porque se da cuenta de que ya no hay tiempo que perder, y creo que tiene razón. Planeo seguir releyendo a mis autores favoritos, a Borges, Marcel Schwob, Italo Calvino, Roberto Calasso, Victor Segalen, Georges

Duby, Kipling y a García Márquez y leer más libros de divulgación científica, a Stephen Jay Gould, a Oliver Sacks, a Lauren Eiseley.

Y sí, hay ciertos tipos de lectura que me parecen muy malos: las novelas rosas escritas para el público femenino, los libros que son por fuerza *politically correct*, y bueno, a mí no me gustan los libros de autoayuda, pero no deseo que desaparezcan, lo que deseo que desaparezca es la censura.

2. Escribo porque no sé hacer nada más. Intenté hacer muchas otras cosas antes de rendirme a la escritura (maestra de aerobics, locutora de radio, panadera, recepcionista, vendedora de arte), y fui muy infeliz haciéndolas. En mi caso, la escritura se derivó de forma natural de mi pasión por la lectura, pero la inseguridad me impidió asumir mi vocación hasta casi cumplidos los treinta años.

Me es difícil definir mi trabajo. La única constante a lo largo de estos años es que trata de explorar el pasado. El pasado me parece tan misterioso como el futuro. La Historia, así con mayúsculas, me resulta muy atrayente. Escribo porque así me formulo con más claridad las preguntas que me hago todo el tiempo: cómo ha sido la respuesta humana ante tal o cuál problema, qué características tiene aquella época o esta cultura, cómo eran las relaciones de las sociedades con la naturaleza, etcétera.

3. Del canon mexicano leo a Juan Rulfo, Octavio Paz, José Gorostiza y Ramón López Velarde. Debería releer con más cuidado a Sor Juana Inés de la Cruz, apoyándome en los textos de Antonio Alatorre. Por supuesto Carlos Fuentes, sobre todo las primeras novelas y cuentos. Los poetas mexicanos vivos más interesantes son para mí Gerardo Deniz, Coral Bracho y David Huerta. Los tres son muy distintos entre sí, pero se parecen en que son poetas muy complejos; esa es la poesía que me gusta. También creo que Hugo Hiriart es un escritor muy sugestivo, muy original; escribe con inteligencia, lucidez y sentido del humor. En general me gustan los escritores mexicanos que han puesto los ojos fuera de México, me alegra que en mi generación haya varios: Jorge Volpi, Ignacio Padilla, Adriana Díaz, Ana García Bergua y Pablo Soler Frost. Leo con devoción al ensayista Francisco González Crussí (tuve la suerte de traducir dos libros de él), porque es un caso extraño de mexicano que escribe maravillosamente en inglés. De otros países: el italiano Roberto Calasso me parece un prodigio, el historiador francés Jacques Le Goff, la arabista puertorriqueña Luce López-Baralt, el palestino Edward Said, que me parece un modelo de intelectual, y me gustan mucho los novelistas Amin Maalouf y Michael Ondaatje —acabo de terminar *Anil's Ghost* y me conmovió mucho—. Me tienen pasmada tres novelistas de habla inglesa nacidos en los sesenta: Lawrence Norfolk (1963), Andrew Miller (1961) y Emma Donoghue (1969); los tres escriben excelentes novelas históricas.

4. Creo que es muy difícil sustraerse a la influencia del cine. Me parece que los lectores contemporáneos exigen que en las novelas el planteamiento aparezca en las primeras páginas debido a que estamos educados en parte por el cine. Creo que Rashomon nos enseñó a todos como una misma historia puede ser una distinta para cada personaje. Para mí, que estoy escribiendo un libro en el que

hay escenas de guerra, Kurosawa es muy importante: *Ran*, *Kagemusha*, *Trono de sangre*. Recuerdo escenas de estas películas con una gran nitidez: el horror y el desorden de la batalla, la sangre, las heces, la muerte. Leí hace un tiempo una novela escrita por un colectivo de escritores italianos, la novela se titula *Q.*, y su estructura me pareció muy cinematográfica. Un ejemplo latinoamericano es la novela *Plata Quemada* de Ricardo Piglia, era como ver una película de Tarantino, de Peckinpah. En cambio, hay películas que son novelas, como las de Bergman.

5. Yo no soy una escritora reconocida. El tiraje de *Auliya* fue de dos mil ejemplares —se acabaron más o menos rápido— y hubo buenas críticas. Es decir, hay colegas que saben de mi existencia, a quienes les gustó el libro y también tengo algunos lectores. *El fuego verde* fue publicado por Editorial Santa María, ellos venden directamente a escuelas y el libro no ha corrido con la buena suerte de *Auliya*. Hay una edición española de *Auliya* y una alemana; parece que en Alemania le va bien, aunque es muy pronto para afirmarlo (apenas salió al mercado en marzo). Hubo interés de parte de la prensa alemana y se está traduciendo al neerlandés. Voy empezando. Aunque creo que en México hay más interés por leer libros que traten de asuntos mexicanos, hay quien ha leído mis cosas con interés.

6. Creo —más me vale creerlo de corazón— que la literatura no tiene contextos. Ojalá en México haya “lectores naturales” para mis libros, pero eso, me temo que no depende de la ubicación geográfica, sino del azar. Mis escritores predilectos son escritores que no tratan temas mexicanos. En este momento (uno cambia con los años) mis poetas favoritos son Saint-John Perse y el árabe al-Muttanabbi, un francés del siglo XX y un árabe del siglo X. En el caso de Muttanabbi, a pesar de que el contexto en el que fue escrita la poesía de Muttanabbi es lejano en el tiempo y el espacio, de que algunas de las convenciones literarias vigentes en el siglo X nos son absolutamente ajenas, su poesía me conmueve. Por supuesto leer a estudiosos como don Emilio García Gómez, Adonis o A.J. Arberry, me ha ayudado muchísimo a entender mejor esta poética, a ser, a pesar de que vivo en México en el siglo XXI y de que jamás he visitado un país musulmán, una buena lectora “de a pie”. Mis narradores preferidos son Schwob, Marguerite Yourcenar, Borges (cuyos intereses no eran solamente latinoamericanos) y Hermann Broch. Me considero “lectora natural” de ellos. Todo lo escrito donde sea y cuando sea, es herencia nuestra y para entrar en posesión de ella sólo hay que leer mucho y bien. Víctor Segalen le llama a esa pasión por lo lejano, por lo ajeno, “el poder de concebir de otro modo”.

7. En México sí son importantes. Aquí casi nadie tiene agente, el escritor se da a conocer por medio de ellos. Si uno nunca ha recibido un adelanto por una novela, o las regalías de un año apenas alcanzan para pagar un mes de renta, el concurso, la beca, el premio son una manera de ganar suficiente para seguir escribiendo.

8. Escribo en computadora. Eso me proporciona un gran alivio, tengo una letra de lo más barroca (en mi escuela nos obligaban a escribir en Chancery en lugar de Palmer) y cuando escribo a mano me tardo años. En la secundaria,

una de las materias que más me hacía padecer era mecanografía; mi mecanografía es francamente abominable, lenta y plagada de “dedazos”. La computadora me permite ahorrar papel y trabajar a mayor velocidad. Aunque, la verdad, los escritores del siglo XVI y XVII trabajaban sin luz eléctrica y escribían con plumas de ave, secadores, papeles muy distintos a los actuales, y nunca se ha escrito mejor el castellano que entonces.

9. Creo que hay que buscar la voz propia, pero que si no se escuchan las voces de quienes nos precedieron, nunca se podrá escribir bien.

GUSTAVO NIELSEN (Buenos Aires, Argentina, 1962)

Playa quemada (1994), *La Flor Azteca* (1997), *El amor enfermo* (2000), *Los monstruos del Riachuelo* (2001), *Marvin* (2003), *Auschwitz* (2004), *Adiós, Bob* (2006). Narrativa infantil: *Los monstruos del Riachuelo* (2002, con A. M. Shua)

1. Más cuentos del nivel de los de Salinger, Onetti, Cortázar, Cheever, Flannery O'Connor, McEwan y Saer. Más novelas policiales como las de Patricia Highsmith.

Y a la inversa, ¿qué tipo de literatura le resulta hoy tan desdeñable que podría desearse que desapareciera del horizonte de lecturas?

La novela histórica y casi toda la poesía. Los libros de Sábato y los de Piglia.

2. Es una literatura de acción, con toques de perversión y ternura. Divertida y efectiva. Muy pegada al cine.

Escribo porque no he podido dejar de escribir.

Escribo para que me lean.

3. Me gustan los escritores que cuentan cosas. Me gustan los personajes bien armados, que tienen que tomar decisiones extremas. Me gustan las buenas sorpresas. De mi país, la tríada divina: Bioy, Borges, Cortázar. También Castillo, Saer, Osvaldo Lamborghini, Chernov, Gandolfo, Fogwill. Del extranjero Onetti, Nabokov, Highsmith, McEwan, Flaubert, Dostoievsky, Bradbury, O'Connor, Calvino, Sacks, Vonnegut, Javier Marías, Carver, John Irving, Cheever, Mario Vargas Llosa, King y Donoso.

4. Sí. Podría citar decenas de secuencias, sobre todo de un cine que ya no existe. *La nouvelle vague*, el primer Hitchcock, Buñuel, los rusos, el neorrealismo italiano... El espectador de ese momento tenía el ojo entrenado porque había hecho su entrenamiento junto al cine, y porque el cine no lo trataba como a un niño. Ahora todo se tiene que entender rápidamente. No hay nada en Hollywood que le pueda servir a la escritura —salvando *Taxi Driver*—, y sí hay en Jean Renoir, en Visconti, en Buster Keaton y en el Kurosawa de *Derzu Uzala*.

La única excepción de la actualidad está en David Lynch y Herzog, que hacen un cine alternativo lleno de ideas.

5. Hablar de las dificultades de sacar un libro en mi país es hablar de las dificultades propias de hacer cualquier cosa en Argentina. Uno aquí siente que los

proyectos cuestan más y pagan menos. Todo el reconocimiento viene por el lado de los lectores y lectoras, a quienes AMO. Sueño con hacer una fiesta para juntarlos, darles de comer, beber y bailar durante toda una noche con ellos.

6. Considero que el público de mi país y época es el lector natural de lo que escribo. Ojalá les gustara, además, a los de otros países y culturas, pero es solo una expresión de deseo.

7. En un país como la Argentina son FUNDAMENTALES a la hora de poder acceder a la publicación y a la crítica.

8. Escribo la primera versión a mano, en papel Rivadavia, con una lapicera *Sheaffer* que me regaló Poly González. La tinta es lo único que me permite representar aproximadamente la velocidad del pensamiento literario. Esa fiebre. Después voy pasando el texto poco a poco en mi computadora. Pasar es reescribir.

Para terminar la primera versión a mano puedo tardar un mes, en un libro de cuatrocientas páginas. Para llegar a una versión legible en computadora: seis meses más. Por entonces, de las cuatrocientas páginas quedarán trescientas. Después de otros seis meses de correcciones llegaré a las doscientas cincuenta páginas, que es el tamaño ideal de una novela de Nielsen.

El de un cuento: veinticinco páginas.

El de un cuento corto: veinticinco líneas.

Las nuevas tecnologías han simplificado la escritura y los procesos de corrección y edición; pero no creo que sean demasiado importantes a la hora de armar una buena historia.

9. Prefiero intentar ser original. El único límite de la originalidad es la comprensión del lector: el texto debe comunicar exactamente lo que el escritor ha querido contar. Lo demás es poesía.

ALFREDO NORIEGA (Quito, Ecuador, 1962)

Poesía: La pared norte (2005). Narrativa: *Desasitios: narrativa* (1998), *De que nada se sabe* (2002, llevada al cine por Víctor Arregui con el título *Cuando me toque a mí*, 2008)

1. a) He obtenido un cargo de profesor permanente, lo que significa tiempo para mí. Ese tiempo lo voy a dedicar fundamentalmente a la lectura, a leer todos los libros que no he podido leer durante estos años debido a mis responsabilidades familiares y profesionales. Me gustaría volver a leer algunos textos y leer lo que están escribiendo los autores latinoamericanos de hoy, la gente, digamos, de mi generación. Recientemente leí a Roberto Bolaño, está de moda, lo sé, pero me encantó; bueno, me fastidió un poco el lado poeta maldito, escritor maldito de los *Detectives salvajes*, una cierta mitología que no comparto, pero, me encantó su ritmo, su tensión, su ruptura.

b) No pienso que haya literaturas que deban desaparecer, quién ha dicho eso, existen literaturas, son variadas, complejas, ocupan espacios; lo otro, son libros

publicados y como todo producto de consumo, perecedero, y no soy yo quien va a determinar la frontera entre la literatura y aquellos libros, quizás lo que yo escriba sea un verdadero desecho; si lo es, entonces significa que nunca fue literatura, que fue por un momento un espejismo, y no le guardaré rencor a la historia que me ponga al borde de la carretera.

2. a) Cuando me hacen esta pregunta de por qué escribo, yo tiendo a pensar en si podría responder a la pregunta, por qué vivo, y no es que la literatura sea para mí la razón de mi existencia, todo lo contrario, no creo que muera si dejo de escribir mañana, así como mi vida puede pararse mañana. Mi pensamiento en cuanto a las razones que me impulsan a escribir es tan confuso como cuando me pongo a pensar en lo que me permite vivir, será que vivo por mis hijos, será que vivo para poder hacer el amor, o para comer un buen cebiche de concha, será que hago todo esto por el bienestar de una humanidad que desconozco, será que vivo para darle gusto a mi madre o a mis hermanos, será que todo esto lo hago por pura fanfarronería o simplemente para ocupar las horas vacías, ese tiempo muerto durante el cual podría estar volviéndome loco, ¿qué será? Una parte de la respuesta probablemente se halla en el inicio. Empecé a escribir por pura casualidad y en una época en la cual pensaba que podía cambiar algo de la sociedad en la que vivía. Acababa de terminar mis estudios secundarios y estaba convencido que me encontraba en el mundo para hacer algo, algo importante. Era crédulo desde todo punto de vista; honestamente crédulo, supongo, y completamente ingenuo; hasta ese momento nunca me había sentido atraído por las letras, había leído poquísimo, mi formación había sido científica y mediocre, era un clásico producto de un colegio jesuita y de una clase media quiteña arrivista y sin identidad. Había pasado un año viviendo en los Estados Unidos, un año durante el cual, por primera vez en mi vida, había entrado en conflicto con la sociedad; al volver de aquella experiencia empecé, gracias a unos amigos de mi hermana (ella sí desde muy joven militante socialista e intelectual), a escribir, un poco copiando una imagen que me resultaba atractiva, otro poco para darle sentido a ese momento en el cual uno tiene que situarse socialmente, empezar supuestamente a definir lo que hará por el resto de la vida.

Casualmente esta época coincide con el retorno de Miguel Donoso Pareja de su exilio mexicano. Miguel había tenido en México una actividad cultural intensa, sobre todo en la coordinación de talleres literarios. Al volver a Ecuador convocó a un taller en la Casa de la Cultura Ecuatoriana, yo postulé, sin creer que me podrían aceptar, llevaba a penas unos meses queriendo escribir y no pensé que mis escritos pudieran interesar a ese señor llegado con tanto prestigio. No solamente fui aceptado, sino que además Miguel me colocó en el nivel de “avanzados”; a partir de ese instante creí a ciencia cierta que ya era un escritor, que ese debía ser mi destino. Y comenzó toda una época fundamental en mi quehacer literario.

Lo más importante y vital de ese momento fue que durante cuatro años me dediqué casi exclusivamente a esa actividad, no fui a la universidad (hice algo de teatro en paralelo al taller), no trabajaba, no tenía ninguna responsabilidad familiar, en fin, me dediqué a escribir, a veces horas de horas, días de días, leí mucho y tuve

la suerte de poder compartir esta experiencia con mis compañeros del taller (la gran mayoría mayores que yo) y con Miguel. Esta época corresponde al momento del cual hablaba hace un rato, al momento de mi credulidad, de mi relación ingenua con la literatura y con la sociedad; estaba convencido con cierta arrogancia de que era escritor, de que con la literatura iba a poder cambiar la sociedad en la que vivía.

Al finalizar el taller, decidí, como muchos, irme del Ecuador, ir a ver otras cosas, cambiar de ambiente, en fin, proyectarme. En lugar de encontrar res-puestas me di contra interrogantes, en lugar de volverme escritor, me di cuenta de que no tenía nada de escritor, todo lo que parecía simple se volvió complejo y confuso; tuve además que mantenerme, pagar mis gastos, inscribirme en la universidad, aprender otro idioma, y además decidí con mi compañera tener un hijo, que luego fueron dos, y me vi entrando en el sistema, necesariamente atándome a él, queriendo dominarlo para no perecer, pasé de ser el pequeño burgués arribista de mis veinte años a un don nadie perdido en una ciudad descomunal, en un país reticente a gente como yo (véase lo que ocurre actualmente en Francia con los hijos de inmigrantes). La película que me había hecho se deshizo en poquísimo tiempo; casi no tenía tiempo para escribir, y cuando lo hacía el resultado siempre era malo, ya no tenía con quien compartir mis escritos, debí estudiar para poder tener un estatus de estudiante, estudié algo de ligüística, pero sin ánimos, nunca me llegué a interesar por aquello, leí muy poco, no tenía virtualmente tiempo, aquel tiempo que tuve cuando me creí escritor. Empecé además a cambiar mi identidad como una de las estrategias para subsistir en esta nueva sociedad. Muchas de las cosas que en los primeros años parecían inamovibles se fueron difuminando, perdiendo en el transcurrir de mi vida parisina, aquellas prioridades (leer y escribir) dejaron de serlo, ahora era un padre, un esposo, un ser social por entero. De vez en cuando me sentaba a escribir, me volví como llamaba Miguel, un escritor de domingo, un señor que se desahoga escribiendo poemitas o narraciones anecdóticas.

Cuando mis dos hijos entraron en el preescolar (*l'école maternelle* se llama en Francia, es decir a los tres años), mi vida empezó a cambiar un poquito, esa época además coincide con mis inicios como profesor de español, toda la tensión acumulada durante los primeros cinco años en Francia empezó a disiparse algo, y en ese algo entró nuevamente la literatura, muy despacio, con mucho tino y, creo que por primera vez, sin pretensiones, de esa época viene mi primer libro, *Desasitios*, que publiqué en 1998, y sobre todo, de esa época vienen mis obras de teatro, *La longue-vue* y *Trilogía equinoccial*, además de algunos cuentos. El 98 en ese sentido marca mi nacimiento como escritor ante un lector posible. Cuando decido publicar *Desasitios*, lo hago con el convencimiento de que desde allí en adelante no dejaría de escribir y por ende de publicar. Después de *Desasitios* he escrito dos novelas, una publicada en Alfaguara en 2002 *De que nada se sabe* y *Tan solo morir* que está esperando ser publicada; además ya tengo en marcha otra más que formará parte de una trilogía iniciada a partir del personaje del médico legista que aparece en *De que nada se sabe*. En cuanto a la poesía publiqué recientemente mi primer poemario *La pared norte*, y tengo un segundo ya listo, *Las medidas inocentes*.

Por el momento he dejado completamente la dramaturgia que espero retomar más adelante. También he escrito en colaboración con Víctor Arregui, el guión *Cuando me toque a mí* para adaptar mi novela al cine.

Lo extraño en todo esto, y pese a una actividad de escritura cada vez más intensa, o digamos, en cierta medida cada vez más “acabada”, es que ahora mucho menos que en mis inicios sé a ciencia cierta por qué, por qué todo esto, y no sé si me interesa saber, si debo darle forma y sustancia a las razones por las cuales me siento a escribir. Debe haber un poco de todo, un poco de desenfreno, de angustia, de inconciencia, debe ser también por nostalgia, por rabia, por pereza y frustración, narcisismo e ingenuidad. Lo único que puedo asegurar es que ya no pretendo con esto cambiar la sociedad de la que vengo, apenas acompañar la existencia momentánea de un lector, que juegue conmigo y jugar con él, que por un instante formemos una imagen aunque no compartamos ni tiempo ni espacio.

2. b) Si trato de describir mi literatura, con respecto a la temática, podría hablar largo y tendido, pero no creo que sea el momento, sin embargo, puedo decir que entre *Desasitios* y *De que nada se sabe* se produce una fractura importante, logro por fin separarme del narrador en “yo”, quitar los elementos anecdóticos, o transformarlos sustancialmente; empiezo con *De que nada se sabe* a crear un universo literario, un universo que presiento me pertenece (no digo que no me repita, todos nos repetimos y repetimos a los otros); sé a ciencia cierta que *De que nada se sabe* nació en gran parte debido a mi distancia con Quito y el Ecuador, a la crisis que empieza la semana cuando estoy presentando *Desasitios* (abril 1998). Esa semana se produce una gran devaluación y hay una penuria energética, a partir de ahí las cosas van cayendo hasta dar en la dolarización (enero 1999) y el de-rrocamiento de Mahuad (enero 1999), yo vivo todo esto con una extrema angustia e impotencia, a través de los relatos de mi familia y amigos, que veo que sufren y se chocan contra un inmenso muro social. Cuando comienzo *De que nada se sabe* siento que va a ser una novela intimista, de recuerdos de infancia, en verdad nace de una imagen dolorosa de mi infancia, de un secreto guardado de toda la vida, pero a medida que el texto va avanzando entra en una dinámica que lo transforma y descubro sentidos, personajes, escenas, emociones; una ciudad que amo, envuelta en un mundo sórdido, como una adolescente violada o un niño maltratado (la comparación es fea, lo sé). *Tan solo morir* es una segunda etapa dentro de un tratamiento temático más o menos similar, creo que es una novela más madura, como se suele decir, o quizás más densa, más compacta, pero ya los lectores lo dirán. En la poesía la experiencia ha sido diferente, creo que en ella hay algo de mi oficio de narrador, hay algo de muerte y nostalgia, pero la búsqueda iniciada con *La pared norte* va por caminos menos intelectuales y más viscerales, un ser que soy y no entiendo, esas cosas de los poetas con el ritmo, el inconsciente, una materia y un material, soy quizás más ingenuo, pero me gusta, lo disfruto y en cierta medida me trasciende.

3. a) En verdad los grandes escritores ecuatorianos siguen siendo los de la generación del 30, es trágico, pero es así. En la generación que me precede hay algunos interesantes, Ubidia, claro, Oñate, Ruales, Cárdenas, no sé, tantos otros, en

mi generación igual, pero hasta ahora no creo que haya aparecido nadie comparable a Demetrio Aguilera Malta o a Pareja Diezcanseco o a Palacio o a Adalberto Ortiz o a Icaza, cada uno de estos escritores, y muchos más, construyeron una obra compleja e intensa, la mayoría muy acorde a la problemática de su tiempo (aunque Palacio haya explorado otros caminos), fueron prolíficos y marcaron de tal manera el espectro literario del Ecuador que la generación siguiente tuvo muchas dificultades para despuntar, aparte de algunos casos como el de Jorge Enrique Adoum o el de Miguel Donoso Pareja. En fin, mis bisabuelos literarios jodieron a mis abuelos, la generación de mis padres como que lo ha vivido mejor y nosotros pienso que estamos ya liberados de aquella presión, pero todavía nos falta camino como para decir que lo que hacemos es importante.

b) La lista de los latinoamericanos es larguísima y está en cualquier enciclopedia de literatura, me imagino. Mi problema como escritor ha sido el tiempo, he leído poco en estos últimos años, en ese sentido las lecturas que me marcaron fueron las que hice durante el taller, leí mucho a los rusos y a los franceses (clásicos) leí a casi toda la gente del boom y un poco a los españoles. Lo que puedo añadir es que todas las literaturas me han atraído pero el momento cuando escribo procuro leer cosas que estén alejadas de mi universo. Por ejemplo, nunca he leído novelas policíacas o de suspenso o negras, y sin embargo tomo muchos elementos de ese tipo de literatura, o diría de la que creo que es esa literatura; *De que nada se sabe* no es una novela policíaca ni de suspenso ni negra pero tiene algo de todo ello, es lo que me han dicho, igual pienso que ocurre con *Tan solo morir*.

4. Había empezado a escribir *De que nada se sabe*, cuando vi *Short cuts* de Altman basada en los cuentos de Carver (si mi memoria no me falla), y cuando vi esta película supe que *De que nada se sabe* tendría que tener la misma estructura narrativa, o algo similar; en realidad comencé copiando aquella estructura, llamémosla “fractal” o fracturada, no había leído nunca una novela ecuatoriana (sabiendo que no he leído todo lo que se ha escrito en mi país) con esa estructura, y para mí fue un juego; un personaje, una escena o una imagen que conducen a otro personaje, a otra escena a otro universo. Esa fue la idea. Al principio los personajes se rozaban y gracias a ese contacto la narración cambiaba de perspectiva. A medida que el texto fue avanzando, la estructura fue modificándose, claro, respondiendo, digamos, a sus propios principios, pero nació gracias a *Shorts cuts* de Altman. Para *Tan solo morir*, utilicé la estructura en tríptico que vemos por ejemplo en *Amores perros* (hay que decir que algunas personas han comparado *De que nada se sabe* con *Amores perros*, al parecer mi universo se asemeja en algo a aquella película), pero en esta ocasión la estructura en tríptico no se me vino de una manera tan directa entre el momento de ver la película y el momento de escribir, fue más bien al finalizar la novela que me di cuenta que algo había de *Amores perros* en la estructura narrativa de mi novela. En *Tan solo morir* hay un elemento suplementario que yo llamo “anexos” y que desvirtúa o rompe la estructura en tríptico.

5. Siempre me resulta gratificante que pueda existir un lector de mis textos, siempre me sorprende cuando me encuentro con alguien que ha leído algo mío o

que lo está haciendo, como si en esos momentos me diera cuenta de lo que hago, de lo que mis escritos pueden provocar como reacción. Ahora bien, es muy importante darse cuenta que soy un escritor ecuatoriano que publica en Ecuador. Ha habido en la historia literaria de nuestro país poquísimos casos de escritores o, para ser más precisos, de textos dados a conocer internacionalmente; ocurrió con *Huasipungo*, creo, de Jorge Icaza, que fue uno de los primeros escritores latinoamericanos en ser traducido a varios idiomas y en darse a conocer fuera de su país, pero, por ejemplo, casi nadie conoce a Pablo Palacio que pudo ser un verdadero precursor de la literatura latinoamericana actual, y que es uno de los grandes escritores del siglo XX todavía desconocido para el gran público e incluso para muchos especialistas. Luego ha habido algunos casos, algo se sabe de la obra de Jorge Enrique Adoum (primer premio Casa de las Américas y secretario de Pablo Neruda), se le conoce un poco a Miguel Donoso Pareja (en México), a Javier Vásconez (por haber publicado en Alguara México y España), a Raúl Pérez (que ganó el premio Casa de las Américas a finales de los 70), y a algunos otros cuyos nombres se me escapan, en fin, unos pocos, y ninguno de ellos formó parte ni de cerca ni de lejos del boom, y ninguno de ellos es un escritor traducido a 20 idiomas y del cual se espera con ansias su última publicación. Son todos escritores periféricos de la periferia de la periferia, sin ánimos de ofenderles ni de menospreciar su obra. En el Ecuador se suele decir que no pasa nada, solamente la línea equinoccial y ésta, encima más, es imaginaria, algo similar ocurre con la literatura, pasa pero no marca fuera de nuestro territorio. Las causas son múltiples, hay quienes culpan al Ministerio de Relaciones Exteriores, otros dicen que mientras un escritor ecuatoriano no gane un gran premio no pasará nada, otros a las editoriales y otros a los mismos autores (por mediocres e inconsistentes); hay algo de todo esto, un cierto provincianismo en la relación escritor sociedad, una falta de constancia y de riesgo, un apoyo institucional inexistente, una identidad menospreciada, tantas cosas. Y justamente por esto yo he optado por el Ecuador como espacio de mi trabajo, aunque no viva allí, hasta ahora no he buscado otro territorio de trabajo, ya vendrá me imagino, ya se abrirán otras puertas a su debido tiempo, si tienen que abrirse. Para mí este no es el problema, mi problema no es ser reconocido mundialmente (qué pretensión absurda), mi problema no es trascender, mi único problema es estar en la escritura, volcado enteramente a mi trabajo, mi intención (y esto sí que es pretencioso) es ir construyendo una obra, poco a poco, ir descubriendo una literatura que parece está en mí; para que esto ocurra debo, además, publicar, tener lectores, ocupar un espacio, esos lectores y ese espacio por el momento se hallan en el Ecuador y por el momento es así, sin más y sin menos. Uno de los problemas que ha habido con los escritores ecuatorianos es su falta de constancia, es verdad, muchos escriben una primera obra relativamente buena y luego esperan diez, quince años para escribir una segunda, que por regla general es muy mala. En ese sentido yo he optado por la constancia, no dejar de escribir, y por lo tanto de publicar. Otro problema es esta noción de riesgo, muchos escritores ecuatorianos alcanzan un nivel de reconocimiento y allí se quedan, escribiendo para permanecer, yo creo que uno

tiene que jugárselas constantemente, estar permanentemente en el abismo.

b) Mi novela *De que nada se sabe* tenía un costo de 13 dólares, eso es un precio escandaloso para el Ecuador, ahora va a pasar a Punto de lectura que es una edición más barata y costará creo que cerca de 6 dólares, un precio más accesible, sin embargo, la realidad lectora del país no solamente se encuentra en el precio de los libros, es un problema estructural, educativo, incluso filosófico. Qué sociedad estamos construyendo, qué sociedad queremos ser; por el momento somos una sociedad ignorante, una sociedad morbosamente subdesarrollada, un país ajeno a sí mismo y por ende mal leído, mal dicho, mal escrito. Ha habido y hay cambios, claro, al menos desde que yo me fui, y que son perceptibles, pero persisten globalmente las mismas dificultades. En ese sentido, si el escritor tuviera una labor como actor social, la única que yo veo está en la manera como él enfrenta su trabajo y no como él mira el espacio de la literatura en la sociedad. Yo puedo decir, gritar a diestra y siniestra que quiero que la gente lea, se cultive, pero de eso no pasará; mi acción, si de eso se tratase, está en mi acto de escribir.

La pregunta puede ser comprendida de otras maneras, la existencial, para decir algo, y en eso no creo poder meterme; un libro puede ser muchos libros, tantos como el número de lectores de ese libro.

6. Sí, me imagino que sí, en todo caso es una realidad, publico en el Ecuador y mis lectores se hallan en el Ecuador. He tenido, claro, contacto con otro tipo de lectores, es decir de otras nacionalidades, mi obra de teatro *La longue-vue* fue escrita en francés y actuada en París, en esa medida puedo decir que el espectador de esa pieza fue básicamente francés. A las obras les puede pasar de todo, nacer universales y morir locales, nacer locales y volverse universales, así como un escritor puede trascender espacio y tiempo, una literatura puede trascender espacio y tiempo, esas fronteras, en el arte en general, no tienen tanto sentido. A una joven canadiense le puede encantar la literatura japonesa y a un escritor ecuatoriano le puede dar por escribir sobre los campos de concentración, yo escribí sobre un médico legista (muchos lectores pensaron que había hecho, en mi juventud, estudios de medicina), por algo existen, por ejemplo, novelas históricas, en fin, creo que tanto el escritor como el lector tienen intrínsecamente una gran libertad de desplazamiento en el espectro literario. Me puedo identificar más con una literatura que con otra, por sentirme más cercano culturalmente a ella, pero la literatura no solamente tiene una carga cultural, por ella trascienden afectos, emociones, sensaciones, el inconsciente, la vida y la muerte, temas sin fronteras.

7. Para escribir no, no son importantes, en todo caso no escribo para ganar un concurso o para obtener una beca. Si me puedo ganar uno, me encantaría, sobre todo ahora, si alguien me becara para escribir también me encantaría, pero ni lo uno ni lo otro me impulsan a escribir. Los premios son importantes para difundir una obra, seguramente, en todo caso para difundir la obra premiada y para que la editorial gane dinero, no tengo ninguna crítica moral al respecto, pero sinceramente pienso que uno debe estar por sobre esos factores.

8. Escribo como puedo y en donde pueda. Ahora tengo una computadora

portátil, y eso me facilita un poco, pero debido a las condiciones en las que he trabajado estos años tuve que deshacerme de todos esos “tics” que muchos escritores parecen tener. Hay gente que necesita de un espacio y un momento muy adecuados para escribir, yo no me he podido dar esos lujos, escribo en donde pueda y como pueda, en un café, en el escritorio de mi oficina, entre dos clases, en mi casa, por la mañana o por la noche. Lo único es que tengo que estar en mi sano juicio, lúcido, en la medida de lo posible bien dormido.

Lo de las nuevas tecnologías, digamos que Internet es una herramienta de información interesante, a veces, cuando necesito verificar algo, recorro a Internet, pero si desaparece mañana, no me importaría, siempre hay otras fuentes de información. Para mi última novela *Tan solo morir* hice un par de viajes, hablé con gente, entrevisté a gente, tomé fotos, leí libros, casi no usé Internet. Yo creo que todo esto depende del libro que se está escribiendo. La computadora tiene cosas fantásticas, uno puede corregir, guardar varias versiones, desplazar párrafos, capítulos enteros, eso está bien, pero ya sabemos que con todo esto yo no he podido llegarle ni a los talones a Cervantes o a Borges que nunca tuvieron acceso a las nuevas tecnologías.

9. La literatura es lo que es, y mi literatura está comenzando a hacerse. Si fuera capaz de escribir una excelente novela clásica, lo haría con mucho gusto, y si pudiera escribir algo que cambiara la percepción formal de la literatura, lo haría también con mucho gusto. Ser un André Breton o un Proust, por qué no. Este es un falso dilema, un escritor debe construirse a como se le venga, quizás el resultado sea un excelente escritor tradicional o un mal escritor vanguardista, o el eslabón perdido de la literatura actual. No sé, como que en este punto del cuestionario me voy volviendo irónico y empiezo a pensar que vale poco escribir y que por lo tanto no hay que hacerse tanto rollo, en fin, siento mucho este final tan torpe, pero me ha dado el cansancio, esta ciudad que ahora sí se ha puesto otoñal, la lavadora que exprime en la cocina con ese ruido chillón, el hambre, es ya la una y media pm, la premura de todo lo que me queda por hacer esta tarde, mi constante desasosiego, que nunca sé de dónde viene y por qué viene y si va a algún lado, la imagen de Jorge Ruffinelli sentado en el jardín de la casa de mi hermano en Quito, que espero se encuentren bien, los dos, con sus sonrisas y sus vidas extraordinarias.

París, 3 de noviembre de 2005

MARÍA CELINA NÚÑEZ (Madrid, 1963; reside en Venezuela)

Narrativa: *La fumatrice y otros relatos*, 1999; *Deshabitados*, 2001), *Maleza* (2004). Ensayo: *Del realismo a la parodia: marcas para un mapa de la narrativa venezolana de los '90* (1997), *Racionalismo y empirismo en la obra gramatical de Andrés Bello* (1991).

1. En las próximas décadas me gustaría leer literatura de calidad, encontrar autores que cultiven una voz propia arriesgándose más allá de ciertos dictámenes del mercado.

En este mismo orden de ideas, me gustaría que perdiera espacio cierta literatura escrita por mujeres, la tan rentable “literatura femenina”, que no es más que una fórmula superprobada que apuesta a ganador. Una literatura que considero de muy baja calidad y que se nos quiere ofrecer como representativa de la condición actual de la mujer.

2. Describiría mi propia escritura como una literatura de los estados de ánimo. Busco lograr a través de la condensación de la historia y del trabajo de la imagen, la creación de una atmósfera. Esto no significa que omita la anécdota, sino que pienso que a través del uso de la elipsis y la fragmentación —sin llegar al experimentalismo y sin opacar los referentes— los momentos claves de la historia se potencian y esto puede favorecer un mayor impacto en el lector. Creo que por ello mis libros son pequeños y mis relatos cortos: porque la elipsis y el fragmento son mis bases estructurales. Hay quienes me han dicho que mis textos tienen un trasfondo poético: lo cierto es que lograr este trasfondo, esa cierta niebla que englobe argumento, situaciones y personajes, es lo que más me gusta como lectora y lo que deseo alcanzar como escritora.

Escribo porque quiero hablar del ser humano en situaciones límites, por eso mis personajes, en general, están en una especie de umbral, atrapados, valga la paradoja, en un lugar de tránsito que generalmente amenaza con desembocar en la destrucción. La imposibilidad de evadir las situaciones límites, así como la de permanecer en ellas sin que se produzca la destrucción emocional son para mí el sello de la condición humana. Mis personajes siempre están en peligro y es sobre esta condición bastarda del hombre sobre la que me interesa escribir.

3. Tengo un interés especial por los cuentistas de mi país como Julio Garmendia que cultiva la literatura fantástica a contracorriente de su época y José Rafael Pocaterra, un maestro de la literatura realista, considero que ambos son referencias obligatorias. También los cuentos de Salvador Garmendia (a los que se ha prestado menos atención que a sus novelas); Humberto Mata y Ednodio Quitero por su eficacia en el manejo de la fórmula clásica; Antonio López Ortega por su apuesta a una poética menor que apela a la brevedad y al empleo de los detalles ínfimos como pivotes de sus narraciones. Más recientemente las prosa deslumbrante de José Roberto Duque e Israel Centeno; y Milton Ordóñez por la representación del sujeto escindido. Respecto a los novelistas, admiro la fluidez y profundidad de Ana Teresa Torres, el trabajo sobre la autorreferencialidad de Victoria de Stefano, la experimentación de César Chirinos, el lirismo de Orlando Chirinos, el desparpajo de la propuesta de Stefania Mosca. Por último, la poesía venezolana con autores mayores como Ramón Palomares, Rafael Cadenas, Ana Enriqueta Terán o Juan Sánchez Peláez; o autores más recientes como Armando Rojas Guardia. Yolanda Pantin, María Auxiliadora Alvarez y Eleonora Requena.

De otros países me interesan principalmente toda la obra del argentino Ricardo Piglia por su manejo estructural y la fuerte carga de intertextualidad; la chilena Diamela Eltit que hace un abordaje muy original de la condición femenina. Juan Villoro, porque sin sacrificar el lenguaje es un gran contador de anécdotas;

y Carmen Boullosa por su búsqueda y reinterpretación de la historia de su país. Actualmente leo a dos poetas chilenos relativamente jóvenes que me parecen muy buenos: Marcelo Novoa y Sergio Parra.

4. Me gusta mucho el cine, especialmente europeo o norteamericano independiente; sin embargo, no podría decir que el cine influye de una manera especial en mi escritura. Generalmente mis textos se gestan a partir de una imagen visual, pero la fuente de estas imágenes no es principalmente cinematográfica.

5. En Venezuela prácticamente no existe un mercado para la literatura nacional, por lo que desde este punto de vista la remuneración (entendida en los términos de Pierre Bourdieu), cuando se produce, es muy pobre. La circulación real de los libros tiene lugar dentro del ghetto literario y allí he encontrado lectores e interlocutores para mi trabajo. De cualquier modo, la mayoría de los libros editados en mi país no son reseñados en los suplementos culturales, lo que muestra que la promoción, incluso dentro del circuito literario, es muy pobre y esto obviamente limita aún más la recepción.

6. Creo que mi literatura muestra una faceta de la existencia del ser humano en esta época. En esa medida me parece que mis libros son pertinentes en el contexto y, por lo tanto, podrían interesar a los lectores contemporáneos.

Respecto a los libros y su contexto, creo que hay dos lecturas posibles. La primera es la que hace un lector familiarizado con ese contexto anacrónico o ajeno, que puede captar una serie de claves, un código que se le escapa al lector no especializado. La segunda lectura posible va más allá de ese código y se fundamenta en la situación humana planteada en el texto. Creo que en los buenos libros esta condición prima sobre el contexto; pero estaríamos hablando, desde luego, de lectores muy sensibles y entrenados.

7. Son importantes en la medida en que facilitan las condiciones prácticas al momento de escribir una obra y/o su publicación y difusión posteriores, ya que son mecanismos de legitimación. Pero lo fundamental en un escritor es su voluntad de escribir y, cuando esta voluntad es cabal, el autor se impone sobre las circunstancias a la hora de crear. Considero mucho más delicado la cuestión de los mecanismos de legitimación que favorecen la publicación y la difusión, pues ante estos hechos es bastante poco lo que un autor puede hacer sin contar con el apoyo del mercado y de la institución literaria.

8. Escribo en computadora. No creo que las nuevas tecnologías hayan generado hasta el momento cambios en la escritura literaria.

9. Creo indispensable la indagación constante para la búsqueda y fortalecimiento de una voz propia. Sin duda esto se da en el contexto de las lecturas acumuladas que incluye, pero no se agota, en el sistema de la literatura nacional. Conozco bien la literatura de mi país, la cual disfruto y valoro. Cuentistas con la maestría de Julio Garmendía y Salvador Garmendía, la autorreflexividad de las novelas de Victoria de Stefano (una de las voces más talentosas y sólidas de la narrativa venezolana), autores "marginales" como Renato Rodríguez que comienza a publicar en los '60 o Milton Ordóñez (especialmente su primer libro *Todo lugar*

de 1993), así como la poesía de Rafael Cadenas y María Auxiliadora Alvarez, son autores que han dejado una marca importante en mi búsqueda como escritora.

Ahora bien, mi diálogo más íntimo se da con autores angloparlantes como Djuna Barnes (absolutamente mi escritora más admirada), el jamaquino Roger Mais, las poetas Sylvia Plath y Anne Sexton. En ellos encuentro, desde diversas estéticas, el tema del hombre caído, descolocado, incómodo con la vida; esa bastardía a la que me referí en líneas anteriores, que es el motor de mi escritura y, también, mi principal interés como lectora.

IGNACIO PADILLA (Ciudad de México, 1968)

Narrativa: *Subterráneos: cuentos del asfalto y la vereda* (1990), *Las tormentas del mar embotellado* (1994), *El año de los gatos amurallados* (1994), *La catedral de los ahogados* (1995), *Últimos trenes* (1996), *Si volviesen sus majestades* (1996), *Los funerales de Alcaraván* (1999), *Amphitryon* (2000), *Las antípodas y el siglo* (2001), *Espiral de artillería* (2003), *La gruta del Toscano* (2006), *El peso de las cosas* (2006). Narrativa infantil: *Los papeles del dragón típico* (1991). Ensayo: *El diablo y Cervantes* (2005).

1. Me gustaría muchísimo volver a leer novelas totales, ambiciosas, extensas, polifónicas, como aquellas que en los años sesentas fueron escritas por los grandes narradores latinoamericanos, aunque, desde luego, siempre en la misma línea de ese tipo de novelas tan añoradas que escribieron Mann, Faulkner, Durrell, etc.

Me gustaría muchísimo que desapareciese del panorama todo aquello relacionado con los epígonos o pobres imitadores de Gabriel García Márquez, todo aquello que, sin ser nunca una mínima parte de lo que ha escrito este gran maestro de la literatura, se vende ahora con la dudosa etiqueta de realismo mágico: mujeres de pelo verde, recetas de cocina, naciones sombrerudas, ese magiquismo chabacano que ha tenido sobre la literatura latinoamericana un efecto devastador.

2. Me resulta difícil, si no imposible, describir mi propia literatura. Puedo decir, al menos, que escribo porque no tengo más remedio, por qué no sé hacer otra cosa ni quiero. Escribo porque a veces no existen los libros que me apetece leer.

3. Si la pregunta se refiere a clásicos, a escritores muertos, desde luego que pongo por encima de todos los mexicanos a Juan Rulfo y Octavio Paz, de México, y a un sinnúmero de autores extranjeros de todas partes del mundo: Cervantes, Shakespeare, Dante, los austríacos del Finis Austrae, la Lost Generation, los checos de todos los tiempos, y un larguísimo etcétera.

En cuanto a los autores vivos, de mi país prefiero, claro está, a Carlos Fuentes y, luego de un espacio de tiempo relativamente amplio y yermo, a Daniel Sada, Pedro Ángel Palou, Mario Bellatín y Jorge Volpi.

4. No puedo hablar mucho de la influencia del cine en la literatura en general, aunque supongo que es abundantísima. Ejemplos de ello son los autores del Boom y los autores de la Lost Generation. A título personal, puedo afirmar que

el cine es acaso más influyente en mi literatura que la propia literatura. Difícilmente puedo concebir lo que escribo al margen de lo que he visto en la pantalla.

Atesoro infinidad de secuencias memorables, entre ellas: los primeros tres minutos de *Apocalipsis Now* y de *Citizen Kane*, el asesinato del taxista en *No matarás* y el desfile de modas al final de *Rojo*, ambas de Kieslowsky, las escaleras de Odessa en Eisenstein, el tracking último de *Taxi Driver*, la fuga vietnamita de Christopher Walken, John Savage y Robert de Niro en *The Deerhunter*, el festín de zapatos de Chaplin, la escena final de *Underground* de Kusturika, la escena del campo de fútbol en *Mephisto*, la Navidad de *Fanny y Alexander*, y otro largo etcétera.

Prácticamente todos los recursos del cine me han servido como guía para procedimientos narrativos.

5. En México, el proceso ha sido difícil y poco gratificante; en el extranjero ha sido difícil y muy gratificante. El medio cultural de mi país es mezquino, árido, suicida y artero, plagado de autores y libros mediocres capaces de los actos más viles en un medio editorial que sin embargo no es capaz de crear lectores. No digo que en el extranjero no haya este tipo de problemas, pero al menos ahí sí existen los lectores y editores extremadamente serios, lo cual implica un avance muy significativo.

Ignoro si mis libros han sido bien leídos. Eso es algo que no está en mis manos determinar.

6. Espero que no exista algo así como un lector natural de lo que escribo. Me entusiasma la idea de que un libro pueda ser leído y disfrutado enteramente fuera de contexto. Eso es lo que hace a la gran literatura.

7. No son indispensables, pero definitivamente ayudan muchísimo, en especial para autores de países que, como México, carecen de lectores y, por tanto, de facilidades para vivir de sus regalías o conseguir que sus libros sean difundidos.

8. Escribo casi todo y casi siempre a mano, luego capturo la información y utilizo la computadora para la fase más bien de edición del texto. En modo alguno estoy peleado con las nuevas tecnologías, lo único que temo es que escribir directamente en la computadora puede hacer muy negligente al escritor, mucho menos cuidadoso de las palabras que usa y de cómo las usa. Por eso, si en algo ha afectado la computadora a la escritura de muchos autores, es en un cierto empobrecimiento del estilo, siempre sacrificado a la trama.

9. No creo haber entendido bien la pregunta. Lo de la actitud renovadora y la búsqueda de la originalidad me parece ingente al proceso de escritura, como lo es también la crisis. Si un libro no provoca cierta crisis con la tradición, será un libro viejo desde antes de nacer.

JULIO PAREDES (Bogotá, Colombia, 1957)

Salón Júpiter (y otros cuentos) (1994), *Guía para extraviados* (1997), *Asuntos familiares* (2000), *La celda sumergida* (2003), *Cinco tardes con Simenon* (2003).

1. Me daría un poco de vértigo, si no de terror, llegar a tener un panorama más o menos claro de los libros que quisiera leer de aquí a veinte años. Sin duda, el oficio de lector está plagado de “asignaturas pendientes”, de ausencias y omisiones fundamentales que nos persiguen como dedos acusadores de manera incansable y que no dejan de inmiscuirse y atropellar entre los libros que tenemos, para decirlo familiarmente, en la “mesita de noche”. Siempre he tenido el propósito incompleto de terminar de leer a Tolstoi, a Chéjov, a Kafka, a Platón, a Voltaire, a Shakespeare, a Sófocles, a Dickens, a Faulkner, a Cheever, a Proust, a Nietzsche, a Musil, a H. Broch, etc., etc., para nombrar la previsible lista de clásicos ineludibles, así como la de imponerme la tarea de buscar y encontrar un Orlando Furioso en versión completa, la poesía de Dante Gabriel Rossetti o los comentarios del Dr. Johnson a la obra de Shakespeare, por ejemplo, o, para desembocar en una tarea aún más difícil, releer con más cuidado El Quijote, el Infierno de Dante, a Flaubert, a Onetti, a Rabelais, a J. G. Ballard, a Bioy Casares, a Lewis Carroll, a Raymond Chandler y Raymond Carver y, por supuesto, leer todas las posibles “novelas duras” de Simenon, biografías de matemáticos o alguna sobre Caravaggio, para seguir en esta espiral caótica y excluyente que resulta siendo cualquier lista de un “proyecto de lectura” personal.

En cuanto a la segunda parte de esta pregunta no creo saber con honestidad qué tipo de literatura desdeñaría o desearía desdeñar. Es probable que, de ser así, la lista resulte mucho más larga y, sin duda, tediosa, que hacer una de lo que aún no he leído y necesito leer. Con el tiempo he llegado a la convicción elemental de que uno sólo lee los libros que le gustan, así de simple. Lo demás no existe así esté publicado.

2. Si pudiera echar mano de unos calificativos que más o menos describieran mi literatura diría, con indudable pudor (pues, como alguna vez afirmó Felisberto Hernández, las explicaciones y definiciones de lo que uno escribe no dejan de ser falsas) que hasta ahora he publicado historias intimistas y algo graves.

Entre las múltiples y no pocas veces engañosas razones o motivaciones que uno tiene para escribir yo confesaría, con una certeza cada vez mayor, que lo hago para mantenerme articulado al y con el mundo. Para mí la idea de una posible vida sin escribir es tan incoherente y extravagante como la de pasar la eternidad en el infierno.

3. De mi país nombraría a León de Greiff, Alvaro Cepeda Samudio, Aurelio Arturo, Hernando Valencia Goelkel, Hernando Téllez, por ser una generación de poetas y ensayistas que supo leer y nutrirse en diferentes lenguas y salir del color local y el manejo provinciano de la llamada “realidad nacional”.

De otros países siempre nombro a los narradores del Cono Sur y los cuentistas norteamericanos, pues han resultado para mí en una verdadera y cada vez más necesaria influencia, no sólo por la manera maravillosa como resuelven las tramas, sino también por el tono, las atmósferas, el estilo, que siempre me han guiado para aprender a resolver los argumentos que también creo haber inventado.

4. Del cine siempre he querido aprender el misterio de contar el mundo

en 90 minutos. La aparente facilidad técnica para contar todo el amor, los mitos, el terror a la muerte, la mezquindad, el humor, la nobleza de todas las vidas. Quisiera saber cómo desentrañar el verdadero secreto narrativo de ese maravilloso engaño visual, con sus elipsis y *flash-backs* (seducciones que la reproducción en video ha deformado un tanto) y que nos dejan paralizados como en un hechizo, con unas leyes inviolables a las que ninguno se puede sustraer.

Entre el también interminable número de secuencias siempre me ha gustado pensar en la escena del baile de máscaras de *Judex* de George Franju, en la escena de Rachel tocando el piano en *Blade Runner*, el caballo que sale de la niebla en *Amarcord*, las escenas de “resaca” del profesor Julius Ferris Kelp en *The Nutty Professor* o la que cierra *The Searchers* de John Ford.

5. Sé de lectores que se han conmovido sinceramente con alguno que otro cuento que han leído en alguno de los tres libros que he publicado. En los medios, y tal vez por esa azarosa combinación de modas y maneras de escribir, padrinazgos y “gustos” literarios, el llamado reconocimiento (aunque reconozco haber recibido uno que otro comentario “positivo” de los libros) siempre es fugaz y superficial. Pero siempre he evitado caer en la triste y candorosa ecuación de que porque a uno le guste y emocione lo que escribe otro, necesaria e incondicionalmente, deba emocionarse con esas mismas páginas. Nunca he creído escribir tan bien para que esa maravillosa fórmula se resuelva de manera inmediata con cualquier lector.

En este país, donde se ponen en práctica todas las tonterías culturales universales, también aún se cree, en la mal llamada crítica, que un escritor no lo es (tal vez se esté pensando en esa figura antipática del escritor profesional) hasta que no publique una novela y a los pocos que sólo han publicado cuentos todavía se nos acercan con una especie de contenida conmiseración.

6. En realidad nunca he pensado en el lector natural de lo que escribo como un individuo “colombiano”. Me interesa como tema el espíritu bogotano, si es que algo semejante existe, pero no el lector bogotano como el lector esencial de ese mismo espíritu.

El peor equívoco que generan los lectores (extranjeros, de jurados, premios, etc,etc.) que buscan “literaturas nacionales” es el de creer que existen “temas nacionales”, exclusivos de un territorio. Para Colombia pareciera esperarse, como contexto ineludible, la literatura de crónica, de la violencia, del sicariato, del miserabilismo, como únicas jerarquías literarias de apreciación, posiblemente porque transmiten un “sabor” local que aún atrae mucho.

7. Son importantes por la posibilidad de una independencia económica para los que quieren dedicarse a este oficio. Sin embargo, y cada vez más, los premios y los concursos han desembocado también en el peligrosísimo malentendido, en los medios editoriales y de prensa, que, por ejemplo, alguien que se gana un concurso de cuento es un cuentista consumado o que ya cuenta con la garantía incuestionable de un oficio literario tenaz y duradero.

8. Las primeras versiones siempre las escribo a mano, las finales a máquina.

Un buen escritor siempre estará por encima del medio que use para contar una historia. Aunque se trate de simple desconfianza, yo sospecho sin embargo que la idea de la velocidad del computador, la falacia de creer que se escribe más rápido, con mayor facilidad, lleva a ese otro engaño de escribir con mayores ingenio y originalidad. Es probable (y más aún ahora que la gente quiere publicar más y más cosas y cada vez más pronto) que la práctica “manual” de reescribir un texto se haya olvidado un poco para no perder tanto tiempo.

9. Siempre he desconfiado de la “originalidad” en la literatura, como en el cine o la música. Como lo han dicho varios, escribir es, de alguna forma, parafrasear lo que uno ha leído. Para mí, la tradición, es decir, las maneras de escribir de quienes después de haberlos leído se han convertido en mis “influencias”, son las que me han convencido de la necesidad y la felicidad de hacer ficción. Aún así, no creo para nada en las tradiciones nacionales, en esas intangibles maneras “propias” que supuestamente tiene un país de contar el mundo. Esa es una tarea que podrían cumplir los llamados cronistas de la realidad.

EDUARDO ANTONIO PARRA (León, Guanajuato, México, 1965)

El río, el pozo y otras fronteras (1994), *Los límites de la noche* (1996), *Tierra de nadie* (1999), *Nadie los vio salir* (2001), *Nostalgia de la sombra* (2002), *El Cristo de Sanbuenaventura* (2003), *Dos cuentos* (2003), *Parábolas del silencio* (2006),

1. Una literatura enfocada a lo humano, que profundice en la condición y en la naturaleza de hombres y mujeres, tal y como la ha venido haciendo la literatura a lo largo de siglos de tradición. Con el añadido de las circunstancias actuales, pues si bien es cierto que el hombre siempre es el mismo, sus circunstancias lo modifican. En cuanto a lo que debe desaparecer del horizonte de las lecturas: los libros de autoayuda, en primer lugar, pues sólo sirven para uniformar el comportamiento humano con recetas fáciles, y en segundo lugar toda esa literatura chatarra que engaña y confunde a los lectores haciéndoles creer que se trata de algo serio al mismo tiempo que los “ablanda”, impidiéndoles tener acceso a una literatura cuya densidad es mayor.

2. Porque desde el principio estuve seguro de que tenía algo que decir, que contar. Y ya, cuando me convertí en un lector constante, me di cuenta de que había dentro de mí una pulsión imitativa que me llevaba en busca de contar historias buscando una finalidad estética. Es decir, esa emoción que me despertaba la literatura de otros, yo deseaba despertarla en los demás.

3. De México Juan Rulfo, José Revueltas, Juan García Ponce y Daniel Sada porque cada uno de ellos han tocado a fondo el alma humana, el alma mexicana en este caso, abordando problemáticas distintas y desde perspectivas diferentes. En cuanto a los de otros países, Borges, Mario Vargas Llosa, José Donoso, Juan Goytisolo, Juan Marsé, Malcolm Lowry, y, por supuesto, los clásicos: Dostoyevsky, Flaubert, Balzac, Stendhal, Maupassant, Chéjov, etc, por las mismas razones.

Ninguno de los mencionados, ni los mexicanos ni los extranjeros, se detienen ante nada para mostrar todos los rostros humanos posibles, con sus contradicciones, con sus virtudes y monstruosidades.

4. No estoy muy seguro de cuál es la influencia que el cine ha tenido en mi obra, lo que sí sé es que sí la ha tenido. Principalmente todo el cine mexicano de la época de oro, pues lo “bebí” por televisión desde niño. Ya más adelante, recuerdo algunas secuencias larguísimas de Tarkovsky en donde no había cambios de escenas, sólo cambios de ritmo, lo cual me parece sumamente interesante y quizás he tratado de adaptar a la narrativa. La manera de narrar de Oliver Stone, por ejemplo en *Natural Born Killers*, llena de metáforas visuales entretrejidas con el discurso principal, también me ha parecido muy interesante.

5. En México se lee muy poco, de eso estuve consciente desde que me inicié en este oficio. La crítica ha sido generosa con mi trabajo, lo ha recibido bien, pero no creo que la crítica, al menos en mi país, sirva para acercar a grandes cantidades de lectores a la obra de ningún narrador. Sin embargo, el hecho de que algunos “árbitros” hayan dado el visto bueno a mis cuentos desde la aparición de mi primer libro es muy satisfactorio. También he tenido el reconocimiento de algunos lectores (tanto en comentarios casuales como durante lecturas públicas), lo cual es aun más satisfactorio. Unos y otros, me parece, han entendido lo que yo he querido expresar, y hasta muchas más cosas que también me sirven para conocerme a mí mismo mejor. Creo que lo demás se lo debo dejar al paso del tiempo y al trabajo constante, ya que el movimiento de los libros es demasiado lento. Ya veremos...

6. Creo que en un primer término el contexto sí cuenta, pues los lectores naturales de un libro son los contemporáneos y compatriotas de un escritor. Pero como ya lo dije, aunque sea lentamente, los libros se mueven, viajan, cruzan fronteras y atraviesan épocas. Cuando esto sucede, el contexto deja de importar, pasando a un primerísimo primer plano el retrato, la expresión de la humanidad que contienen los textos, pues es ésta la que puede otorgarles su universalidad.

7. No estoy muy seguro de que los concursos y las becas, por sí mismos, sirvan para difundir una obra. Todo depende del caso que la prensa y los lectores hagan de ellos. En México abundan las becas, casi todo aquél que escribe ha tenido por lo menos una. Lo mismo sucede con los premios: son tantos que es difícil saber cuáles son los que realmente importan. Los lectores se pueden confundir, de hecho ya están confundidos... Su importancia más bien reside en que representan un estímulo moral un “vas bien, muchacho, sigue así...” que puede llegar a convertirse en un aliento para que el escritor escriba más y continúe en la búsqueda del rigor y la calidad. Por otro lado, los estímulos económicos nunca caen mal, sirven para pagar deudas, para salir de problemas (un escritor siempre los tiene), aunque a la vuelta de un mes el dinero se agotó y sólo queda la sensación de que nuestro trabajo fue, de algún modo, reconocido.

8. Escribo a mano, en un café, mientras más ruidoso, mejor. Lleno las páginas de una libreta grande de cuadro pequeño y, cuando las completo, las arranco para volverlas a escribir. Así una y otra vez. Cuando termino un texto, entonces sí

las paso a la computadora, aprovechando la captura para volver a revisar. Sí creo que la tecnología ha facilitado en cierto sentido la escritura, de no ser por ella, las pasaría a máquina y tendría que seguir rescribiendo sin fin; gracias a la computadora, ya cuando todo está capturado las correcciones resultan mucho más fáciles.

9. Me inclino por lo segundo. Cada escritor proviene de una tradición y sus innovaciones, si es que las hay, deben de partir de esa misma tradición. Sin ella no seríamos lo que somos, quizá ni siquiera seríamos escritores, pues hubiéramos leído cosas muy distintas, acaso distantes, que no nos hubieran llegado tan hondo.

EDMUNDO PAZ SOLDÁN (Cochabamba, Bolivia, 1967)

Las máscaras de la nada (1990), *Días de papel* (1992), *Desapariciones* (1994), *Alrededor de la torre* (1997), *Dochera y otros cuentos* (1998), *Río Fugitivo* (1998), *Amores imperfectos* (1998), *Sueños digitales* (2001), *La materia del deseo* (2001), *El delirio de Turing* (2003), *Desencuentros* (2004), *Norte* (2006), *Palacio quemado* (2006). Ensayo: *Alcides Arguedas y la narrativa de la nación enferma* (2004)

1. Me remito al Italo Calvino del *Memorandum para el próximo milenio*. Quisiera una literatura leve, ágil, capaz de encontrar la metáfora de nuestra época. Con leve, no digo liviana, pues muchos confunden hoy los términos y padecemos de exceso de literatura “light”. Ahora, no quisiera que nada desapareciera del horizonte de lecturas: hasta lo “light”, hasta las novelas escritas con fórmula para *best-seller* deben estar representadas y no hay que tenerles miedo. Lo que sí quisiera que desaparezca es el exceso de su representatividad, su torpe hegemonía.

2. Me costaría describir mi propia literatura. Al estar viéndola desde adentro, me cuesta tener cierta perspectiva. Tengo ideas sueltas, pero no se si me animaría a organizarlas, o si me convendría hacerlo. Escribo para tratar de explicarme tantas incertidumbres que me agobian. Escribo para aliviar de algún modo mi continuo desasosiego. Escribo porque en esa actividad logro unir la búsqueda existencial del porqué —de esta vida, de este mundo—, con el placer estético que me proporciona buscar la palabra o la metáfora adecuadas, y con el goce primitivo de la narración (de sorprenderme ante lo que estoy narrando y que no sabía que quería narrar). En todo ello la palabra clave es la búsqueda. Escribo porque busco.

3. De mí país, creo que Nataniel Aguirre es el gran clásico del XIX; su *Juan de la Rosa* es, fácil, una de las mejores novelas latinoamericanas de ese siglo. Del siglo XX escogería a Oscar Cerruto, del que recién comienza a difundirse y valorarse su magnífica obra narrativa. De otros países, Borges, por ser Borges; Vargas Llosa, por no tenerle miedo a los grandes desafíos; Onetti, por una prosa magistral para describir las formas de la crueldad y la ternura; Kafka, por su radical incertidumbre metafísica; Y aquí paso al listado, porque si no, no acabo nunca: Ribeyro, Faulkner, Stendhal, Sterne, Javier Marías, Joseph Roth, Neal Stephenson, Philip Roth, Lispector, Calvino, Nabokov.

4. El cine ha tenido una gran influencia en la literatura del siglo XX. Es un gran medio narrativo que, como sugiere Jameson en *Signatures of the Visible*, está en el inconsciente de casi todos los escritores que nacieron después de la invención del cine. Como secuencias memorables, los primeros minutos de *A Touch of Evil*, Brando farfullando “the horror, the horror” en *Apocalypse Now*, y la entrada al bar en *Goodfellas*, en la que Scorsese continúa con la toma de manera que parece interminable. El procedimiento narrativo del cine que me interesa mucho es el del montaje: cómo contar, con coherencia y economía, varias historias a la vez. Las primeras novelas de Vargas Llosa, *La ciudad y los perros* y *La Casa verde*, muestran un gran uso del montaje como procedimiento narrativo. En ambas novelas, la técnica cinematográfica está procesada por la escritura.

5. Al comienzo fue muy gratificante. Comencé muy temprano — publiqué mi primer libro a los 23 años—, y creo que eso ayudó a que los críticos de mi país fueran generosos conmigo. Sin embargo, pasados los primeros cinco años de gracia, el proceso se puso muy difícil, al menos en mi país. A medida que mis obras comenzaban a circular más en otros países latinoamericanos, me fui convirtiendo en una suerte de antimodelo para ciertos críticos locales. Le pedían a mi literatura cosas que mi literatura no estaba interesada en darles: más compromiso, más color local, por ejemplo. Y me pedían cosas que yo no estaba interesado en darles: más romanticismo de escritor marginal, por ejemplo. Creo que el medio cultural de mi país es muy conservador, muy cerrado, y lee la literatura a partir de la sociología. También es un medio al que le gusta que te vaya bien, pero no demasiado bien. Mis obras han tenido suerte dispar. En Bolivia, mis cuentos han sido mucho mejor leídos que mis novelas. Digo todo esto no a manera de queja. La pasión extraliteraria es parte de las reglas del juego literario, y es la que le añade cierto picante a las discusiones. Nadie puede ser objetivo del todo en sus lecturas. A veces, la mala fe es intencional, pues la literatura es también un campo agónico, de combate, una guerra de guerrillas. Esa mala fe de ciertas lecturas a veces ayuda más que una lectura “positiva”, pues permite que uno se afiance (o no) en su proyecto, radicalice su escritura, etc.

6. El público de mi país es el “lector natural” y por ello, el que más fácilmente me va a malinterpretar. Cuando uno se encuentra con un escritor de su país, hay mucha interferencia en la recepción, pues la persona que está detrás de la obra se cruza mucho en la lectura; cuando uno se encuentra con un escritor de afuera, es más fácil encontrarse directamente con el texto. La literatura debería ser capaz de sobrevivir a los “lectores naturales” y a las lecturas descontextualizadas.

7. Son muy importantes, sobre todo para un escritor que se inicia. En esto, hay que hacerle caso a Onetti, que aconsejaba tratar de ganar todos los premios pero no darle importancia a ninguno.

8. Escribo en computadora (Macintosh). Sin duda, las nuevas tecnologías han hecho que escribir novelas largas sea mucho más fácil que antes. Gracias a la facilidad del “cut” y “paste”, hay muchos escritores incontinentes hoy. Paradójicamente, en una época en que todos se quejan de que no hay tiempo para

nada, lo difícil, hoy, es decir mucho en pocas palabras.

9. Creo que un escritor tiene dos desafíos fundamentales: volver a los temas y formas clásicas con una mirada que los pueda traducir al nuevo lenguaje de la tribu; encontrar temas y formas nuevas con los que se pueda responder a los desafíos del presente. No me parece que ambos desafíos sean incompatibles, pues para describir lo nuevo uno necesita el ancla de la tradición —de otro modo las páginas vuelan, vuelan—, y para volver a lo clásico con una mirada renovadora uno necesita estar atento a los ruidos del presente.

MORELLA PETROZZI (Lima, Perú, 1964)

56 días en la vida de un frik (1996), *Tres historias* (2002)

1. ¿Literatura desdeñable? Reflejo del mundo.

Durante veinte años: *releer o revolver*. Esta vez leer/volver/revolver a Dumas y a Verne con el brazo izquierdo, a Beauvoir, Miller y Hemingway con las nalgas, a la enciclopedia médica sobre enfermedades dermatológicas de mi padre y la Perla de Popof con las plantas de mis pies, a *Mujercitas* y *Cumbres Borrascosas* con la axila derecha. Releerla y revolverla con el ombligo: *La metamorfosis*, *El extranjero*, *El túnel* y a Proust. Con la rodilla izquierda lo haría con *El amor en los tiempos del cólera*, *La palabra del mudo*, *Los amores difíciles*, *La Casa Verde*, *Pantaleón y las visitadoras* y *La tentación del fracaso*. A San Agustín lo reeelería y revolvería con la oreja derecha y a Sor Juana Inés de la Cruz y a Octavio Paz con ambos párpados. Con la espalda releería y revolvería a *Las 120 jornadas de Sodoma*, a *Hustler*, *Playgirl*, *Playboy* y a todos los diarios. Dejo mis manos para las lecturas sobre Nikinski y Pina Bausch y mi boca para Intercourse, The Newly Born Woman, Undersong, Hechiceras, Beatas y Expósitas, las *Obras completas* de Alejandra Pizarnik y a las otras mujeres que leí.

2. Escribo NATURALMENTE DESAMIRADA.

“Me preguntaron: ¿Sigues escribiendo? Contesté: Sí, claro, sólo que sin las manos. Escribo con los sesos y el aliento. Formo ideas aunque la mayoría de las veces aparecen como un chorro imparable. Besé a Fox en la boca y caminé hasta la habitación del fondo. ¿Y no te exprimes el cerebro para escribir? Seguía preguntando. Contesté: Sólo sé exprimir limones despepados para los Pisco Sauerr de mi novia. Una mezclita de Huarangai con Italia. ¿Y sigues escribiendo? Insistía. Contesté por tercera vez. Sí, sólo que sin las manos, te vuelvo a repetir. Escribo con la pena de siempre y con las ganas de una loba...” (STRESSED OUT — inédito de Morella Petruzzi).

3. Los escritores que se suicidaron porque fueron ellos y ellas las que realmente se vieron frente a la verdadera CONTRADICCIÓN de las cosas: el fuego de la creación.

4. EL CINE = PRIMERAS INFLUENCIAS EROTICAS JUVENILES = INFLUYEN MI VIDA = INFLUYEN MI VISIÓN = MARCAN MI ESCRITURA = EL AMOR POR LAS MUJERES.

Me enamoré de las mujeres en las películas dirigidas por Carlos Saura a los doce. Me pasó lo mismo con Sonia Braga en *Doña Flor y sus dos maridos* y con Sylvia Kristel en *Emmanuelle* a los trece o catorce. Asaltó mi cabeza Jessica Lange tres años después al verla aprisionada por la manaza de King Kong vestida de bikini. Después de Sylvia y antes de Jessica recuerdo sentarme junto a mi hermano frente a la TV. Inmóviles ante una veintena de estrellas porno de los videos-beta de mi tío. No me perdí *El cartero llama dos veces* ni *Tootsie* para volver a ver a la rubia del mono más grande del mundo. También recuerdo fumarme unas pitadas de marihuana llorando incontinentemente por Bette Midler en *The Rose*. Ese año vi *El último tango en París* y volví a verla tres veces más sólo por María Schneider y la secuencia “de la mantequilla”. A los veintiuno Natassia Kinski me quitó el aliento en *Cats* y a los veinticuatro caí tendida a los pies de Sigourney Weaver en *Alien*. En *The Hunger* me mojé con Susan Sarandon y Catherine Deneuve envueltas en tul. A los veinticinco todas “las mujeres” se convirtieron en carne y hueso.

5. Se vendieron 1,000 copias de *56 días en la vida de un frik* (El Santo Oficio — 1996) en un mes. Hasta hoy gente lo pide. La mayoría jóvenes. Hay planes para una segunda edición y dos cuentos inéditos: “De la Puta Madre” y “Stressed Out”.

6. No sé si son “lectores naturales”. Lo que sí sé es que mis lectores son las “ovejas negras” de sus familias. Las ovejas negras siempre andan fuera de contexto.

7. Sí.

8. Computadora.

9. El artista/escritor tiene como MISIÓN hurgar en el hueco negro del pensamiento. Ideas y transformar símbolos iconográficos y metáforas que nos lleven a la reinención de lo que es y no nos gusta. El o ella, al contruir/escribir, hace inevitable la destrucción del sistema/la tradición. Es necesaria una mediana y a veces una gran dosis de stress/ crisis para el nacimiento de una nueva vida post explosión del sistema. Una obra de arte verá la luz. Es “natural”. El óvulo se perturba por el espermatozoide. Lo rompe en dos, en cuatro, en ocho y así... da vida. El artista es enemigo del sistema/la tradición. El sistema lo hace enemigo. Pulverizar la tradición lo hace grande. Lo hace nuevo. Lo hace escritor.

GUILLERMO PIRO (Buenos Aires, Argentina, 1960)

Novela: *Versiones del Niágara* (2000). Poesía: *La Golosina Caníbal* (1988), *Las Nubes* (1993), *Estudio de Manos* (1999), *Correspondencia* (2003), *Saint Jean-David* (2007).

1. Me gustaría dedicarme a desempolvar viejos clásicos que, inexplicablemente, permanecen inéditos en español o que, traducidos, hace mucho tiempo, son inhallables. La elección de estos títulos, como la elección de casi todos los títulos que he leído en mi vida, parten de la curiosidad que me inspira el gusto de los escritores que admiro. *El viaje subterráneo de Niels Klim*, de Ludvig Holberg;

La isla de Felseburgo, de Schnabel; *El capitán Fracasa*, de Théophile Gautier; el *Anton Reiser*, de Moritz; el *Icosameron*, de Casanova. Sinceramente mucha literatura, especialmente la argentina, me resulta en gran parte desdeñable, pero no al punto de desear que desaparezca. Prefiero la más insulsa estupidez escrita al silencio absoluto. Siento en cambio una irreprimible deseo de que desaparezcan los lectores de esos libros desdeñables. Eso sí me parecería un acontecimiento higiénico y terapéutico inigualable.

2. Anacrónica. Una literatura de la mirada con cuarenta años de retraso. Escribo para evitar la cuestión del por qué.

3. Por cuestiones profesionales me encuentro obligado a leer también libros de aparición reciente, nacionales y extranjeros, pero raramente alguno de ellos despierta mi entusiasmo. Para realizar una antología he leído las obras completas de Héctor A. Murena. Y *Las aventuras de Pinocho*, de Collodi (para traducirlo). Me interesa mucho la literatura de Leo Masliah, Juan Rodolfo Wilcock, y Ezequiel Martínez Estrada. Espero ansioso cada año la aparición de un nuevo libro de Andrew Vachss. Entre los italianos, Ermanno Cavazzoni me parece el único escritor actual que merece mi atención. El alemán Arno Schmidt es uno de mis dioses. Porque me interesa la literatura concebida como un laboratorio. Sin pretender saber si la novela es o no una obra de arte (para mí no lo es), me interesa observar allí el problema de las relaciones del novelista con su vida y quienes lo rodean.

4. La innegable influencia que el cine ha tenido en la literatura la percibo, efectivamente, en mi propia literatura, pero no proviene de primera mano. Quiero decir: me parece que ejerce en mí más influencia al tratamiento que Donald Westlake hace de la literatura, inspirándose en el cine. Podría citar muchísimas escenas memorables: en *Lawrence de Arabia*, de David Lean, la matanza de Talal (pero casi toda la película me parece memorable, podría citar escena por escena). En *Los Carabineros*, de Godard, cuando a la vuelta de la guerra los soldados muestran sus *conquistas*, lanzando postales sobre la mesa. En *El Soldadito*, de Godard también, cuando el protagonista es sometido a tortura en una habitación y acaba arrojándose por la ventana. La escena final de *Pierrot el loco* (me gusta mucho *ese* Godard). La última escena de *El cañonero del Yang-Tse*, cuando Steve McQueen actúa ser él solo todo un ejército y permite así que sus compañeros huyan de una muerte segura. O en la misma película, cuando asiste a las torturas que le infligen a su aprendiz, y él mismo lo mata para que deje de sufrir.

El procedimiento en cuestión se refleja en *Two much*, de Donald Westlake, cuando el protagonista (el narrador) le adjudica la culpa de lo ocurrido (el asesinato del abogado y de su esposa) a la industria del cine; describe la escena y se parece tanto a una película cien veces vista, que se ve obligado a oprimir el gatillo, porque eso es lo que ocurre siempre en las películas.

5. No creo que haya sido ni difícil ni gratificante. Probablemente todavía *no ha sido*. Me refiero a que ese reconocimiento está en acto, crece o disminuye, no lo sé, pero no está solidificado todavía. Sinceramente, desconozco cómo es el medio cultural en mi país. No conozco el recorrido que lleva a mis libros. Mis dos

primeros libros tuvieron una tirada de 500 ejemplares. Se agotaron. El tercero tuvo la misma tirada, pero todavía no se agotó. Del cuarto desconozco hasta la tirada. No sé dónde encontrar la referencia al medio cultural de mi país. Probablemente sólo tenga 500 lectores, razón de más para sentirme afortunado. Creo que *Versiones del Niágara* fue bien leída (pero me estoy refiriendo a la devolución dada por la crítica periodística). Un crítico la calificó de *irritante*. Leyó bien.

6. Me parece que es justamente fuera de contexto donde la lectura y apreciación de una obra se vuelve interesante. No me interesa darles a los lectores naturales *literatura natural*. Pero además, pensándolo mejor, ¿el contexto cambió mucho en los últimos 2000 años? Me lo pregunto. Probablemente sólo leemos aquello que funciona dentro de nuestro contexto, y es por eso que Niels Klim me quita las ganas de dormir (pude leerlo en una traducción italiana), o Gulliver, o Casanova, o Verne. O tal vez sí hay un contexto, y eso explica el total desinterés que siento por las literaturas orientales (ya sea china, japonesa o india; excepción hecha a Tanizaki, pero dudo seriamente de su orientalismo).

7. Son importantes cuando se traducen en dinero, que es todo lo que hace falta para escribir.

8. Utilizo una computadora. No creo que la hayan modificado mucho, en la misma medida que la tecnología fotográfica no modificó mucho el retrato que pueda hacerse de los niños hambrientos del continente africano. Se escribe igual, se fotografía igual. A veces pienso en qué hubieran podido escribir Balzac o Verne si hubiesen tenido una computadora. Creo que hubiesen escrito *más*, pero no diferente.

9. La literatura puede no estar en crisis con la tradición, pero a mis ojos carece absolutamente de interés.

CRISTINA POLICASTRO (Venezuela, 1955)

La casa de las virtudes (1992), *Ojos de madera* (1994), *Mujeres de un solo zarcillo* (1998), *La dama del segundo piso* (2005).

1. Primero que nada, deseo estar viva en las dos próximas décadas. Hay una canción de Gloria Stefan cuya letra me incomoda: “Con los años que me quedan por vivir”. Nadie sabe cuándo le toca, y no es pesimismo ni mucho menos. Me embarga la alegría de vivir y aspiro a ser longeva.

No creo que nada sea desdeñable, creo que debe haber variedad para todos los gustos. Lo contrario puede ser una forma fascistoide de erigirse uno en juez de lo que deben o no leer los demás. El punto es si se trata o no de literatura. Para hablar de literatura hay un mínimo de elementos, dados por consenso, convención o como quiera llamársele. De entre ellos, rescato en primer término la función poética de la que habla Jakobson, si mi memoria académica no falla. Es decir: la escritura literaria no es un medio para comunicar hechos o realidades preexistentes, sino un todo donde forma y fondo son insolubles de modo tal que se crea una nueva realidad que no puede ser expresada de ninguna otra forma.

Me fastidia la literatura demasiado explícita, monolítica, unisémica que no deja espacio a la inteligencia e imaginación del lector. Me aburre también la literatura que me muestra el mundo desde una sola acera. Adoro la literatura que me abre interrogantes y me permite asomarme a realidades que son miradas desde nuevos puntos de vista, con ironía y humor.

Adoro la emoción, el sentimiento y la vitalidad. Detesto el patetismo, la truculencia, los lugares comunes y el sentimentalismo no elaborado.

Amo el ensayo literario, filosófico, existencialista, pero no la literatura de ideas, cuando éstas pretenden ser impuestas, a lo grueso, y sin estar subordinadas (es un decir) a la función poética.

Quiero también poesía que me conmueva (intelectual y emotivamente), haciéndome partícipe de formas de sensibilidad familiares y a la vez inéditas.

2. No me entiendo muy bien con las etiquetas y los encasillamientos. Sólo se me ocurre decir que escribo narrativa urbana contemporánea.

Hace unos años hubiera respondido a la pregunta de por qué escribo con un “para resolver, mitigar o contrarrestar mi discordia con el mundo”. Hoy eso se me parece mucho a un lugar común. Creo que escribir es mi mejor forma de expresar mi lugar en el mundo. Es también mi forma de vivir una permanente aventura donde algunas veces encuentro lo que buscaba sin saber que lo buscaba. Supongo que es también una forma de exploración del inconsciente, de las sombras, del copioso universo que el inconsciente conoce y del que es parte, aunque suele dificultarle el acceso a nuestra conciencia.

También podría ser una forma de dialogar con el presente, de tratar de entender este mundo donde todos sabemos simultáneamente lo que ocurre en cualquier parte, pero interactuamos y dialogamos poco con otros seres humanos.

3. De Venezuela: Denzil Romero, Ednodio Quintero, Ana Teresa Torres, Milagros Socorro, Eloy Yagüe, Eva Feld, Victoria De Stefano, Alberto Barrera, Teresa de la Parra, Guillermo Meneses, Luis Alberto Crespo, el Chino Valera Mora, Alicia Torres, Yolanda Pantin, Stefania Mosca, Ramón Palomares, Eugenio Montejo, Rafael Cadenas, Enrique Bernardo Núñez, Slavador Garmendia, José Ignacio Cabrujas, Vicente Gerbasi, Francisco Herrera Luque, Wilfredo Machado, Israel Centeno, Luis Britto García, Miyó Vestriñi, Hanni Ossot, entre otros.

De otros países: Albert Cohen, Angélica Gorodischer, Javier Marías, Borges, García Márquez, Cortázar, Rulfo, Octavio Paz, Jorge Ibarguengoitia, Augusto Monterroso, Carver, Kennedy Toole, Luisa Valenzuela, Vlady Kociancich, Mempo Giardinelli, José Gabriel Ceballos, Tom Wolfe, Milán Kundera, Rosa Montero, Liliana Miraglia (Ecuador), Paulina Juszko (Argentina), Marilyn Bobes (Cuba), Bukowski, Jane Bowles, R.H. Moreno Durán, Germán Espinosa (sobre todo por *Los cortejos del diablo*), Juan Manuel Roca, Elena Poniatowska, Griselda Gambaro, Cristina Peri Rossi, Paul Auster, Thomas Mann, Klaus Mann, Kavafis, Huidobro, Lezama Lima, Bryce Echeniue, José Gorostiza, Heinrich Böll, Abelardo Castillo, Héctor Tizón, y muchísimos más.

Por las razones expuestas en la respuesta a la primera pregunta .

4. No sé por qué motivo me viene a la cabeza, por memorable, la escena amorosa en el chinchorro de la película mexicana *La Tarea*. Pero resulta un ejemplo inverso. Creo que se les olvidó darle crédito a *El Amante*, de Harold Pinter.

Creo que no hay escritura que haya salido incólume del cine. La influencia es tan grande como la que pudo tener el psicoanálisis al acercarse al lenguaje del inconsciente. Creo que el cine, por basarse en imágenes y en sólidas estructuras que, por asuntos de tiempo y mediante la elipsis, logran mayor efectividad narrativa, ha transformado cualquier discurso narrativo. Tiene menos sentido ahora demorarse en descripciones cuando prácticamente ya todo ha sido “visto”. (Bastaría decir “parecida a Marilyn Monroe, con la diferencia de una nariz estilo árabe”, para dejar en el lector una imagen vívida de la apariencia física de un personaje. Ah, pero cómo le cuesta al cine mostrarte el ser interior o el discurrir del pensamiento. En el cine los personajes son caracterizados por sus acciones, mientras que la literatura se sigue dando el lujo de poder internarse en los pensamientos. Ahí su fuerza, aunque no puede desdeñar del cine la enseñanza (y exigencia) de un discurso más ágil. Un libro como “El señor de los anillos”, o cualquier otro que intente crear una realidad inédita, puede ya darse el lujo de describir morosamente aunque, insisto, el hombre y la mujer de hoy están tan educados en relatos que avanzan a ritmo cinematográfico, que, si el autor se descuida, se queda sin lectores.

Sin embargo creo que no hay que dejar que eso se convierta en tiranía para el escritor de literatura. Tal vez se debe a una deformación profesional mía —por ser también escritora de televisión— pero creo que al lector hay que enamorallo, seducirlo desde la primera página.

Imagino que Rómulo Gallegos, por citar un ejemplo, si hubiera tenido la cultura visual (cine y televisión) de una persona normal de este momento, no se habría demorado en esas interminables descripciones de la geografía venezolana. Distinto es el caso de las dilatadas descripciones que hace Homero del escudo de Aquiles en *La Ilíada*. Allí no se suspende la historia para describir algo estático y ya visto, sino que se detiene la acción para entrar en un mundo donde los objetos estáticos adquieren vida, fantasía y desborde imaginativo. Eso lo rescato incluso para el presente. Me refiero a que sí creo que hay que agilizar el discurso y, a la vez, afianzarse en esas demoras (alguien definió la novela como el arte de la digresión), sólo que deben internar al lector en formas distintas de mirar. “Hace falta abrir un ojo nuevo en tanta muerta claridad” dijo Tristán Tzara. ¡Cuánto sabía! Chapeau con él.

5. Venezuela es un país donde la literatura no parece estar en las prioridades de casi nadie. Las mismas grandes editoriales, cuando tienen filiales aquí, las usan básicamente para distribuir a los autores de la casa matriz. Si editan a los autores locales es sólo para cumplir con una cuota mínima. Luego los olvidan. Ni siquiera los reeditan.

Ahora bien, me gusta que en la pregunta la palabra “reconocimiento” aparezca entre comillas. ¿Qué es el reconocimiento? De entrada, esa palabra me remite a tiempo. Tal vez sea sólo eso, un asunto de tiempo.

Hasta ahora no puedo hablar en lo personal porque no tengo suficiente feed-back. Sí siento que hay mucho de soledad en este oficio y a veces anhelo interlocutores.

Para contestar esta pregunta, prefiero tomar prestadas las palabras de Augusto Monterroso (*La palabra mágica*, Ediciones Era, México, 1983, p. 9): Los libros tienen sus propios hados. Los libros tienen su propio destino. Una vez escrito —y mejor si publicado, pero aun esto no es imprescindible— nadie sabe qué va a ocurrir con tu libro. Puedes alegrarte, puedes quejarte o puedes resignarte. Lo mismo da: el libro correrá su propia suerte y va a prosperar o a ser olvidado, o ambas cosas, cada una a su tiempo.

6. Si la literatura exigiera contextos específicos para ser entendida y apreciada, quedaría automáticamente excluida toda la literatura no contemporánea y ajena a las fronteras, a menos que se leyera de la mano de un especialista. Eso es absurdo.

7. Cualquier cosa que ayude al escritor a sobrevivir y lo mismo a su obra es importante.

8. Escribo en computadora. Creo que las nuevas tecnologías no modifican sustancialmente, pero ¡cómo facilitan! Desde que leí la biografía de Balzac sufro pensando en la enorme tortura que debió vivir en el acto —tantas veces multiplicado por propia exigencia— de corregir sus libros.

9. La actitud no es algo que se toma en el momento de escribir, no es un agregado. Creo que la actitud deriva de tu visión del mundo. Si ésta es abierta, inconforme, aventurera, luchadora, así será tu escritura.

Creo también que la escritura es la ejecución, resolución o puesta en escena constante de crisis.

Es decir, que incluye diálogo, controversia, admiración y repulsión tanto con la tradición como con el presente. Nada es blanco o negro.

Buscar lo original por lo original me parece un sinsentido. La nueva forma de mirar aparece plasmada si tratas de mirarlo todo como ha sido visto para luego buscar tu propio ángulo. Sí creo en la voz propia y en la subversión. Conociendo lo más posible y siendo leal a uno mismo, sale sola la renovación, el nuevo aire, la nueva mirada, en diálogo y discordia simultáneos con el mundo y sus exploradores. Y conste que no creo en la “literatura espontánea”.

GIOVANNA RIVERO SANTA CRUZ (Montero-Santa Cruz, Bolivia, 1972)

Nombrando el eco (1994), *Las bestias* (1997), *Las Camaleonas* (2001), *Sentir lo oscuro* (2002), *Medusa fuego* (con Roxana Sélum Yabeta, 2003), *Contraluna* (2005), *Sangre dulce* (2006), *Tukzon: historias colaterales* (2008). Narrativa infantil: *La dueña de nuestros sueños* (2001).

1. Me gustaría leer cuentos y novelas con énfasis en los personajes, más que en los escenarios. Textos mezclados, enredados, fragmentados. Algo así

como una “antinovela” generosa (el género generoso) capaz de albergar pequeños relatos unidos de alguna manera. No me refiero únicamente a lo intertextual, sino a un paralelismo más parecido a la vida misma en cuanto a estructura. ¿Acaso cuando alguien asesina a otro alguien salen los créditos por encima suyo? La vida se prolonga, no acaba en un *The End* con fundido a negro. Por eso mismo, y paradójicamente, pienso que los personajes deben tener mucha carne, mucha pasión, corriendo el riesgo incluso de caer en la hipérbole, ¡no importa! pues detesto la literatura inútil y narcisista al extremo, aquélla tan contemplativa que no duda en detenerse durante diez párrafadas en el porqué de la oreja de una taza de café.

2. Bueno, ahora la veo como un automóvil transformer —antes era un escarabajo bien tradicional, ahora es un descapotable más flexible—. Fíjese que leo mis cuentos primeros y me sonrojo íntimamente, ¡hay tanta cursilería! Pero también hay mucha inocencia, mucha autenticidad, que aunque no quiera se va perdiendo porque el escritor se vuelve exigente, taciturno o tremendamente megalómano. Por suerte, y segura de que nadie aún ha leído lo que guardo en mi computadora, me estoy dando rienda suelta en una especie de exhibicionismo literario que me parece osado y provocador. Ésa es mi literatura actual, aunque mantengo la constante de un erotismo que me sobrepasa e incluso me extraña, como si yo fuera dos y sólo me revelara durante el acto de la escritura. Porque justamente por eso escribo, para no ser yo simplemente, para ser todos, para ser universal, para no morir. Para ser una heroína.

3. De mi país, adoro y disfruto a Manuel Vargas, quien mantiene un lenguaje simultáneo a la oralidad que lo inspira. Me gusta porque es fiel, porque trasciende las corrientes de moda y permanece en su propia eternidad: el pueblo, la tierra, la muerte, la tristeza... También me gusta la agilidad casi audiovisual de Edmundo Paz Soldán, también valiente con su propuesta de ruptura. ¿Mujeres? Virginia Ayllón, profunda, sensible, femenina, hablando de diosas que se desnudan, de un misticismo coexistente con la cultura cambiante.

Si hablo de otros países, estoy obligada a citar a Javier Marías (España), certero como una fórmula matemática; a Luisa Valenzuela (¿Argentina?) tan suelta y arbitraria en sus cuentos que parecen viñetas y en sus graffitis convertidos en novelas cortas. Benedetti, ¡Oh romance! Cuya sensibilidad puede superar la más atroz y malintencionada crítica.

Del país de la muerte, me contacto con Clarice Lispector (brasileña) por ese ensimismamiento esquizofrénico que la separa de lo trivial y la vuelve letra, y la torna poesía; así como con Silvina Ocampo, tan denunciando, tan contando el día a día.

4. Por supuesto que sí. Una relación especular se produce entre el texto literario y el texto audiovisual cuando el segundo es la adaptación del primero, y esa metamorfosis le sirve al escritor para constatar su sagacidad, su capacidad de dar “cuerpo” a la ficción. En segunda instancia, todo escritor es un cinéfilo empedernido: no sólo quiere inventarse cosas y contarlas, también quiere que le cuenten, que lo arrullen con una buena historia, la cual luego podrá servirle de

insumo para continuar con este oficio de engañar a la gente. Muchas ideas han sido detonadas por el gesto de un actor —a sabiendas, sobre todo, de que se trata precisamente de una actuación—, por una escena, un movimiento de cámara sólo apto para el ojo. ¿cómo conseguirlo con la palabra? ¡qué desafío! De ahí, justamente que los procedimientos narrativos tiendan a hibridarse en literatura, pasando por unos injertos de espanto para llegar finalmente a este “collage” divertidísimo que es escribir lo que a uno le dé la gana. A mí, particularmente, me favoreció constatar que la propuesta de los filmes mexicanos *El callejón de los milagros* y *Amores perros* consistía en fracturar la trama para unir la delicadamente como quien no quiere la cosa. Supe, así, que podría liberarme de la prisión de la estructura novelística que algunos críticos continúan exigiendo como un dogma. Me pasó lo mismo con esta serie presentada por David Bowie —*El ansia*—, que pese a su linealidad argumental, se “mueve” mucho, tanto por ese estilo nuevo de crear sensación de escenas quebradas, oníricas, como iluminadas por relámpagos durante una tormenta; así como por la convivencia promiscua con el videoclip, la doble lógica del audio contándole a uno otra historia paralela. La literatura macro (novela) debe aprender a convivir sin remilgos con la poesía —la de a de veras—, el cuento, el viñeteo, la anécdota. Debe ser más generosa y hospitalaria o estará destinada a empolvase en las bibliotecas de los ricos y los más eximios literatos.

5. He tenido suerte. Ahora mismo me siento muy satisfecha, muy retroalimentada en mi autoestima de escritora. Víctima del ego, he llegado a pensar que tengo potencial y talento. Ahora bien, mi percepción es muy local, muy de mi ciudad y de otros escritores amigos que me leen, pues no olvidemos que Bolivia es el péndulo impío de “cambas” versus “collas”. Como yo soy cambia, debo suponer que a mis compatriotas del altiplano les cuesta más reconocer mi mentado talento. Pese a ello y gracias a un avión, he podido cruzar las fronteras y tomar el pulso de otras recepciones positivas. El vacío que quiero llenar es el de la calle: no sólo quiero ser leída por los que leen, ¿se entiende? También me gustaría ser cuento de batalla, novela de velador. Secretamente, los escritores apasionados envidiamos a los “bestselleristas” de biograffas de famosos, garantizados por sus editoriales y por una buena publicidad.

6. Tendría que serlo, a quién si no podría interesarle la crisis de una mujer de treinta años frente a la amenaza de una mastectomía? ¿O el romance dulcísimo de un vampiro con una quinceañera minimalista? De todos modos, en Bolivia vivimos desfasados entre nosotros. Sí, sí, sé que la cuestión de la globalización nos uniforma a todos, pero en teoría; porque la verdad es otra, hay chicos que siguen analizando a *La niña de sus ojos*, cuando la marginalidad racial ha tomado características más espantosas. De modo que no sé, ¿a quién le gustaré? ¿no serán, más bien, enemigos naturales estos visitantes de librerías? La prensa es mi único espejo por lo pronto.

Pero a otra cosa: ¿Qué es leer fuera de contexto? Si así fuese, nadie podría comprar una entrada para el cine y fascinarse con *The Matrix*. El contexto debe ser un parámetro de ambientación narrativa de la ficción, únicamente, todo lo demás

cae en la contradicción; al menos para mí que coqueteo con la idea de juntar en una cita a ciegas a Kierkegaard y María Magdalena.

7. Sí. Fundamentalmente en países como Bolivia, donde las políticas editoriales están asesoradas por especialistas en economía o por relacionistas públicos. Yo, que presumo de cierta fama, buena fama, no he sido convidada por ningún sello como no sea para incluirme en el vasto condominio de las antologías comerciales.

Además, ¿quién no quiere desafiarse a sí mismo, secretamente, con un pseudónimo?

8. Escribo en computadora, soy muy ágil con las yemas de los dedos. Mis manos parecen palomas convulsionadas alesteando sobre el teclado. Aunque algunos “monstruos” literarios (en el buen sentido) aseguran que el contacto con el lápiz les brinda la seguridad de que son ellos quienes dominan a las letras, pienso que la computadora es algo así como mi cómplice. A veces, cuando vuelvo a casa conduciendo, me asoma la terrible idea de que alguien pudiera haber entrado y robar este ser de esquina, tan callado y tan alcahuete. Entonces quedaría despojada de mi más amada espiritualidad. NO quiero sonar apocalíptica, pero las nuevas tecnologías se han convertido en prótesis-depósitos que nos “descargan” y alivian.

9. Crisis siempre habrá y qué bueno. La crisis es la madurez y el crecimiento. Pero buscar lo original con un afán patológico y paranoico me parece excesivo. Los escritores con pose de vanguardistas sin rumbo me enferman. La cosa tiene que venir por cauce natural, porque los esquemas tradicionales nos aprietan o no nos sentimos cómodos en ellos. Tiene que suceder como fruto de una búsqueda personal de estilo, una autodefinition importante. Un síntoma claro es el autodescribimiento, el asombrarse de pronto con algo, una línea escrita sin querer, pero tan reveladora que hay que cuidarla.

Los diálogos pueden darse en el no consenso también, en la dialéctica, y esto implica dolor. Pero no importa, no importa...

MAYRA SANTOS-FEBRES (Carolina, Puerto Rico, 1966)

Poesía: *Amamu y Manigua* (1990), *El orden escapado* (1991), *Tercer mundo* (2000). Narrativa: *Pez de vidrio* (1996), *El cuerpo correcto* (1997), *Sirena Selena vestida de pena* (2000), *Cualquier miércoles soy tuya* (2002), *Nuestra Señora de la Noche* (2006). Ensayo: *Sobre piel y papel* (2005).

1. a) Textos híbridos y juguetones, como *Novecento* de Alessandro Barico y *Bartebly y compañía* de Vila-Matas. Cosas como *Un soplo de vida* de Clarice Lispector, y claro, novelas históricas como *Beloved* de Toni Morrison, pero así de buenas. Estaría leyendo libros así toda la vida, no porque me interese particularmente seguir esta línea de escritura, sino porque me alimenta mucho de los escritores que llevan la literatura hacia el límite. Ah y leería mucha poesía.

b) Los libros bobos de autoayuda. Ya está bueno.

2. a) Es una literatura obsesionada por tres preguntas eternas: la

experiencia de la raza negra, las maneras en que se contruye y deconstruye el género y la formación de las ciudades caribeñas. En cuanto a lo formal, es una prosa enamorada del ritmo y la cadencia propias de la poesía y la oralidad.

b) Ningún escritor/a puede honestamente contestar esta pregunta. Tan sólo puede aproximarse a ella. Yo escribo porque encuentro un placer muy erótico en construir mundos que tengan una especie de sentido, porque vivo enamorada de las palabras y porque por alguna razón inexplicable, no puedo dejar de hacerlo.

3. a) Manuel Ramos Otero.

b) Millones. Para empezar, Toni Morrison y Elena Poniatowska (¿Por qué?) Porque son excelentes en su manejo entrelazado de lo histórico y lo poético. Pero me gustan muchísimos escritores: el Thomas Mann de *Muerte en Venecia*, Dereck Walcott, el Ayi Kewyi Armah de *Two Thousando Seasons*. Nestor Ferlinghetti, Truman Capote, Paul Auster, Raymond Carver. Me gusta Natalia Gisnberg y Jamaica Kincaid, Banana Yoshimoto y, obviamente, Maria Luisa Bombal, y cada escritor me gusta por lo que me enseña. Aprendo mucho leyendo.

4. a) Dada mi edad (40), es imposible que el cine no me haya influido de manera fundamental como persona y como escritora.

b) La secuencia del papel bailando en el aire de *American Beauty*, *Sunset Boulevard* completa al igual que *La Haine*. Hay tantas cosas del cine que son parte de mi subconsciente que intentar referirme a cada cual en específico me da vértigo. Y eso, que estoy intentando ser intelectual, porque podría referirme a miles de escenas de películas de Walt Disney o al desnudo del novio en *How Stella Got her Groove Back* o el desnudo masculino en *American Gigolo* que me encantaron, aunque las películas son francamente malas. Pero, no se equivoque nadie, me encantan las películas malas. Sobretudo si son de adolescentes, como *Ferris Buler's Day Off* y las comedias inglesas como *Bridget Jones's Diary*.

c) Esa manera de narrar de *The Usual Suspects* que también creo la vi en *The Fifth Element*. A Mario Vargas Llosa le queda muy bien el uso del cut and paste cinematográfico en la página, de ese salto de espacio y tiempo siguiendo una misma línea narrativa, el cuento dentro del cuento pero narrado desde distintas perspectivas. También al García Márquez de *Crónica de una muerte anunciada*, mi novela favorita del colombiano. Es que alucina como se detiene y se distiende el tiempo cuando se salta de boca en boca, de voz en voz para narrar distintas facetas de una misma historia.

5. No sé, no me fijo mucho en el reconocimiento. Me alegra mucho si lo recibo, me entristece si nadie me hace caso, intento trabajar más para que mi obra salga, pero no cogo mucha lucha por el proceso. A mí me ha ido muy bien, en Puerto Rico y en el exterior. Buenas reseñas, interés de parte de editoriales grandes y de lectores en general, bien sea académicos o fanes de la literatura. Espero que sea porque lo que escribo es bello y pertinente, porque crea puentes y alimenta el alma. Porque reta al ojo y al intelecto. No aspiro a más. Bueno, quizás a unos cuantos miles más, para no tener que corregir exámenes mientras escribo, pero me imagino que, si mantengo y mejoro la calidad, eso llegará por sí solo.

6. Puerto Rico tiene 3.7 millones de habitantes, entre los cuales habrá unos cuantos miles de lectores de literatura. Pero los lectores que hay son bien agradecidos y entusiastas. Van a cuanta presentación de libro, charla, entrevista, taller o visita de escritor internacional que salga anunciada en prensa. Gente chula. Me encantaría que la literatura fuera una parte integral e indispensable de la vida de todo puertorriqueño, como lo es la música, pero todavía no hemos llegado a esa etapa. Cada día, sin embargo, ganamos terreno. Hay más reseñistas, más atención de los medios, más gente leyendo, como en todas partes del mundo. A mí me parece un panorama esperanzador, pero yo soy una adicta a la esperanza, así que no me haga mucho caso.

7. Sí. Cualquier manera de leerlas es buena, aunque yo no esté de acuerdo con algunas de las interpretaciones que susciten dichas lecturas. Pero para eso se inventaron las palabras, para que cada cual le encuentre sus múltiples significados. Mi literatura ha sido leída y bien recibida. Eso es más que suficiente.

6. a) Bueno, yo aspiro a que cualquier persona de cualquier país y de cualquier época pueda leer y conectarse con lo que yo escribo. Sin embargo escribo desde mi país y mi época. Es la única manera que conozco (como argumenta Sábato en *La Resistencia* y muchos antes que él) de llegar al resto del mundo y al resto de los tiempos.

b) Que para eso se inventó la tecnología del libro, para salvar distancias y olvidos. Se supone que los libros se lean fuera de contexto, que sean una provocación para al menos indagar más en contextos desconocidos, tener acceso a experiencias, historias, países y tiempos remotos, reconocerlos si son los propios, pero a través de distintos ojos. Leer es “salirse de contexto.” Si no, no hay truco, ni gracia.

c) Sí se necesita tener referencias para poder ampliar el conocimiento inicial que encierra un libro. Por eso un libro refiere a otro y a otro y así a un tejido infinito de libros, como las bibliotecas de Borges o los mitos del Popol Vuh, que te puede llevar a investigar hasta astronomía. Y eso sin contar a Cervantes o a Wole Soyinka. Pero son precisamente esos contextos inherentes lo que hacen que la lectura despierte curiosidades que tan sólo se sacian con subsecuentes experiencias, o con subsecuentes lecturas. Ahí reside la magia de los libros.

7. Sí, son importantes. Son la publicidad de la literatura y una de las pocas maneras de crear “carrera” de escritor, de medirse contra los otros del planeta y de la especie en oficio. Yo sé que muchos de estos concursos están arreglados. Pero, pues, ¿quién dijo que el mundo de la literatura era perfecto? Yo, quizás porque soy demasiado ingenua, aún les presto el beneficio de mi duda a los concursos literarios. He participado el algunos. Unos los he ganado, otros los he perdido.

8. a) En computadora.

b) Sí, y para bien. No soy purista, soy caribeña, es decir, creo en las contaminaciones y en las mezclas y por eso me caen bien las tecnologías que facilitan la adquisición y el acceso a textos, bibliotecas, archivos y a la simple actividad epistolar, como pasa con el e-mail. Lo que me duele es que en un mundo donde hay tantas tecnologías para la escritura, empezando por el lápiz y el papel

y terminando por el palm pilot, exista tanta gente que aún no tenga el derecho de saber leer y escribir. Es la pobreza. El crimen de la pobreza. Mientras la gente tenga que luchar para sobrevivir, ¿qué importancia tiene la literatura o sus tecnologías? A la verdad que ninguna.

9. Creo que cada escritor escribe como puede, como el afán se lo dicte, algunos conversando con la tradición, otros rompiéndola, que es otra manera de conversar con ella. Yo, por mi parte, escribo, a veces buscando una voz en los oídos, otras en los libros que me precedieron. Todo depende de la novela, cuento, poema, ensayo o fragmento de texto que esté escribiendo en esos momentos, de lo que el papel me pida. Lo que sí sé es que la literatura no debe ser un capital intelectual utilizado para acumular poder frente a los desposeídos. No me gustan los abusos de poder en ninguna de sus formas. Hay escritores y académicos, críticos y detractores que usan la tradición, las citas de los famosos y los libros (sobretudo si son libros, citas o tradiciones europeas) para dividir al mundo entre los inteligentes y los brutos, humillar a los últimos, establecer jerarquías y privilegios. Hay gente que usa la originalidad para el mismo propósito. Esa gente es mierda y debe ser desenmascarada como tal. Eso es lo que pienso del asunto.

ENRIQUE SERNA (Ciudad de México, 1959)

Uno soñaba que era rey (1989), *Señorita México* (2000), *Amores de segunda mano* (1994), *El miedo a los animales* (1995) *El seductor de la patria* (1999), *El orgasmógrafo* (2001), *Señorta México* (2000), *Angeles del abismo* (2004), *La palma de oro* (2004), *Fruta verde* (2006), *Giros negros* (2008). Ensayo: *Las caricaturas me hacen llorar* (1996).

1. Estoy enamorado de Philip K. Dick y cuando haya agotado sus novelas quisiera leer a otros clásicos de la ciencia ficción. Ignoro casi por completo la literatura romántica inglesa y alemana, y en la próxima década espero llenar esa laguna. Si puedo, también voy a mejorar mi exigua cultura filosófica. En el futuro inmediato tengo que leer muchos libros de historia colonial porque planeo escribir una novela centrada en la vida de la beata embaucadora Teresa Romero.

No me interesan las novelas sobre el arte de novelar ni los poetastros que hacen filosofía del lenguaje siguiendo la huella de Mallarmé. Por lo tanto detesto el 90% de la literatura francesa contemporánea (exceptuando a Michel Houellebecq y a Emanuel Carrère).

2. Mi narrativa tiende mucho al esperpento y se inscribe en la estética de lo grotesco. Tengo material de sobra para ello, por vivir en un país donde la corrupción es un estilo de vida y el autodesprecio erosiona las relaciones humanas, desde el subsuelo hasta la cima de la sociedad. Escribo porque soy poco sociable, tengo una fuerte tendencia al autismo y si no me comunico por escrito quedaría totalmente aislado.

3. Los dos narradores mexicanos vivos que más admiro son José Agustín y Salvador Elizondo, que representan dos maneras opuestas de entender la literatura.

Elizondo extremó el rigor formal hasta encerrarse en un callejón sin salida, José Agustín dinamitó las fronteras entre el coloquialismo y la alta literatura. Yo he tratado de hacer una síntesis entre la Onda y la Escritura. De los narradores contemporáneos de España, me interesan Juan Marsé, Alvaro Pombo y Enrique Vila-Matas (en cambio, Javier Marías me parece muy sobrevaluado: sus novelas están llenas de hojarasca). De los novelistas del *boom* admiro muchísimo a Vargas Llosa y a García Márquez; nadie domina la lengua española como ellos, pero cada día me convengo más de que Carlos Fuentes es un charlatán. En cuanto a la narrativa latinoamericana de los últimos años, he leído con placer *Santa Evita* de Tomás Eloy Martínez, *Los detectives salvajes* de Roberto Bolaño, *Plata quemada* de Ricardo Piglia, *Volveré con mis perros* del venezolano Ednodio Quintero (un gran cuentista poco conocido fuera de su país), y los magistrales cuentos del brasileño Rubem Fonseca. Me repugnan Zoé Valdés y Angeles Mastretta y sospecho que el argentino César Aira no es tan genial como él cree.

4. La influencia del cine en mi obra es enorme, y de hecho, en mi novela *Uno soñaba que era rey*, escribí un capítulo entero en forma de guión cinematográfico, detallando incluso los movimientos de cámara. He sido argumentista de varias telenovelas en coautoría con el dramaturgo Carlos Olmos, y en ellas he aprendido a manejar el suspense. La secuencia de cine que más me ha impresionado es aquella de *Los olvidados* de Buñuel donde salen unas gallinas bajo la cama de Stella Inda, cuando va a hacer el amor con El Jaibo. La he visto un millón de veces y siempre me produce vértigo.

5. Hasta la fecha el establishment cultural de México no me acepta del todo, ni yo he buscado ingresar a él, porque soy muy individualista y no me gusta cortejar a las vacas sagradas. Yo he tenido reconocimiento gracias a mis lectores, que por suerte han ido creciendo en número al correr de los años. El mundillo literario mexicano está muy burocratizado: las peores mafias son las que controlan instituciones como el Conaculta, Difusión Cultural de la UNAM, y el Fondo de Cultura Económica. Los últimos gobiernos del PRI, llegados al poder mediante fraudes electorales, trataron de obtener legitimidad creando un sistema de becas, premios y canonjías para la élite intelectual. México es un país en gran parte analfabeto (tenemos un número de librerías per capita inferior al de Haití) donde las instituciones de cultura editan año con año millones de libros que van a parar a las bodegas porque el Estado que mima a los intelectuales (incluyendo a los santones de izquierda) ha dejado en el abandono la educación pública. Yo hice una crítica sangrienta de esa política cultural en mi novela *El miedo a los animales*, con la que gané infinidad de enemigos.

Los críticos y reseñistas por lo general suelen escribir notas muy apresuradas, pero algunos ensayistas notables (José Joaquín Blanco, Evodio Escalante, Ignacio Trejo, Leonardo Tarifeño) han hecho críticas favorables y adversas bien fundamentadas sobre mi obra. Existen también varias tesis profesionales sobre mis libros, algunas muy penetrantes.

6. Sí, seguramente los lectores de mi país y época son los que mejor pueden

apreciar la mayoría de mis obras. A todos los escritores nos gustaría perdurar, pero yo nunca pienso en la posteridad: sólo quiero serle fiel a mi tiempo, incluso cuando escribo novelas históricas o relatos futuristas. No tengo ningún prejuicio contra los escritores apátridas o cosmopolitas, pero creo en el proverbio chino que aconseja “si quieres ser universal, escribe sobre tu aldea”. Como el mercado editorial se ha globalizado, los novelistas jóvenes ansiosos de triunfo suelen confundir el valor universal con las posibilidades de éxito internacional. Es patética la manera como ruegan a los agentes literarios españoles que los incluyan en sus catálogos. Yo no creo que la mejor literatura sea necesariamente la más exportable. Fuera de México se conoce muy poco a Salvador Díaz Mirón, a López Velarde, a Gorostiza, y sin embargo son poetas de talla universal, aunque el mundo no se haya enterado.

7. No creo que los premios y los concursos tengan mucha importancia para definir qué obras van a sobrevivir y cuáles no. Nadie se acuerda que José de Echegaray ganó el Premio Nobel en 1904. Desde luego, es muy gratificante recibir premios, pero quien crea que son consagratorios es un imbécil.

8. Escribo en computadora desde 1994, y como corrijo obsesivamente, el procesador de palabras me ha sido muy útil. Tardé 4 años en escribir mi novela histórica *El seductor de la patria*; sin computadora me hubiera llevado el doble.

9. Desde mediados del siglo XX en adelante las vanguardias degeneraron en modas. Cualquier fariseo puede saber en un momento dado cuál es la literatura más prestigiosa en los círculos intelectuales o universitarios y montarse en ese carro: esto es lo que ha empobrecido tanto la literatura francesa. Creo en la innovación cuando realmente obedece a una necesidad expresiva, pero aún así, la literatura experimental no puede ser juzgada por sus intenciones sino por sus resultados, y en ese proceso valorativo, la opinión del lector común nunca debe ser soslayada (apelar solamente al juicio de la crítica especializada es una manera fraudulenta de obtener renombre). Los narradores que no cuentan historias ni saben crear personajes, pero pretenden “refundar el lenguaje” inevitablemente caen en el fárrago metaliterario, a menos que sean poetas de verdad, como Joyce, Cortázar o Lezama Lima. En algunas de mis novelas he tratado de ser renovador; en otras me limité a ser un “servidor del lenguaje”, como decía Eliot. Sobre este tema escribí el ensayo “Vejamen de la narrativa difícil”, incluido en mi libro *Las caricaturas me hacen llorar* (Joaquín Mortiz, 1996).

ENRIQUE SERRANO (Barrancabermeja, Colombia, 1960)

La marca de España (1999), *De parte de Dios* (2000), *Tamerlan* (2003), *Donde no te conozcan* (2007)

1. Me gustaría leer biografías y novelas históricas que reconstruyan toda la trayectoria humana con encanto. Me resulta desdeñable la complicada y farragosa literatura comprometida, emparamada en prosa científica, especialmente en la de las ciencias sociales, y aunque sé que no desaparecerá nunca, desearía que fuese abandonada por sus peligrasas y sangrientas arideces y tosquedades.

2. Soy un cuentista dedicado a las microbiografías que pretenden rastrear las intenciones fundamentales que pudieron guiar a hombres mujeres y pueblos enteros a través de la historia. Escribo porque siento que es necesario tratar ese asunto con prolijidad y dedicación, con toques de belleza y con una convicción profunda de que sólo así podrá refinarse la comprensión de los misterios humanos.

3. Me parecen interesantes Héctor Abad Faciolince y Germán Espinosa en Colombia. En el resto del habla hispana sólo puedo citar unos cuantos nombres, porque son los pocos que he leído: Guillermo Martínez de Argentina, Ignacio Padilla de México, Edmundo Paz Soldán de Bolivia y Fernando Marías de España.

4. Sí, creo que el cine produce influencias hondas en las lides literarias, al igual que a la inversa. Puedo citar secuencias de películas rusas e italianas que me han dejado huella, especialmente si son de época. Pero el cine norteamericano tiende a simplificar pavorosamente la literatura y por eso huyo de él y de los implacables cinéfilos que lo defienden. Son una especie peligrosa.

5. Muy gratificante. He sido afortunado. Mi reconocimiento, sin ser muy grande, ha sido notorio y estoy satisfecho por ello. El medio cultural de mi país es estrecho y no siempre obedece a criterios de calidad literaria auténtica, posee vicios y componendas, pero a mí me ha ido bien. Mis cuentos han sido leídos por gente interesante y yo me siento agradecido por haber contado con esa suerte.

6. No. El público de mi país lee otras cosas, muy lejanas a lo que a mí me interesa. Aspiro a una escritura universal, legible en cualquier país y traducible a cualquier lengua.

7. Por supuesto. Para mí son vitales y por eso ayudo en lo que puedo en este sentido, promoviendo autores y leyendo nuevos escritos. Los concursos son esenciales para tener nuevos y mejores escritores y algún día también mejores lectores.

8. A mano y en computador también, según mis conveniencias. Las tecnologías modifican la escritura literaria pero no sustancialmente. La aceleran, la hacen versátil pero también distraen a los escritores en detalles sin importancia.

9. No. La escritura no tiene por qué golpearse con la tradición. Si alguien logra algo nuevo, bienvenido sea, pero es a partir de la herencia que recibió que puede juzgarse la calidad de lo que ha hecho.

ROCÍO SILVA SANTISTEBAN (Lima, Perú, 1963)

Me perturbas (1995). Poesía: *Asuntos circunstanciales* (1984), *Ese oficio no me gusta* (1987), *Mariposa negra* (1993), *Condenado amor* (1996), *Turbulencias* (2005), *Las hijas del terror* (2007). Ensayo: *El combate de los ángeles: literatura, género, diferencia* (1999), *Estudios culturales: discursos, poderes, pulsiones* (2001)

1. Lo que puedo ser desdeñable hoy día, mañana, trocado o reciclado, puede devenir en otra cosa: precisamente el tipo de textos que me interesan (aunque no sé si serán los textos del futuro) son aquellos compuestos de trozos o plagios

de otros, aquellos que se crean como caja de resonancia de otros, los que se arman precisamente de la “basura” literaria y que tal vez por esta característica son desdeñados por las editoriales. Por otro lado, supongo que en el futuro habrá más textos que utilicen el soporte del hipertexto de forma un poco más creativa (algunos portales de internet lo hacen) y que no canse demasiado por sus laberintos y saltos ornamentales formales. ¿Cuáles quisiera que desaparecieran? Los que siempre desaparecen: todos esos que tienen su fama de cinco minutos, proclamados por las editoriales como los ultra-super premios y que, finalmente logran su cometido, hacer famoso al que los perpetró, para borrarse de cualquier mapa literario en menos de nueve meses.

2. Difícil pregunta: una la escribe para no describirla. Pero sí puedo decir que escribo porque tengo un extraño miedo a la incomunicación, pánico a la incomunicación, siempre sueño con teléfonos que no contestan o con personas que no me responden o con libros vacíos. Escribir es una manera de crear —de inventar— un primer lector ideal que es una misma.

3. Hay muchos en mi país que son muy interesantes y que, desgraciadamente por la incomunicación de nuestra situación “local”, sus obras sólo circulan en nuestro estrecho mercado nacional. Me interesan autores tan diferentes como Mario Bellatin (*Salón de Belleza*) y Oscar Malca (*Al final de la calle*), cuyas propuestas estéticas difieren bastante, pero se encuentran en un punto que me interesa personalmente de la literatura contemporánea: la fragmentación del discurso y la exacerbación de lo efímero. Bellatin apuesta por una prosa descarnada a más no poder y por historias ajenas a cualquier, Malca por el contrario, narra en su novela un aprendizaje: el de ser hombre, varón, macho, en una sociedad tan represora y castrante como la Lima de los años 80. Me interesa mucho, asimismo, un libro de una poeta, una especie de autobiografía en clave, *¿Por que hacen tanto ruido?* de Carmen Olle: tiene sufrimiento, calle, ruido, confesión y además muchas máscaras, muchos espacios que tocan al lector directamente y dejan huellas a veces dolorosas.

4. Creo que el cine ha marcado mucho a la gente de mi generación: somos básicamente personas que hemos crecido “viendo” historias, ya sea en el cine o en la televisión. Puedo mencionar muchas escenas, es más, cada vez que hablamos de literatura con mis amigos terminamos mencionando escenas de películas o directores fetiches o actores a los que amamos secretamente. Del cine me interesa la forma como permite engarzar varias subtramas a partir de un nudo que revela algo al espectador y, por supuesto, el manejo del tiempo, de la construcción de espacios-tiempos, que con naturalidad son decodificados por el espectador sin ningún esfuerzo especial de su parte. El cine y la literatura son una forma de “esculpir el tiempo” como decía Tarkovski, sólo que en dos formatos diferentes.

5. Comienzo por la última pregunta: no espero que nadie “lea bien” un cuento mío. Espero más bien que los lean en todas las posibilidades imaginables, no puede haber de parte del escritor una pretensión de lectura unívoca, los lectores son creadores a su vez: el texto debe permitirles una lectura propia. Eso es lo

que yo pretendo de mis propias lecturas, por eso no puedo imaginar que dejo una “guía” de lectura de un texto mío. Que lean como quieran. Si esto permite “malas interpretaciones”, interpretaciones flojas, interpretaciones biográficas, interpretaciones en clave y versiones más o menos descartables, pues es el riesgo que me juego por hacer pública mi escritura.

En realidad lo único malo, lo peor de todo, es que no me lean y hagan una crítica periodística basados en las notas de las solapas del libro o en la nota de prensa de la editorial (suele suceder, suele suceder)...

El reconocimiento, si hablamos de mercados tan pero tan pequeños como el peruano, es una palabra peligrosa, claro, por su clave irónica.

6. Creo que de la respuesta anterior se descuelga esta: no hay un contexto “natural” de recepción de una obra. Esto no significa, por cierto, que no exista un horizonte de lectores en la mente del escritor a la hora de escribir. Ah, eso es otra cosa. Pero ese horizonte es siempre utópico y generalmente falso: cada libro tiene sus lectores más allá de la voluntad de los editores y del escritor. Aunque sean treinta, valió la pena hacerlo incluso por uno de ellos. Aunque sean millones y todos existan muchos siglos después de muerto el autor, como en el caso de Don Quijote. Es más, fuera de contexto, un texto puede ser inclusive mucho más rico, mucho más intenso, puede proponer cientos de versiones asombrosas cargadas de sentidos. Si más no me equivoco esa es la manera como se lee a los clásicos: incluso cuando uno mismo los relee, ya relee otro libro.

7. Sí son importantes para la difusión, pero generalmente un texto que gana un premio es un texto pegado a lo “normalizado”, por lo tanto (generalmente, aunque hay excepciones) son textos epigonales que no proponen nada nuevo. Un texto “diferente”, ya sea demasiado loco o demasiado tradicional, una novela o un cuento que desdican la norma, no ganan concursos o quedan en segundo lugar. Hay que tener buen ojo con los segundos lugares de los concursos, suele suceder que son mejores que el ganador.

8. No sé... todavía no se ve nada necesariamente nuevo pero imagino que Internet y la posibilidad de leer en “cross over” varios textos al mismo tiempo permita más adelante plantear un nuevo estilo en este sentido. Me interesa la posibilidad de una “lectura en vertical con varias ventanas abiertas”, lo único que he leído en este sentido son revistas en la red o textos muy cortos o poemas. Quizas la poesía resurja con las nuevas tecnologías como un género “fuerte” y totalmente fuera del mercado. Es mi utopía.

9. Esta pregunta está planteada sobre coordenadas que no comparto, es decir, sobre la idea de que hoy se escribe dentro de dos registros: ruptura o tradición. No, creo que ya no son paradigmáticos, creo que la búsqueda de originalidad es parte ya de una sólida tradición (la tradición de las vanguardias) y por lo tanto en ese camino ya nadie logrará ser original. Me interesa, personalmente, una lectura diferente, “descontextualizada”, de la tradición para “sacarla” de su carácter canónico y darle un poco de aire “extraño” como por ejemplo leer a los indigenistas “reelaborando” sus estrategias y buscando algunos signos que los conectan con la

actualidad o con el futuro. Por eso me he atrevido a escribir un “remake” (oh, el cine de nuevo) de un cuento de López Albuja. Por otro lado, también me interesa “torcer” la tradición y meter en ella todo lo que antes se encontraba al margen: desde la oralidad pura y sus retruécanos hasta los emails personales o las confesiones de las monjas o las narraciones de un partido de fútbol o simplemente el cuerpo con toda su biología.

MILAGROS SOCORRO (Maracaibo, Venezuela, 1960)

Narrativa: *Una atmósfera de viaje* (1991), *Actos de salvajismo* (1999), *Cristuras verbales* (2000). Testimonio: *Catía, tres voces* (1994), *Alfonso “Chico” Carrasquel. Con la V en el pecho* (1994), *Palabras para Venezuela* (2002).

1. Supongo que en las próximas dos décadas leeré lo mismo que he leído en las últimas dos (no logro forzarme a leer monografías ni mucho menos tesis de grado travestidas en ensayos), así que lo más probable es que persista en el consumo de novelas, relatos, poesía, libros periodísticos, ensayo, materiales sobre cine (incluidas las biografías de las estrellas) memorias y muchos periódicos y revistas. Cualquier cosa que me resulte desdeñable la he desdeñado con tal determinación que ha desaparecido de mi horizonte de lecturas, de manera que su suerte me es indiferente. De todas formas, no creo que ningún tipo de literatura deba desaparecer mientras tenga alguna audiencia. Y, la verdad, no se me ocurre ningún género que merezca la pena de muerte (por todos me he paseado alguna vez con algún saldo de entretenimiento y emoción).

2. De entrada, escribo diariamente porque soy periodista —periodista de escritura, quiero decir, y no hago mayores distinciones entre los géneros que trasiego—. Escribo porque leo. A veces escribo porque una frase, una imagen o una situación me dispara el deseo irresistible de construir una historia —un tono, una modulación, más bien— que quisiera leer. Otras veces obedezco a misteriosos dictámenes: un personaje se instala en mi imaginación, pone casa e inicia una vida propia hasta que me siento a escribir para desalojarlo (trato de mantener el vecindario medianamente ordenado).

Mi propia literatura... ya quisiera yo saber cómo es, adónde va. La verdad es que avanzo a tientas. Cada libro se me convierte en una galería de sombras por las que voy, dando tumbos. Cuando lo termino me olvido de él y nunca he llegado a saber qué he hecho. Sólo espero que no sea demasiado tonto, demasiado prescindible. Pero aún si así fuera, persisto. Creo que lo más justo sería decir que escribo porque no lo puedo evitar, porque me he hecho un hábito, porque me gusta escuchar mi propia voz, mis propias voces.

3. Como soy entrevistadora de oficio, y suelo recibir encargos de periódicos y revistas para entrevistar escritores venezolanos, esta frecuentación es constante. Tiene, desde luego, muchas motivaciones tributarias, la instrumental (lectura como parte de la preparación para el diálogo periodístico, así como la necesidad de mantenerme actualizada en una producción que tiene que ver con mi ejercicio

profesional) es una; la constante revelación que la literatura me provee de un país que me obsesiona, es otra. Puedo leer con mucho placer textos literarios venezolanos que para escritores extranjeros de mi generación resultan auténticos carcamales (así me lo han dicho con sorpresa, cuando descubren, al encontrarme recién llegada a sus ciudades, que he intentado aliviar el miedo a los aviones aferrándome a una edición en cuero de cierto novelista venezolano que ya no despierta ningún interés ni siquiera en Venezuela). La sola enunciación en venezolano me cautiva.

Pero, en general, me veo imantada por las subjetividades. Desde niña he leído los escritores del mundo. Me gusta contar que como nací y crecí —hasta los quince años— en un pueblo de la frontera con Colombia, que carecía —y creo, con horror, que todavía carece— de bibliotecas, tuve que servirme de los libros que los vecinos tenían en sus pequeños anaqueles. Era una época en que mi pueblo, por mucho carecer, carecía también de teléfono, de manera que yo caía sin avisar en sus casas, y a veces ingresaba sin ser notada, devolvía el préstamo de la víspera y me hacía de otro. Así fui leyendo sin cartografía, sin orientación ninguna y sin sospechar que los libros podían depararme una inmensa conmoción, más allá de enterarme del universo de los adultos. Esto ocurrió, como una epifanía, cuando mi madre hizo un encargo del catálogo del Club de Lectores y me entregó un ejemplar de *Jane Eyre*. Yo debía tener once años y ya a esa edad sabía claramente cuál sería mi destino: flor del piedemonte de la Sierra de Perijá —donde aún pululaban, desfilando con majestad frente a mi casa, los señores barí vestidos con guayucos que les llegaban a la mitad del muslo y tocados con penachos de plumas—, nacida en plena democracia venezolana, en el hogar de un criador de vacas, yo sería una escritora inglesa del siglo XIX. Qué más podía ser sino una réplica de quien me había mostrado que un libro, además de ofrecerme una ventana a la vida de otros, a la casa de otros, a las ciudades de otros, podía ponerme ante la emoción más intensa que había experimentado jamás. He aquí una respuesta a una pregunta anterior: escribo para correr a mi destino: ser como Charlotte Brontë.

4. Para responder a esta pregunta debería bastar la constatación de que mi padre, una vez fracasado en la cría de vacas, incursionó —lo cual es un decir porque se limitó a poner el dinero que le quedaba de su finca malbaratada en un negocio que, pobrecito, consideró muy rentable en los años 70, cuando ya la televisión comenzaba a verse con alguna nitidez en nuestro pueblo— como socio en uno de los dos cines de Machiques. Entonces yo, que ya era secretamente una escritora inglesa del siglo XIX, podía ejecutar el gesto —que consideraba muy propio del grupo Brontë— de entrar en el cine sin pagar, ni dispensar una mirada al empleado que cortaba los *tickets* en la puerta, seguida de mis tres hermanos menores (Mónica, Marco y Sofía).

Si no es así. Si esta precisión autobiográfica no bastare, añadiré pues que nunca me he apartado de la constante —y embelesada, acrítica, llorosa— contemplación de varias películas por semana (aún cuando deba, con aire de humillación, entregar un *ticket* a un tipejo que no sabe a quien tiene delante).

El librito que por estos días escribo, robándole horas al sueño, intenta,

justamente, ceñirse a la disciplina narrativa del cine, en el sentido de exponer una anécdota que el lector pueda contarle a un amigo, como quien resume las peripecias que acaba de ver en la pantalla.

5. Como se ve que esta pregunta ha sido formulada fuera de Venezuela. Reconocimiento, obra publicada, cuentos o novelas bien leídos... No, no, en Venezuela la ficción completa su ciclo: es una ficción. Y los escritores, personajes más bien prescindibles, marginales completamente arropados por la inflación de la escena política. Jamás se me ha ocurrido soñar con un reconocimiento a mi trabajo literario. Quizá porque me basta con la sintonía que he logrado establecer con los lectores de periódicos y revistas, que, bueno, no es poca y, la verdad, puede ser muy gratificante... incluso cuando los partidarios del gobierno señalan, acogiéndose a apasionada vertiente crítica, que lo que escribo “es basura”.

6. La recepción de mi escritura no es asunto de mi concernencia. Me ocupan totalmente dos diligencias: mantenerme dentro de los plazos de entrega de mi trabajo periodístico; y sacar un rato para agregar unas cuartillas al librito que voy escribiendo.

Si eso llegará a las manos de un lector es asunto que trato de alejar de mi mente porque su sola formulación me paraliza. Prefiero vivir en la convicción de que nadie va a leer el manuscrito que me ocupa (esto, tanto en el periodismo, como en la crónica y en la ficción); y cuando alguien me hace un comentario acerca de algo ya publicado, me blindo ante el efecto congelante pensando que ésa que escribió el texto aludido ya no soy yo. De todas formas, a veces, cuando estoy apagando la computadora y adelanto la ricura que me espera en mi mesa de noche, donde he dejado el libro que estoy leyendo, se me cruza la fantasía, hasta ahora desencaminada, de que alguien en mi pueblo —quizá una niña que se cuela, con pasos de fieltro, en la biblioteca de un vecino— abra uno de mis libros y se reconozca en él.

Claro que reconozco que el contexto de la literatura es humano, y en ese sentido universal e intemporal, porque de otra manera no me llegarían tan arteramente al centro del corazón textos escritos hace muchos siglos en lenguas que ya ni existen sobre la tierra. Pero, viviendo y escribiendo en un país donde tantas y tan formidables obras han sido silenciadas y omitidas —estoy pensando en el conjunto integrado por las primeras mujeres periodistas, e incluso novelistas, poetas y dramaturgas en Venezuela, muchas de ellas autoras de páginas maravillosas que se leen hoy, a contracorriente de su pertinaz falta de reedición, con deleite y admiración—, por qué habría de esperar para mi propia escritura otro confín que no sea el del olvido y la indiferencia.

7. No ha sido mi experiencia. Dos de mis libros, ambos de relatos, han sido premiados en concursos nacionales, uno de ellos, la Bienal Ramos Sucre, entre los más prestigiosos de la nación; y el resultado ha sido la condenación de ambos a la clandestinidad, una tirada ínfima y su consecuente pésima distribución. Los premios acarrearán la única suma de dinero que un escritor venezolano puede aspirar a devengar por su trabajo literario. Y nunca he pedido una beca; me imagino

que, como trabajo desde los diecisiete años, poder a estas alturas pasarme el día escribiendo y leyendo a costa del dinero de alguna institución o mecenas sería una sensación bastante extraña. Ciertamente, nunca la he experimentado.

8. Escribo en computadora, desde hace unos quince años. Antes, lo hacía a máquina. Las nuevas tecnologías favorecen ampliamente el cultivo de ciertos géneros, como los testimoniales, en cuya anotación y procesamiento intervienen aparatos como el grabador, el dictáfono y el procesador de palabras. La existencia de todos estos artefactos ha contribuido al desarrollo del género testimonial, la historia de vida, los libros de entrevistas y, en general, el periodismo literario. Tres de mis libros publicados se inscriben en estos registros, igual que uno en el que trabajo en la actualidad. Sin un procesador de palabras no me logro imaginar cómo los habría escrito.

9. La idea de pensar, percibir el mundo y escribir dentro de una tradición me tranquiliza y me da cierta seguridad. Aunque no se me ocurre de qué manera mi escritura puede discurrir por los mismos cauces de Rómulo Gallegos, Arturo Uslar Pietri, Teresa De La Parra, Elisa Lerner o Ana Teresa Torres, la verdad es que me gusta pensar en estas figuras —todas de mi admiración— como altos miembros de un linaje al que pertenezco por la circunstancia de ser, también, venezolana y escritora.

Desde luego que no mantengo una actitud renovadora ni mucho menos en busca de lo original. Siempre he estado escribiendo, para ganarme la vida; para hacer frases, porque me gustan las grandes frases; para crear situaciones, porque en algunos momentos tengo ganas de leer sobre ciertas situaciones que he atisbado o se me han revelado y se han quedado obrándome en la imaginación. Pero nunca me he planteado si eso será original (leo desde muy niña y no logro recordar ningún libro que me haya impactado por su originalidad; por muchas otras cosas sí, pero ninguno por este atributo. Creo que ésa no es una categoría a la que le atribuya mucho valor). Es una obviedad el hecho de que cada escritura es singular, reproductora de una personal respiración; y, por ahí, cada entonación es a la vez renovadora y prolongadora de la tradición en cuyo entorno se enuncia.

ANA SOLARI (Uruguay, 1957)

Cuentos de diez minutos (1991), *Zack* (1993), *Zack-Estaciones* (1994), *Suburbia* (1995), *El sitio donde se ocultan los caballos* (1996), *Tarde de compras* (1997), *Apuntes encontrados en una vieja cray 3386* (1998), *Scottia* (2001), *El collar de ámbar* (2005), *El hombre quieto* (2007)

1. a) Es difícil responder esta pregunta porque presupone que se es capaz de avizorar qué tipo de literatura habrá. En función de la literatura actual, quisiera leer libros inteligentes y sensibles. Autores como Gibson, Ballard, Scott Card; Borges, Chandler, Bradbury, Calvino, Eliade, Tolkien, Lovecraft, Lao Tse, Cortázar, Suzuki, Le Carré, Alcott, Tournier, Auster, Shepard, Ford, Berger, Moore, Duras, Beauvoir, Bashevis Singer, Chuckri, Hesse, Huxley, a modo de ejemplo, y quedan

muchos en el tintero. Si Stephen King cumple con lo prometido espero poder leer la continuación (que sea infinita) de *La Torre Oscura*. Autores y autoras desconocido/as para mí de sitios lejanos: finlandeses, argelinos, marroquíes, pakistaníes, chinos, japoneses, indios, indonesios, filipinos y de nombres impronunciables. No me interesa para nada lo español y escasamente lo latinoamericano de los últimos tiempos (salvo Borges y Rulfo). Intuyo que volveré a releer algunos románticos como Guy de Chantepleure o Pérez y Pérez, a Balzac, Dumas y Víctor Hugo, a Goethe, a Thomas Mann y a Shakespeare. A nivel nacional espero seguir leyendo a Liscano y a Courtoisie, y siento gran curiosidad por saber qué tipo de literatura harán.

Por lo poco que he leído de los “narradores jóvenes” nacionales sospecho que no me va a interesar demasiado leerlos en el futuro.

b) Deseo de todo corazón que el malentendido (creativo, crítico y comercial) sobre la literatura femenina (de gallinero o peluquería de barrio) desaparezca de una vez. No soporto a las Serranos, Monteros, Valdés, Mastretas, Allendes, Blanqués, Corbellinis, Migdals y demás por el estilo (el mejor libro del género es *Juana Caballero*, de Hugo Achugar). No creo en la literatura de géneros. Para no quedar como una misógina diré que me encantan Marosa Di Giorgio, Teresa Porzekansky, Patricia Highsmith, Carson Mc Cullers, Ursula K. Leguin, Siri Hustvedt, Agatha Christie, Simone De Beauvoir y Marguerite Duras, entre varias.

No deseo sin embargo que desaparezca ningún tipo de literatura, porque un libro — mal que mal — es un libro y puede resultar la puerta de entrada para alguien que no lee, que desconoce la lectura o siente temor ante ella. Del mismo modo creo que un Harold Bloom pontificando acerca de las lecturas también puede hacer mucho daño. Pero dentro del rubro “literatura que no soporto” no doy ni dos cobres por los Coelho, los Clancys, los Crichton, los Ray Loriga y las Louise Hays.

2. a) Escribo porque un día descubrí que me gustaba contar historias, y que además quería contármelas a mí. (La culpa la tuvo mi abuelo que una vez, cuando yo tenía 10 años, al ver pasar a un sacerdote de sotana con un paquete en la mano, preguntó: ¿Pero qué puede llevar un cura en un paquete? La respuesta es el motivo de mi escritura). Escribo porque lo hago mejor que hablar. Porque las palabras me hacen disfrutar y porque quiero apresar significados; porque me gusta plantearme escenarios posibles y ver cómo actúan los personajes en ellos; porque soy una enamorada de los libros y porque de chica decidí — después de leer *Mujercitas* — que quería ser escritora como Jo. Escribir es como respirar. Después de que empecé a escribir en forma “profesional” me di cuenta de que si no escribía no podía vivir. Antes de escribir componía hasta que entendí que quería narrar. Por otra parte, cada vez más el mundo me parece un lugar inhabitable y entiendo mi escritura como un refugio personal. Es mi propio caos que ordeno a mi voluntad. A su vez, el mundo me fascina y veo cosas narrables en cada esquina, cada segundo. Escribir es una obsesión, es un vicio, es una fuente de placer mayor que ninguna otra (sólo comparable con la lectura y el cine). Desde el día que me senté a escribir

no volvía a dejar pasar uno solo sin hacerlo. La escritura es el sitio de reflexión sobre diversos temas, tanto a nivel consciente como inconsciente.

No sé si soy capaz de describir mi escritura. Creo que es compleja, que le exige al lector atención e imaginación. Es una escritura para la cual no hay un tipo de lector definido, aunque sí culturalmente: requiere, creo yo, de lecturas previas que ubiquen el contexto narrativo. Creo que es concisa y en cierto sentido testimonial pese a que se oculta bajo la ficción. Es una escritura que sin emitir juicios es moral; es descarnada. Es ecléctica en cuanto a los temas y al estilo, pero la guía un hilo conductor evidente —al menos para mí— que se vincula sobre todo con el asombro ante y la esquizofrenia de la dictadura uruguaya. La fundación de una realidad irreal, autoritaria e ilógica, en la que había que seguir viviendo, divididos. Hasta *Tarde de Compras* se trató de eso. En ese libro abordé un cambio de estilo, me propuse desarrollar una primera persona y diálogos. *Apuntes encontrados en una vieja Cray 3386* vuelve a romper con el tema, aunque habla de la tolerancia, de la convivencia, de lo humano. El sitio surge a partir del incendio del Palacio de la Luz y retoma la obsesión por la imposibilidad de describir y percibir una realidad —una verdad— única y absoluta. El título es un homenaje a U2. *Scottia* y *Quebrada Honda* tratan el mismo tema desde dos ángulos opuestos: la narración, y un personaje que se busca a sí mismo. En *Scottia* se trata de los discursos de las personas y cómo éstos las definen: es una novela, para mí, sobre el lenguaje, más allá de que haya historias que la recorren o que le dan un sentido. La percibo como fría, helada, lógica. *Quebrada Honda* es la contracara, es la respuesta a esa frialdad. Es arborescente, el personaje no tiene nombre y se construye a sí mismo en función de los demás, hasta que se da cuenta de cuál es su objetivo y su lugar en el mundo.

Los otros libros inéditos —salvo *Suburbia*, que es un homenaje a una ciudad y a una generación— no entran en ninguna de estas categorías, puesto que uno es una biografía y el otro el resultado de una investigación periodística sobre la localidad de Cuchilla Alta.

3. a) De Uruguay respeto y disfruto enormemente a Carlos Liscano, que me parece de los mejores desde todo punto de vista. Su literatura me lleva invariablemente a laberintos, callejones sin salida y reflexiones sobre el lenguaje y la realidad descrita. De Liscano me interesa lo conciso, lo brutal, lo ambiguo, lo no dicho. Es una literatura de los silencios. Liscano usa el lenguaje de una manera casi científica, como si fuera un bisturí, y siempre me sorprende la profundidad de sus ideas. Es una literatura no obvia, sorprendente. También sigo a Rafael Courtoisie y a Mario Delgado. Los demás no me interesan demasiado, si bien los leo con atención. Entiendo que la literatura de Tomás De Mattos es buena, pero no es la que más me gusta leer. De Rafael Courtoisie me interesan la textura, la sintaxis y la imaginación, las situaciones de partida de su universo narrativo. Los cuentos me gustan muchísimo. De Mario Delgado me enamoró *La Balada* y a partir de ahí lo seguí leyendo, aunque creo que más allá del boom “Delgado” es un escritor menor en cuanto a su capacidad de experimentar y buscar nuevas formas. Sin embargo,

es un creador de mundos chicos, casi evanescentes, costumbristas, y creo que eso lo hace a la perfección (tengo la impresión, además, de que tanto Delgado como De Mattos usan su literatura en forma demagógica). Leo con emoción a Mauricio Rosencof pero no soy capaz de distinguir si lo hago por los temas que trata o porque su literatura me gusta realmente. No sé si leería el equivalente a un Rosencof de otra nacionalidad, pero a él lo respeto mucho.

b) De otros países me interesan Calvino, William Gibson, John Berger, Mohammed Chukri, Kureishi (a partir de *Intimidades*, antes no me gusta), Bowls, Michel Tournier, Duras y todos los nombrados antes. Estoy dejando de lado los clásicos, se entiende. Y la lista en realidad podría ser larguísima. En general privilegio las literaturas que me son desconocidas en cuanto a paradigmas esperables o conocidos. Por eso me interesan tanto los japoneses, chinos, finlandeses, etc., tipificados erróneamente como étnicos o exóticos. En una época leía muchos autores alemanes. Me gusta muchísimo Peter Handke, por ejemplo, más que nada por el uso del lenguaje y lo que sugiere.

c) Soy conciente de que la oferta literaria de Montevideo es sesgada y reducida. No me animo a decir que conozco todo lo que se está publicando y si hay nuevas búsquedas. No he podido leer a los nuevos mexicanos, que me generan mucha curiosidad. Siempre me gustó la narrativa norteamericana: Faulkner, Hemingway, Ford, Capote, Shepard, Bradbury, por nombrar algunos. Quizá porque son escuetos, poco dados a usar adjetivos y sugieren más de lo que dicen.

4. a) Creo que a partir del “boom Hollywood” sí, en cierto sentido. A nivel de las literaturas de “aeropuerto y supermercado” (Crichton, por ejemplo) es bastante evidente que la escritura simula al cine. A nivel de la literatura “más profunda”, la preponderancia del lenguaje visual se hace sentir; es casi imposible escapar de él. Hay un autor español, Manuel Rivas, que escribió *El lápiz del carpintero*, que me parece un buen ejemplo de una literatura que “escapa” al lenguaje visual y construye con palabras.

b) A mí me hubiera gustado escribir guiones para films, y de hecho he escrito algunos. Sí, el cine es importante para mí, es el género narrativo que más disfruto. No sé si ha influido en mi literatura, pero sé que no puedo escapar de lo audiovisual. Es algo a lo que la literatura paga un tributo muy grande, y en ese sentido estoy de acuerdo con el manifiesto de los escritores mexicanos de última generación, cuando le reclaman a la literatura recuperar su forma de narrar. Liscano tiene un ejemplo muy interesante al respecto que se basa en la descripción de un obispo. En tiempos anteriores a lo audiovisual, al cine, la literatura hubiera descrito al obispo con todo detalle. Hoy alcanza con decir que el obispo es gordo. Por eso creo que la literatura no se divide en “buena” o “mala” sino en aquella que está pensada para ser “vista” y la que intenta narrar creando universos que sólo pueden ser descritos mediante palabras. Me interesa la literatura que hace un buen uso del lenguaje; me interesa la literatura que presta atención a la estructura.

Más que del cine hablaría del impacto de lo visual (televisión, video, cine, clips) en la literatura. Creo que hoy un Flaubert no podría existir, ni un Proust

tampoco. No en esos términos. Quizá por eso me interesen tanto las literaturas “ajenas”: porque no tengo demasiadas referencias visuales de cómo son esos mundos y por lo tanto puedo disfrutar de una literatura que los construye con palabras y no apela a lo visual ya conocido. En los últimos tiempos me he propuesto re-leer autores previos a la televisión. Si bien me ha gustado hacerlo, debo reconocer que me resultaron lentos. Me molesta muchísimo leer un libro del cual me doy cuenta que fue escrito pensado para que un agente lo descubra y lo lleve tal cual al cine.

c) ¿Memorables para quién? Sí. En *El discreto encanto de la burguesía* todavía recuerdo a los comensales sentados en los inodoros, y corriendo a comer a escondidas en los baños privados; del *Angel Exterminador* el grupo de invitados ante la abertura del comedor diciendo que no pueden salir, cuando es evidente que nada se lo impide; el baile de Sheryl Hannah en *Bladerunner*, entre los muñecos y las marionetas (que me recuerda a Coppelia); los campesinos con las banderas del partido comunista en *Novecento* de Bertolucci; toda la primera parte de *Persona* de Bergman, y la muerte jugando al ajedrez en el *Séptimo Sello*, así como los perfiles de las siluetas bailando en la montaña, en el mismo film; la entrada de los caballeros con los estandartes en *Ran*, de Kurosawa; y la secuencia del protagonista de *Derzu Uzala* cuando recorre el bosque y encuentra pistas en los árboles de que pasó alguien por allí. La sombra de *Drácula* — el desdoblamiento del yo — al subir la escalera de Coppola; la escena de *La Strada* en que escuchan jazz en un pequeño apartamento lleno de humo; la caída de Polanski atravesando claraboyas en *El Inquilino*; la caída por las escaleras del sacerdote en *El exorcista* y la deformación perversa de la estatua de la Virgen María en el mismo film; Héctor Alterio rompiéndole los dedos a Norma Aleandro en *La historia oficial*; la muerte por estrangulamiento del amante en *El imperio de los sentidos*; el juego de fósforos y las caminatas por la avenida arbolada en *El último año en Marienbad*; la navaja afilada en el ojo y la luna en el *Perro Andaluz*; la entrada fascinante y aterradora del barco al territorio de Marlon Brando en *Apocalipsis Now*; el diálogo agudo entre Robert de Niro y Al Pacino en *Fuego contra Fuego*, en el cual la cámara jamás los enfoca de frente a los dos pero que está tan bien hecho que uno juraría que sí; la primera parte de *Terciopelo Azul*, cuando la cámara se introduce entre las callecitas hasta llegar a la oreja cubierta de moscas; la llegada del hermano en tractor a la casa de Harry Dean Stanton en *Una historia sencilla*; el concierto de Nick Cave en el subsuelo enorme en *Las alas del deseo*, de Wenders; todo el principio de esa película en el cual la voz en off dice: cuando un niño es niño...; la lectura del detective negro (Morgan Freeman) en la biblioteca mientras se escucha música clásica y las lámparas están encendidas: la composición es la de un cuadro renacentista, en *Seven*; entre otras; la secuencia de *La Naranja Mecánica* cuando a Alex le abren los ojos y lo obligan a ver escenas violentas; la secuencia en *If* cuando los estudiantes encerrados en un gimnasio son ametrallados; en *Harold y Maud*, cuando Maud roba el árbol y lo planta, acompañada por Harold, que no logra entender qué sucede.

Recordar me trae nostalgia. (Suelo escribir usando como música alguna banda sonora de un film).

d) No recuerdo a un nivel en que pueda poner un ejemplo concreto, aunque se me ocurre que algunas secuencias de *2001* —la clásica: la nave en el espacio mientras suena Strauss— podrían servir como explicación. Siempre me pregunté cómo podría describirse sin aburrir una situación semejante, o envidié la capacidad del cine de modificar al narrador y al punto de vista, cosa que la literatura rara vez puede hacer bien sin entrar en confusiones mayúsculas. Un film como *The Matrix*, por ejemplo, no imagino cómo puede ser narrado en literatura. Creo que son dos géneros distintos, dos formas de narrar diferentes (por eso creo que la trilogía de William Gibson a veces es de difícil comprensión: describe con palabras situaciones y acciones que hasta ese momento el cine no había tratado). De todos modos no me queda del todo clara esta pregunta. Creo que una posibilidad narrativa que combina algunos elementos del lenguaje cinematográfico y literario es el hipertexto. Al menos rompe con la supuesta linealidad temporal, y permite incluir en un relato elementos secundarios o ajenos a él, pero que pertenecen a su universo. También la inclusión de imágenes estáticas o dinámicas, así como sonidos, me parece que enriquecen a la narración literaria. Sin embargo, la tecnología aún no es la más idónea: leer un libro completo en pantalla es engorroso.

5. a) En realidad, a nivel de “crítica” desde el primer momento mi trabajo fue reconocido como interesante y bueno. Creo que llamó la atención que una mujer escribiera ciencia ficción (en general se espera poesía, cuentos infantiles, cuentos románticos o costumbristas). De todos modos no sé qué se entiende por “reconocimiento”. A nivel crítico y de elite intelectual, creo que mi nombre no es desconocido. A nivel de público sospecho que más allá de los que me escuchan por la radio, nadie sabe quién soy.

b) Habría que definir primero de qué medio cultural estamos hablando. ¿Lectores, críticos, medios de difusión? La experiencia en radio me muestra que hay una avidez por la lectura, y que si los libros no fueran tan caros, la gente compraría más libros y quizá leería más aún. A nivel de literatura nacional, también el interés es muy grande, en contra juega la pésima distribución, las librerías que rara vez incluyen autores nacionales a la vista y los medios que tampoco difunden mayormente a los autores, salvo los obvios o aquellos cuyas editoriales promocionan.

A nivel del pequeño reducto intelectual, crítico, de colegas, creo que más bien es chato, rencoroso, lleno de prejuicios y pequeños mundillos a los que hay que pertenecer o detractar. Fuera de esos mundillos —no pertenezco a ninguno— me parece que las cosas se complican. Afirmando que no hay una crítica literaria seria, no al menos la que publica en los periódicos y semanarios. Creo que el énfasis en un autor va más de la mano con simpatías personales que con calidad de escritura. Cuando digo que no hay crítica me refiero a que lo que se publica, en general, son reseñas o comentarios puntuales sobre un libro. Rara vez alguien se toma el trabajo de estudiar una trayectoria completa, de analizar un estilo, una propuesta, una continuidad o una ruptura. Algunos autores, por ejemplo, directamente son ignorados nadie sabe bien por qué (Amir Hamed, por ejemplo) y otros son reconocidos tampoco se sabe

bien por qué (Omar Prego, por ejemplo, o Napoleón Baccino).

Creo que los medios juegan un papel importante en la formación/deformación del público. En general poco caso se hace de la literatura nacional, a menos que se trate de autores reconocidísimos (Benedetti, Galeano, Onetti; en menor medida Delgado, De Mattos) o que la moda y las conveniencias impongan (concretamente Andrea Blanqué, que me parece una escritora del montón pero que acaba de recibir un premio Bartolomé Hidalgo revelación).

c). A cierto nivel sí, y me animo a mencionar a Oscar Brando, a Hugo Achugar, a Carina Blixen, por ejemplo. A nivel “lector masivo” no, simplemente porque no han tenido la difusión necesaria (este tema merece un análisis más profundo y detallado, porque creo que es complejo).

6. a) No sé responder a eso. En cierto sentido sí y no. Más de la época que del país, porque nunca me interesó ni me propuse hacer una literatura local. Quizá por haber sido educada en un colegio privado, por haber crecido lejos del Uruguay, por alergia a los iconos identitarios (el mate, la torta frita, la Spica, Maracaná y el éxodo del pueblo oriental, Varela y la moñita azul, la garra charrúa y el sobretodo de Batlle) he evitado a conciencia cualquier referencia directa a la ciudad o al país, si bien estoy enamorada de Montevideo, y la mayoría de las historias transcurren en urbes como ésta; en todo caso su paisaje y su fisonomía me inspiran. Tampoco me ha gustado utilizar un lenguaje local, coloquial, y mucho menos rioplatense. Las veces que lo he hecho he privilegiado la resonancia de lo venezolano, sobre todo en la serie de cuentos de *Tarde de Compras*. El único homenaje a la ciudad de Montevideo que he hecho en forma explícita permanece inédito: *Suburbia*.

Sí me ha sorprendido encontrar mucha gente joven que conoce Zack, por ejemplo. *Tarde de Compras* fue leído en forma más amplia y gustó mucho, lo cual es bastante lógico por el tema.

b) (Leí *Cien años de Soledad* la primera vez en Montevideo y me parecieron una maravilla la imaginación y la fantasía desbordantes; lo volví a leer en Caracas y me pareció casi una novela costumbrista: eso refiere a con o sin contexto. Lo mismo sucede con algunos cuentos del medio oeste norteamericano: cuando se conocen esos parajes, la mitad queda comprendido y las atmósferas son sólo el paisaje que se ve a través de cualquier ventana. El arte es hacer que lo cotidiano se transforme en literatura)

Hay contextos, claro, que son insoslayables. Pero fuera de los contextos, la literatura debiera ser “universal” y en cierto sentido atemporal, a menos que claramente sea novela o crónica histórica. Me refiero a que una literatura siempre responde o es hija de su época, pero las historias que narra, si están bien logradas, pueden comprenderse y disfrutarse fuera de ese contexto. De otro modo, por ejemplo, no se podría leer a Flaubert o a Dumas y no habría clásicos (a veces uno piensa que con un par de clásicos alcanza y sobra y que todo lo demás es adorno). En general cuando abordo un autor que no conozco busco información. Quién es, qué escribió antes, qué estudió, etc, y si encuentro entrevistas, mejor. Pero he comprobado que en general con o sin contexto las literaturas me impactan por algo

distinto: tratan temas que son de interés general, que pueden ser comprendidos aquí o en el Tíbet.

7. Sí y no. Las becas extranjeras —nacionales creo que no existen— son importantísimas porque dan la posibilidad de escribir con otra comodidad, además del reconocimiento que eso supone. A nivel local, no siempre hay conciencia de lo que significan algunas becas o premios.

Los concursos nacionales son importantes porque suponen una suerte de valoración canónica, la bendición del sistema. Los concursos internacionales son importantes pero es necesario saber cuáles son “ganables” y cuáles están arreglados. Hay premios que en el imaginario colectivo pesan más que otros. En eso también juega un papel la prensa. Por ejemplo el Premio Juan Rulfo suele ser más importante que el Lengua de Trapo. A nivel de las becas extranjeras, por ejemplo, la mayoría de los medios rara vez les presta atención por lo cual casi nadie se entera de quién los ha ganado ni mucho menos el reconocimiento que eso significa. En ese sentido sirven para el currículum. Rara vez una editorial tiene la idea de lanzar una re-edición de un trabajo premiado, de agregar una tirilla destacándolo, por ejemplo. Pero aquí entramos en otro tema, que es el de las editoriales nacionales y su ineficacia y atraso en cuanto a objetivos y formas de operar.

Los concursos, las becas y los reconocimientos son posteriores y gratificantes pero tampoco significan otra cosa que un grupo de personas ha decidido que esa obra en cuestión tiene un cierto valor en relación con otras. Los concursos y las becas sirven para abrir puertas, para señalar que un autor no es un principiante, que ha pasado por ciertos “filtros”. (A veces también son un negocio). Las becas son llamadores a otras becas. Al menos lo ha sido así en mi caso.

Ha sido gratificante obtener premios y sobre todo las becas extranjeras, porque suponen precisamente un reconocimiento al trabajo, a una trayectoria y a un proyecto.

Cuando digo “no” me refiero a que el objetivo de un autor no debiera ser “ganar un concurso” sino escribir a la perfección y con dignidad, sin concesiones, aunque entiendo que si el premio es económicamente bueno, es un aliciente interesante. La mayoría de los autores no vive de su literatura y le roba tiempo al tiempo para poder escribir. Un respiro económico suele darle aire a la literatura, tranquilidad al autor y buen humor a la familia que lo sufre.

8. a) Los dos primeros libros los escribí a mano, porque no tenía ni máquina de escribir ni computadora y guardo los originales porque todavía me impresiona haberlo hecho. A partir de allí empecé a usar computadora y ahora me cuesta muchísimo escribir a mano. Sólo lo hago con apuntes y un diario íntimo, que, contra toda lógica, no puedo escribir en computadora (resabios del siglo XIX).

b) No me animo a decir que la hayan modificado, pero sí que han simplificado mucho la escritura. Tanto a nivel de primer borrador, porque la velocidad de escritura es mayor y la posibilidad de corrección inmediata no corta el flujo de las ideas, como a nivel de edición del texto para lograr el manuscrito final: las computadoras han agilizado y aliviado el trabajo del escritor. La posibilidad

de mover partes del texto dentro del texto también es algo positivo. El aspecto negativo de esto es que quizá antes se corregía con otra cabeza o se escribía con más atención y descansando menos en la simpleza de la corrección. Creo que las computadoras tienden a aumentar la productividad de un escritor, porque escribir, en ese sentido, lleva menos tiempo.

A veces me preguntó cuánto más hubieran escrito autores de otros siglos si en lugar de una pluma de ganso, tinta y un papel rugoso, hubieran contado con estas nuevas tecnologías.

9. Las dos cosas. Creo sobre todo que la escritura no debe tener intención. Quisiera desarrollar un poco más la noción de la intención de la escritura. Me refiero a que creo en una literatura per se, en la cual el autor es sólo un intermediario. Cuando la literatura permite reconocer la intención de su autor, cuando el autor es más importante que el texto, es que falla. La experimentación y la renovación, como intenciones, me parecen tan falaces como mantener la tradición como una especie de obligación. En mi caso, al menos, cada texto ha elegido por sí mismo si es renovador o tradicional. Lo han perdido los personajes, la historia, la narración. Sí creo que es necesario que el autor se cuestione siempre, no se quede en el oficio de la escritura y haga literatura. Una vez conocida y dominada la técnica, es fácil caer en la tentación de generar “textos correctos” que narren “una buena historia” que “cierre y atrape”. Contra eso debiera luchar un autor siempre, con ser auténtico consigo mismo y con lo que quiere narrar. Un autor es alguien responsable. Si escribe en forma renovadora o tradicional dependerá de muchos factores, del momento en que escribe, de lo que está leyendo, las dudas que tenga y lo que comió la noche anterior.

KARLA SUÁREZ (La Habana, Cuba, 1969)

Espuma (1999); *Silencios* (1999); *Carroza para actores* (2000); *La viajera* (2005).

1. Desde hace un tiempo he retomado a los clásicos, y creo que no es suficiente el tiempo que tenemos a disposición para leer todo lo que quisiéramos. Pienso y no sabría decirte si justamente para las dos próximas décadas, pero al menos en un buen periodo de tiempo estaré con los clásicos que me faltan y con otros que van releídos. Es importante no sólo por el placer de la lectura sino por las enseñanzas que puedes tomar para tu obra. Claro que alterno mis lecturas con escritores contemporáneos, algunos que me interesan particularmente y otros que van surgiendo y me viene la curiosidad de andar a echar un vistazo (esto me ocurre sobre todo con la nueva literatura latinoamericana, nada casual, ¿no?). Últimamente, además, visto que en estos momentos vivo en Roma, estoy leyendo bastante literatura italiana.

En cuanto a lo desdeñable, ¿qué quieres que te diga? Hacer desaparecer un libro del horizonte de lecturas es muy fácil, basta no abrirlo, o cerrarlo justo a tiempo. Podría hacerte una lista de libros que no pienso leer en los próximos

tiempos, pero de nada valdría, porque estaríamos siempre hablando de criterios muy personales. Dicen que cada libro tiene su lector, y entonces el trabajo de selección se convierte en un acto bien privado.

2. Describir mi propia literatura en estos momentos me es difícil, si fuera capaz de hacerlo, entonces quizás no escribiría. Es mucho más fácil hablarte de mis intereses, del porqué lo hago. Mira, primero tengo una curiosidad grandísima por el mundo y todo cuanto sucede a mi alrededor, por las personas y sus diversos comportamientos. Siempre he creído que intentar explicar un hecho es la mejor forma de entenderlo. Todo puede ser absolutamente incomprensible y a la vez sorprendente, pero para descubrirlo hay que hurgar, hay que subir a la montaña o bajar al pozo. Luego está el placer de inventar historias, crear mundos, meterme dentro de otra piel y encontrar sus signos. Yo escucho mucho a las personas, practico el “culto” de la conversación porque cada uno tiene algo que contar, algo que puede ser muy distinto de tu experiencia, algo que compartes, o cosas que nunca serías capaz de hacer, pero existen, el mundo no se limita a lo que ven tus ojos. Hay muchas cosas que me sorprenden, me motivan, otras que me duelen y entonces no encuentro modo mejor, más divertido e incluso más eficaz como método de aprendizaje que describirlas, contárselas a los otros, y por ahí, bueno, dejar que la mente cree todo lo que se le ocurra, hacer la gran fiesta de las palabras.

3. Esta pregunta es bastante abierta, así es que trato de hacer un poco de síntesis. De los cubanos Carpentier, que lo tomo por épocas, es un prosa que disfruto mucho y que admiro aunque mi estilo sea completamente diverso. Me gusta Virgilio Piñera y los cuentos de Onelio Jorge Cardoso. Entre los latinoamericanos Julio Cortázar es mi gran amor y por ahí sigo con Borges, son escritores de mundos muy particulares, de esos que debes tener siempre a mano como una suerte de Biblia o libro de las respuestas, algo así. Me fascina su modo de ver la realidad y reinventarla, llegar al fondo para después dejarte lector-con-la-boca-abierta. De otros países, veamos, no podría prescindir de un Dostoievski, es un escritor fundamental tanto para un lector como para un escritor. Kafka creo que me tuvo najo su influenciada durante un buen período de mi vida, y los cuentos de Edgar Allan Poe. Están además Virginia Woolf y Anaïs Nin, la lista podría ser bastante larga. He desarrollado una sospechosa pasión en los últimos tiempos por Italo Calvino, y por Dino Buzzati, un escritor que me parece muy interesante. Cruzando la frontera (aunque no exista) tengo a un Jean-Paul Sartre, y los poetas franceses. Luego puedo atravesar el mar y continuar lecturas comenzadas tiempo atrás, me llevo a Henry Miller para seguir andando. De estos tiempos intento seguir a Kudera que me interesa mucho y José Saramago porque cada vez que lo leo me sorprende más y me deja con ganas de buscar otro libro. Y bueno, de nuestra orilla tengo a Luis Sepúlveda, Alfredo Bryce Echenique, y seguramente se me quedan un montón, pero tenemos poco espacio.

4. Mira, yo soy una buena consumidora de cine, no digo una experta, pero sí una habitual. Son dos lenguajes distintos, el cinematográfico y el literario, pero pienso que uno puede enriquecerse del otro y no sólo mediante la adaptación de una obra literaria al cine. Me sucede muchas veces que una secuencia vista en

una película se me queda “registrada” y de ahí comienzan a partir ideas, sirve de sugerencia para desarrollar otro discurso que puede incluso andar en una dirección completamente diversa. Es como cuando ves algo en la calle, una situación cualquiera y piensas “esto lo tengo que contar”, sólo que cuando lo ves en la pantalla, adviertes el color y la música con más intensidad, y entonces piensas “sí, algo así quiero contar, pero el único material existente son las palabras, debo hacer que las palabras adquieran de algún modo el valor inmediato que tienen las imágenes”. De secuencias memorables te puedo hablar de Chaplin, el Gran dictador que juega con el globo del mundo. Chaplin es como un Dios, para mí, es verlo y descubrir que cada vez me dice algo nuevo, que me habla de la condición humana, que no tiene época. Te puedo hablar de François Truffaut donde hasta en las películas menores encuentras una cierta delicadeza, y los personajes en el momento menos pensado se alzan con un discurso que bien pudiera ser literatura. De Cuba, un gran maestro es Tomás Gutiérrez Alea y siempre recuerdo la secuencia final de *Memorias del subdesarrollo*, gran libro y gran película. Otro director que me resulta interesante, aunque no he visto las últimas cosas es el argentino Eliseo Subiela, en *Hombre mirando al sudeste*, la secuencia en que el protagonista se levanta en el concierto, toma la batuta del director y comienza a dirigir la orquesta que interpreta la 9na de Beethoven, mientras del otro lado, en el manicomio, los locos comienzan a hacer una revolución; esta secuencia no tiene palabras y bien que podría construirse con ellas. Si sigo mencionando directores no termino nunca. Del cine, como de la música es importante aprender el ritmo, la naturaleza tiene un ritmo, que en música se traduce en compases y en cine en la organización de las escenas, para mí, esto es muy importante en la literatura. Otra cosa que miro con mucha atención es el juego con el tiempo, mira, no sé, me gustan las películas que cuando terminan te dejan sentado pensando, reorganizándolo todo, y con la seguridad de que en la segunda visión encontrarás nuevas lecturas. Veo las escenas, por ejemplo, tuve una vez un profesor que me decía que en la escena todo tenía un significado, y en el cine, la cámara era el ojo del director que te iba guiando. Cuando escribes eres tú la cámara, eres los actores, la escenografía, todo, el todo depende de ti.

5. Yo diría que puedo considerarme bastante afortunada en este sentido. Pienso que el oficio del escritor es lento, una carrera larga y mi obra aún es joven. Este año sale mi tercer libro (colección de relatos), hasta el momento tengo 2 libros publicados, de los cuáles el primero (un libro de cuentos) fue publicado en La Habana, y el segundo (una novela) tendrá este año ediciones en cuatro idiomas, es algo que no podía imaginar y realmente muy gratificante. Créeme que la primera sorprendida soy yo y esto lógicamente da buenas energías para continuar trabajando. En Cuba, además, en estos tiempos se está dando especial atención a la literatura, yo pertenezco a una de las últimas generaciones de escritores y aunque vivo fuera del país no he sido excluida, diría más bien todo lo contrario. En cuanto a los lectores, ellos son la conclusión del libro, y de ellos llegan realmente las mayores gratificaciones. He podido conversar con muchos lectores, independientemente de los amigos, y de cada uno llega una lectura, cada cual toma lo que le corresponde del

libro, e incluso a veces me han hecho notar detalles que quizás de forma consciente no me había planteado. Con los lectores me han sucedido cosas que no esperaba, he podido conocer a personas con quienes ahora tengo amistad, es lo mejor que me ha pasado. Yo pienso que el oficio de escribir es como otro cualquiera, cuando un carpintero no encuentra trabajo es como cuando el escritor no puede publicar sus libros, por eso cuando alguien viene y te dice que un personaje le resulta antipático o que está de acuerdo con su modo de pensar, es como si tus criaturas comenzaran a vivir verdaderamente y esto es lo más gratificante que puede ocurrir.

6. Esta pregunta es muy interesante. Si la literatura se limitara simplemente a contextos no podríamos hablar de literatura universal. Muerto un escritor y una época, moriría con él también su obra o se transformaría en historia regional, y con esto no quiero mermar el valor histórico que tienen las obras literarias.

Es muy difícil, al menos para mí, pensar previamente en un tipo de lector. Te hablo de mi primera novela porque ha sido publicada en otros países y por tanto leída, digamos, fuera de contexto. Mientras la escribía sospechaba que el mejor lector sería un cubano, y aún mejor alguien cercano a mi tiempo, por la sencilla razón de que sería capaz de entender todos los códigos sin perder detalles (la novela se desarrolla en La Habana). Luego me he encontrado con lectores españoles, o italianos, por ejemplo y entonces he descubierto que aquellos detalles no eran tan importantes para entender la historia. Hay algo que nos hace comunes y esto para un escritor creo que es una experiencia grandísima. De las cosas mejores que tiene la literatura y te hablo ahora como lectora, es que precisamente abre las puertas a nuevas culturas, cierto que algunos detalles pueden pasar inobservados cuando el texto hace referencias a particulares situaciones sociales o históricas, pero nada mejor que andarse luego a informar si queremos aprehender el todo. A veces es mucho más fácil entrar a un país por su literatura que por las guías turísticas de hoteles y restaurantes ¿no?

7. Creo que ayudan mucho. Ganar un premio no debería convertirse en el objetivo de un escritor, pero para los más jóvenes puede significar acortar el camino. En mi caso, por ejemplo, *Silencios* se publicó en España porque ganó el premio de la editorial Lengua de Trapo y de ahí comenzó todo, porque el premio trae además la difusión y desdichadamente un libro que no se divulga puede pasar inadvertido. Hay montones de casos. Conozco muchos jóvenes escritores a los que realmente un premio les ha literalmente cambiado la vida, no porque el reconocimiento implique el fin de la carrera (los premios siempre serán subjetivos) sino porque se convierte justamente en el inicio. En cuanto a las becas, creo que sí, son útiles, al menos garantizan cierta estabilidad para poder dedicarse a escribir. Utopías aparte, la literatura no es el oficio más remunerativo que existe y al menos en los inicios, concursos y becas pueden convertirse en fundamentales.

8. Empecé a mano, luego pasé a la máquina hasta llegar a la computadora y aquí estoy. Me es mucho más cómodo, porque además soy ingeniero en computación, así es que este aparato se ha convertido en algo bastante familiar. Claro que esto es un problema de hábito, y de rituales personales, hay quienes

no soportan la computadora para escribir. Yo creo que en general las nuevas tecnologías ayudan siempre que se usen en función nuestra (atención con invertir el proceso). En el caso de escritura literaria pueden ahorrar tiempo, papel, y sobre todo facilitar la comunicación, con internet nos ahorramos el viaje el correo y podemos entrar en contacto con mucha gente, leer la prensa de diferente países, etc. Otra cosa que puede resultar interesante es que el desarrollo tecnológico es algo que avanza irremediamente y con él incorpora otro nuevo lenguaje, no sé, ahora uno encuentra personajes que en lugar de cartas se mandan e-mail y en lugar de manuscritos viajan con disquetes en el bolso. Es el mundo en que vivimos. Lo importante, creo, y no sólo para el oficio de escribir, es que la tecnología nos facilite las cosas, nos ayude a aprovechar mejor el tiempo y no nos convierta en aparatos esclavos de esta tecnología. Escuché una vez de un amigo “no puedo escribir porque se me rompió la computadora” y esto me parece verdaderamente triste.

9. Creo que el ser humano debería renovarse en continuación, pero ¡atención! Renovar no significa ponerse a la moda, no es tirar a la basura los zapatos del verano anterior para sustituirlos por unos nuevos. En el caso de la escritura la originalidad muchas veces la veo en el modo de contar, hay temas que no envejecen, o que no deberían ser abandonados porque muchas veces esto significa olvidar, y el olvido no creo que sea muy positivo para la condición humana. Yo no considero y esto es una opinión muy personal, que el escritor deba ponerse como objetivo el “ser original”, porque este hecho ya niega la naturaleza del término. El artista pasa por períodos, como en la pintura, se habla del “período tal” de determinado pintor, creo que con los escritores sucede una cosa similar. El renovarse en este caso estaría más cercano al enriquecerse, desarrollarse, aprender y dominar nuevas técnicas que permitan la facilidad de movimiento.

PATRICIA SUÁREZ (Rosario, Argentina, 1969)

Narrativa: *Aparte del Principio de la realidad* (1998), *Rata Paseandera* (1998), *Historia de Pollito Belleza* (1999), *Completamente solo* (2000), *La italiana* (2000), *La flor incandescente* (2002), *Perdida en el momento* (2003), *Un fragmento de la vida de Irene S* (2004), *Esta no es mi noche* (2005), *Album de polaroids* (2007). Poesía: *Fluido Manchester* (2000).

1. Me gustaría leer novelas, cuentos en que el protagonista por excelencia sea el lenguaje. Historias de personajes que logran modificar sus vidas, aunque sea mínimamente, dando por sentado que los triunfos, los logros no son los super-éxitos que el capitalismo parece querer que creamos.

No deseo que desaparezca ninguna literatura, sólo que se amplíe el horizonte de acceso a otras literaturas. No me gustaría que las librerías sigan abarrotadas únicamente de productos comerciales, de novelas históricas malas, de historias que sean como chicle para la cabeza. Me gustaría que se abriera un mayor espacio editorial para aquella gente que está experimentando en nuevos géneros y formas y que tienen un dificultoso acceso a ser editadas. Me gustaría que se sigan

re-editando autores que el prejuicio o la moda hacen que ya no se editen. Me gustaría que haya una mayor comunicación entre países acerca de qué escriben los artistas de otros lugares y que no se deba esperar veinte años para ver en la propia lengua un libro de un autor extranjero.

2. Bueno, es un poco difícil hablar de “mi literatura”; hacen ustedes esta pregunta a una de las personas más inseguras del planeta. Básicamente me considero una aprendiz. No sé cómo describir a mi literatura, quizá puedo decir qué cosas me interesan cuando escribo: el humor, desmitificar una visión unilateral de lo trágico de las cosas, el lenguaje y la voz que surja del texto. Me interesan además otros géneros, como la dramaturgia, la poesía, la literatura infantil. Si bien considero que “mi casa” es la narrativa, y en especial el cuento, el dedicarme a explorar otros géneros ha enriquecido —dicho esto con modestia— mi narrativa. Nunca hubiera llegado al humor en los cuentos para adultos si no hubiera cultivado la literatura infantil; creo que el teatro me dio mejor noción de cuán ajustado hay que tener un argumento para hacer interesante un texto; la poesía me facilitó mayor soltura en la prosa.

Escribo porque es lo que más me gusta hacer.

3. Obviamente, esta respuesta es arbitraria y de seguro algunas apreciaciones cambiarán con los años. No me gustaría hacer una lista tipo los top hit de los ranking de las radios. De la literatura no contemporánea de mi país, los autores que más me interesan en este momento son Felisberto Hernández —que en realidad es uruguayo— y Silvina Ocampo. Son autores a los que releo con cierta asiduidad, porque despliegan formas novedosas en el manejo de las imágenes o en el despliegue de un cuento. La Argentina tiene una gran tradición cuentística y el cuento ha sido cultivado en todas las épocas —y quizá estas décadas sean en las que más mermó, abatido por las pautas del mercado editorial que prefiere novelas—, es insoslayable la presencia de Borges para cualquier cuentista argentino, y el decálogo del cuentista que escribió Horacio Quiroga, un verdadero maestro del género, es hasta hoy una perla para quien quiere sentarse y escribir. Otros escritores muy interesantes del país me resultan Bioy Casares, Daniel Moyano, Germán Rozenmacher, Haroldo Conti. Respecto de la literatura contemporánea, me interesa la obra de Rodolfo Fogwill, a quien considero el escritor urbano por excelencia, con una prosa muy bella y atmósferas de desazón y ausencia muy logradas; la obra de Hebe Uhart —que, de hecho, es mi maestra— porque tiene una visión femenina y humorística de las cosas sin volverse chabacana, lo mismo me sucede con la obra de Noemí Ulla; las novelas de Juan José Saer. También las producciones de Guillermo Saccomanno, de Antonio Dal Masetto, de Elvio Gandolfo, de Juan Sasturain. Hay escritores jóvenes que me interesan muchísimo porque renuevan estéticas o proponen variaciones dentro de la escritura clásica de un cuento o de una novela, ellos son Betina Keizman, Eduardo Muslip, Beatriz Actis, Matilde Sánchez, Martín Rejtman, Anna Kazumi-Stahl, Pablo Pérez, Fernando Callero, Carlos Bernatek, Gustavo Nielsen y Oscar Taborda.

La literatura extranjera que me interesa es vastísima. No obstante,

supongo que son las relecturas constantes de ciertos textos las que señalan el amor que uno siente hacia determinadas estéticas. Nunca podría haber escrito un cuento si no hubiera leído a Chejov y a Maupassant, y a los dos suelo leerlos con enorme placer. Aunque no es santo de mi devoción —quizá porque lo fue en mi pasado— Hemingway renovó el género desde lo formal como nadie lo ha hecho hasta hoy. Disfruto de leer a Katherine Mansfield, Johnn Cheever, Isaac Babel y Raymond Carver, que, a mi juicio, renovó e insufló en el género nuevos vientos. De los autores contemporáneos, me interesan Ethan Canin, Lorrie Moore, David Leavitt por su magnífica y casi decimonónica forma de contar pequeñas tragedias cotidianas, un autor dominicano excelente que es Junot Díaz y Rodrigo Rey Rosa. También algunos cuentos de Tabucchi, y creo que por una especie de “higiene mental” o alguna cosa por el estilo que no sé cómo llamarla, leo cada dos o tres meses libros de Graham Greene, de Simenon, de Kurt Vonnegut, de Isaac Bashevis Singer. Todos los años releo *El cazador oculto* de Salinger. Todos los años releo alguna pieza del teatro de Chéjov, y dos o tres veces por año alguna de Shakespeare. Todos los años leo algún sueño u otro escrito en prosa de Quevedo y la poesía de Catulo. Siempre caigo, dos o tres veces en el año, en algún escrito de Freud.

La literatura rusa, en general, me gusta muchísimo, todos los años releo algo de Tolstoi, Dostoievski o Turgueniev —al punto que me lleva a preguntarme, ¿es que se puede vivir sin leer a los rusos?—. Me gusta la manera en que cada texto es el relato de una pasión: quizá fue que para contrastar con el país helado en que les tocó vivir, que los escritores rusos son todos muy fogosos. Es una estética que se inicia con los primeros grandes escritores rusos, Pushkin, Gógol y Lermontov, que atraviesa todos los géneros como el teatro de Ostrovski, y se conservó hasta en los escritores exiliados como Vladimir Nabokov o Nina Berberova. Luego dejó de existir. Me resulta muy difícil, cada vez que leo *La dama del perrito*, *La muerte de Iván Illich* o *Primer amor* no sentir una cerrazón en la garganta. Deberían poner una etiqueta en la tapa de estos libros con la leyenda: “Absténganse los que no soportan las emociones fuertes”.

4. Supongo que el cine modificó las estructuras narrativas con su aparición. Quizá, el más afectado, en principio fue el teatro. ¿Qué teatro escribir existiendo el cine? En la narrativa aportó la idea de fragmentaridad, de los cortes de tiempo y espacio, etc. No podría decir si el cine ejerció especial influencia en mi literatura. Desde que tengo cinco años —es decir, desde que adquirí cierto uso de razón— veo televisión. Esa estructura está dentro de mi cabeza, como el azúcar de las golosinas está dentro de mi sistema. No soy una gran espectadora, y, disfruto mucho de las películas con historias fuertes, como *Magnolia*, *Con solo mirarte*, *Belleza americana* o *La celebración*, por mencionar algunos filmes de los últimos años. No me interesa el género policial o de acción.

Secuencia memorables:

—Max von Sydow arrancando el abedul en *La fuente de la doncella* de Bergman cuando se entera de que su hija ha sido violada y asesinada.

—En *Gatica el Mono*, de Leonardo Favio, cuando la esposa y el boxeador

tienen una terrible pelea conyugal, en la que él arrasa con todos los objetos que hay sobre una cómoda, ella llora: “los elefantitos, rompiste los elefantitos que nos regaló mamá”.

—Los billetes volando en el final de *El tesoro de Sierra Madre*, de Huston.

—La nieve final que contempla Anjelica Huston en *Los muertos*, de John Huston.

—La secuencia de *Cara a cara* de Bergman, en que Liv Ullman dice a su partenaire que qué sentido tiene acostarse con otra persona, desnudarse, verse los cuerpos, las propias miserias... Es una escena tremenda. Me hizo decidir que no se podía ver una película de Bergman más que una sola vez al año.

Procedimiento narrativo:

—el contar varias historias al mismo tiempo, apenas relacionadas entre sí, como *Con solo mirarte*, *Magnolia* o *La delgada línea roja*.

5. Nuevamente, tengo que recordarles que soy muy insegura. No me considero una “autora reconocida”, sino apenas conocida. Puedo hablar de reconocimiento, en todo caso, en mi ciudad, Rosario, donde siempre la prensa y los medios se han portado de manera generosa conmigo. Pero en cuanto a la realidad de mi país, pues bien, en mi caso concreto, yo no consigo acceder al mercado editorial de alcance nacional y/o comercial —vale decir, porteño. No puedo dar una explicación lo suficientemente satisfactoria en este aspecto. Supongo que en gran parte se debe a la desastrosa situación económica que atraviesa el país en la última década, a la globalización de las editoriales, lo cual instauró un mercado sumamente restringido y acotado al marketing de productos sin riesgo de venta.

6. Trato de escribir en un castellano que se pueda disfrutar en cualquier otro país de habla española. Es uno de los objetivos que me propongo a la hora de escribir.

7. En mi caso particular han sido no sólo importantes, sino el “levántate y anda”. Precisamente porque en la Argentina está tan restringido todo lo relacionado con el mercado cultural, el acceso editorial, etc., a mí me ha resultado una modalidad de trabajo el buscar apoyo en estas opciones. Creo que cuando uno escribe lo hace porque no puede resistirse a ese placer, y en este sentido no importa lo que después suceda, si se enviará el texto a un concurso, se ganará o se perderá, si irá a una editorial, si dormirá en un cajón del escritorio. Lo más importante, lo único importante es escribirlo.

8. Escribo en computadora, una laptop, a la que uso hasta para escribir en la cama. Cuando empecé a escribir con cierta regularidad (año 91-95) lo hacía en un cuaderno con lápiz y goma y trataba de ser muy prolija. Hay un punto donde el lápiz y goma es una escritura un poco parecida a la de la computadora. Pero en el año 96 comencé a trabajar en una editorial para niños (Libros del Quirquincho) donde me exigían que presentara los textos en un diskette. De manera que hube de aprender a desempeñarme con la computadora. Al comienzo, sólo transcribía del papel a la computadora; pero luego era una gran pérdida de tiempo y una

cosa muy engorrosa, así que sencillamente comencé a escribir directamente en la computadora. Hoy no podría volver a escribir un cuento en papel. Me aterroriza pensar en esta fantasía de caer en una isla y que no haya computadoras para escribir. Dios mío, ¿qué voy a hacer si me sucede algo así?

9. Imagino que si hay algo interesante que pueda transmitir alguien que desea escribir es, precisamente, su singularidad como sujeto. No me refiero con esto a sus experiencias biográficas, sino al modo en que percibe, siente, observa, piensa. Desde este lugar, en cuanto cada escritor, a la hora de escribir trabajo sobre esta singularidad que lo hace especial y diferente respecto del resto del mundo, estará llevando adelante una actitud renovadora. Por otra parte, ¿cómo desasirse de la tradición? Siempre hay una tradición que nos enhebra o una genealogía que nos contiene, ya sea que esto esté dado por la nacionalidad —los maestros, las estéticas nacionales— o por los géneros que se cultiven —los autores de policiales, de CF, etc. En todo caso, me atrevería a sugerir que hay tradición, crisis y singularidad.

DAVID TOSCANA (Monterrey, México, 1961)

Las bicicletas (1992), *Estación Tula* (1995), *Historias del Lontananza* (1997), *Santa María del circo* (1998), *Duelo por Miguel Pruneda* (2002), *Lontananza* (2003), *El último lector* (2004), *El ejército iluminado* (2006), *Brindis por un fracaso* (2006).

1. Me gustaría leer novelas sencillas en sus formas pero profundas en sus intenciones, novelas que me hagan cambiar mi modo de pensar, mis creencias morales y religiosas, así sea para siempre o sólo mientras dura la lectura. Me interesa la literatura hecha de personajes y de pasiones. No me interesan las novelas con juegos literarios ni con gratuitas estructuras complicadas. No me interesan las novelas hechas con mucha inteligencia y poca entraña. Prefiero la intuición a la razón. No me interesa la literatura de lenguaje tan inofensivo que lo mismo parece que uno está leyendo una traducción o un tratado; ni de lenguaje tan elaborado que se vuelve verborrea sin sentido. No me gustan las novelas cobardes y políticamente correctas. A fin de cuentas, las novelas no tienen nada que ver con la literatura; tienen que ver con la vida. Por otra parte, no creo que haya literatura que “deba desaparecer”. La inmensa mayoría de los lectores son puercos y alguien tiene que escribir el rastrojo para alimentarlos.

2. La describo como la literatura que me gustaría leer: sencilla y profunda, con esmero en el lenguaje, con estructuras al servicio de la historia y de los personajes; y sobre todo, la considero una escritura individual, cifrada para mí mismo y en busca de unas cuantas sensibilidades parecidas a la mía. No busco crear un espejo de la realidad tangible, cotidiana, sino otra realidad, con situaciones emparentadas con el absurdo y lo esperpéntico. Mis libros muestran mucho, pero dicen poco, así permito una mayor participación del lector. Pero también por eso decepciono a muchos lectores que me preguntan: “¿Y qué pasó?” o incluso editores, que me han escrito para decirme: “Me parece que nos entregó su novela incompleta”.

Mis novelas tratan un tema y para eso me valgo de una historia; pero la novela termina cuando ya se abordó el tema, no cuando la historia llega a su fin.

3. De mi país, Rulfo; de otros, Onetti y Donoso. Voy a ser repetitivo, pero ellos escriben literatura humana, en la que los personajes son los protagonistas (esto parece una perogrullada, pero muchos otros autores luchan por ser ellos mismos los protagonistas de sus obras, las convierten en una extensión del ego). El campo mexicano no es como lo describe Rulfo, ni Montevideo es como la Santa María de Onetti, ni La Providencia como lo narra Donoso: los tres toman una realidad y lo convierten en algo fantasmagórico, mucho más profundo, doloroso, humano e individual que el modelo verdadero.

4. El cine representa muy poco en mi vida, prácticamente no lo veo. No entiendo el lenguaje de las imágenes. Y creo que los escritores han sobrevalorado el cine, como si creyeran que una novela es una película de papel; hoy en día los escritores hablan más de películas que de libros; admiran incondicionalmente a directores y siempre tienen peros para los novelistas. A veces confieso que no he leído tal o cual libro y mis compañeros se muestran comprensivos. Pero cuando digo que nunca vi tal o cual película, cambian sus expresiones y me dicen: “¿Qué?! Tienes que verla”. Un conocido escritor mexicano (perdón que no diga quién) dijo que no había leído mi novela *Santa María del Circo* porque ya había visto algunas películas de circo. Supongo que tampoco oye el Requiem de Mozart porque ya fue a un velorio.

5. A pesar de todo lo que he dicho sobre la escritura intimista, para unos cuantos, sobre los puercos lectores, etc., lo cierto es que me encantaría que mis novelas tuvieran muchos lectores. Me siento muy satisfecho con el recibimiento que han tenido en reseñas de periódicos y revistas, entre algunos alumnos y profesores de universidades, y entre mis todavía pocos lectores. Por ese lado está contenta la parte de mi ego que se ocupa de escribir; sin embargo, la parte de mi ego que se ocupa de publicar está muy interesada en un reconocimiento más amplio y en mayores ingresos por cuenta de regalías.

6. Creo que para una obra con valor literario los lectores naturales son muy pocos, la mayoría se queda con la historia —le interesó, le divirtió, le emocionó—, y omiten esas cosas invisibles para el ojo común que le dan a la literatura su verdadero peso. Mis novelas están construidas sobre un contexto mexicano, específicamente del norte de México, y en su momento eso representó un problema para los editores, pero nunca lo ha sido para los lectores. Las novelas que tienen su eje en el ser humano no están limitadas por la geografía ni por el idioma, a pesar de que en el proceso se pierdan ciertas referencias regionales. En mayor o menor grado podemos sumergirnos en el ritual de conversar en torno a un samovar, aunque nunca hayamos probado ese brebaje ni hayamos sufrido los fríos de San Petersburgo.

7. Las becas sirven para pagar la renta, no para escribir; para difundir lo escrito los premios son la mejor estrategia, desde los concursos de editoriales hasta el premio Nóbel. No sólo porque se monta un aparato publicitario en torno al libro

o autor premiado, sino que se impone un gusto: el jurado dice “esto es una obra maestra” y muchos lectores acabarán por creer que eso es una obra maestra. En todos los concursos organizados por las editoriales se toman en cuenta los atributos comerciales de la obra y, sin embargo, en la información que dan al público sólo se mencionan aspectos literarios. Los concursos, premios y becas también sirven para demostrar que el escritor (pese a los golpes de pecho que se da) puede ser corrupto, sumiso, envidioso y comprable.

8. Escribo en la computadora lo que antes se llamaba vuelapluma (vuelatecla). A partir de ahí imprimo y reviso y corrijo en papel, siempre con una pluma de tinta roja. Desde que escribí mi primer libro usé la computadora, así es que no conozco un antes y un después, pero me parece que la computadora facilita, no modifica, la escritura.

9. La tradición debe estar presente, puesto que nadie puede ser tan original como para dejarla de lado; pero sí, se debe buscar lo original, donde originalidad e individualidad sean sinónimos.

PEDRO ANTONIO VALDEZ (La Vega, República Dominicana, 1968)

Papeles de Astarot, 1992; *Historia del carnaval vegano*, 1995; *Bachata del ángel caído*, 1999; *La rosa y el sudario*, 2001; *Naturaleza muerta*, 2001; *Carnaval de Sodoma*, 2002 (llevada al cine por Arturo Ripstein, 2006).

1. Me gustaría leer textos con un juego aterrizado en la cotidianidad. Que el juego de escribir incluya también el compromiso. El desplome de las utopías nos ha creado el espejismo de que el mal colectivo es cosa natural. Entonces el escritor se suele limitar al juego de escribir por escribir, hacerlo sobre cualquier cosa. Por eso el estatuto de la literatura *light*. En realidad, los pueblos siguen con grandes problemas sin resolver, ¿y qué respuestas encuentran en sus escritores? Porque yo creo que el escritor, aunque no dé soluciones, aporta posibles respuestas. De tanto divorciarnos de la inmediatez del hombre, hemos producido un *corpus* donde este parecería un ser aéreo, desinflado. Ninguna literatura me parece en sí desdeñable, pues todas responden a un criterio de lectura determinado. Por ejemplo, las novelitas de Marcial La Fuente tienen su razón de ser, y esa razón es auténtica. Otra cosa es qué tipo de literatura se espera de cierta clase de escritor. Particularmente, me gustaría ver a nuestros escritores importantes buscando a la literatura otras opciones que no sean las de la novela histórica. No estoy del todo convencido de que la única y mejor de las interpretaciones del hombre actual provenga de reeditar situaciones de la historia.

2. La describiría como una expresión lúdica muy seria. Es el juego que me permite crear radiografías —a veces a color— de la compleja realidad que me rodea. Escribo porque no me gusta, en líneas generales, la disposición del mundo, y a través de la escritura puedo reconstruirlo a mi manera, con un maniqueísmo particular.

3. República Dominicana ha sido un país con una tradición editorial muy débil. Eso ha provocado, por un lado, que no exista la mejor motivación para dedicarse al ejercicio de la escritura, y, por otro, que nuestros buenos libros se hayan mantenido prácticamente enclaustrados playa adentro. Entre los escritores que me parecen interesantes, me limitaré a citar a los que están vivos o mantienen mayor actualidad, y con ello dejo sobreentendido que en nuestro pasado literario hay autores importantes. Juan Bosch, Virgilio Díaz Grullón, Hilma Contreras, René del Risco Bermúdez, Marcio Veloz Maggiolo, Ángela Hernández, Rafael García Romero, Luis Martín Gómez, entre los narradores. Entre los poetas, hay mucho que encontrar en Franklin Mises Burgos, Manuel del Cabral, Pedro Mir, Carlos Rodríguez, José Mármol, Aurora Arias, Pedro José Gris, Homero Pumarol... Todos representan vetas importantes de la creación literaria en nuestro país. De los latinoamericanos en general, creo que los mejores exponentes del Boom todavía son una opción muy apreciable.

4. En la mía, definitivamente ha influido el lenguaje cinematográfico. Para la población de escritores nacidos desde la última mitad del siglo XX, la televisión, ese altar nuestro de cada hogar, tiene mucha presencia. Quizás tanto como el teatro, la conferencia o la radio para los escritores anteriores. Hay muchas secuencias memorables que me inspiran, sacadas del cine. Pienso ahora en un videoclip de *Lost Highway*, de David Lynch, en el que a Patricia Arquette se le obliga a desnudarse ante mister Ed. En el fondo el rock estalla, y hay armas de fuego, y perros, y miradas lascivas. Es una escena muy poderosa. Te voy a decir algo. La primera vez que utilicé el *flashback* fue tras identificarlo en una escena de la película *Miami Vice*. Me quedé frío y transplanté la experiencia estética a una narración. Hasta entonces no había leído ese recurso, o no lo había notado, en cuentos o novelas. Luego lo observaría aplicado magistralmente en *Pedro Páramo*.

5. El reconocimiento formal, mediante la obtención de premios y comentarios críticos, lo empecé a recibir desde mi primer libro. Sin embargo, no he recibido un reconocimiento que tenga que ver con la aceptación de mi propuesta estética en sí. En el plano cultural, República Dominicana está organizado por capillas. A veces le da a uno la impresión de que ciertos escritores e intelectuales sienten orgullo de no haber leído a determinados autores locales. También se da el caso de una falta de visión que deja pasmado a cualquiera, visión miope que produce valoraciones injustas de nuestra creación literaria. Por eso no necesariamente el reconocimiento social va unido a un conocimiento de la obra. Yo creo mucho en la palabra del lector. Lo que este entienda de mi trabajo, es lo que merezco que haya entendido; no me sorprenden ni siquiera las lecturas prejuiciadas y mojigatas, que en el caso de mis libros no son muy escasas. Sin embargo, no dejan de extrañarme ciertas lecturas, el olvido de algunas zonas que supongo son palpitantes en mis libros. Siento como si no se me hubiera leído completamente, aunque entiendo que el ser bien leído es casi un privilegio que no todos los escritores merecemos.

6. Creo que es el lector natural por excelencia. Incluso en casos especiales, como el de los autores que escriben sobre sus países desde el exilio, los lectores

de su nación constituyen el destinatario natural de esa literatura. Yo no creo que un libro pueda ser leído fuera de contexto; puede ser producto de una lectura manipulada o prejuiciada, que es otra cosa, pero un buen libro debe funcionar en cualquier contexto, aunque en uno pueda impactar más que en otro. Esa es la razón que permite leer en español la *Comedia* de Dante, por ejemplo, o justifica en gran medida el oficio del traductor. Porque un libro, más allá de sus claves inmediatas, se escribe en el contexto humano, que es común a todos.

7. Lo son. Sobre todo porque suman lectores. Por supuesto, hay casos de concursos viles, que son maquinarias de promoción vulgar o aparatos de corrupción. Ah, y si termina uno por fijarse un nivel creativo a partir de la aceptación o rechazo en los concursos, puede que se confeccione una autoimagen muy inexacta de su capacidad como escritor.

8. A máquina, ya nunca. A mano o en computadora, siempre. Sobre todo en computadora. Definitivamente la tecnología ha modificado la escritura literaria, pues ha cambiado la vida, la percepción del mundo. Y ninguna persona mínimamente urbanizada puede vivir sin tener en cuenta este tiempo marcado por la tecnología.

9. Yo creo que quien se empeña en buscar lo original, a menudo puede sentirse desengañado, pues fácilmente descubre que está trillando por caminos ya trillados. No creo en la búsqueda de la originalidad, me parece ingenuo. Lo que sí creo, y trato de hacer, es que debo encontrar el punto en que pueda ser sincero con mi percepción de la realidad. Como cada cabeza es ciertamente un mundo, y cada alma es esencialmente irreplicable, si puedo escrituralmente ser yo mismo entonces obtendré textos muy peculiares. Pero eso, más que originalidad, constituye un acto de sinceridad. El diálogo con la tradición debe darse de forma natural a partir de nuestra visión personal y generacional del mundo. Por eso cada generación está en el sano derecho que filtrar su percepción peculiar de la existencia en sus expresiones estéticas, en su literatura.

LEONARDO VALENCIA (Ecuador, 1969)

La luna nómada (1995), *El desterrado* (2000), *El libro flotante de Caytran Dolphin* (2006)

1. Me interesaría leer una literatura que se escriba con cierto distanciamiento temporal. Esta distancia la entiendo en dos aspectos. Primero a nivel de contenido: que los temas o problemáticas a tratar “en literatura” no tengan una correspondencia inmediata con los acontecimientos del entorno biográfico del autor. El entorno biográfico de los autores sufre una inflación o distorsión de motivos y contenidos que no es debida a la perspectiva individual del sujeto, sino a una saturación mediática, con propósitos comerciales, que uniformiza la información y modela las reacciones, y que se debe a explícitas razones de propaganda ideológica y competencia comercial a nivel mundial. Este es un problema grave y nuevo, que supera con mucho los efectos de difusión propagandística previa a la invención de

los medios masivos de comunicación. La palabra literaria, en la inmediatez, pierde su función crítica y pasa a la condición de documento. No valoro a una por encima de otra, pero me interesa la primera.

El segundo aspecto de distancia implica el ritmo de producción del autor: me interesaría leer a autores que publiquen libros en períodos de tiempo mayores a los exigidos por el circuito comercial. Un tiempo aproximado entre sus libros no menor a cuatro años, del género que sea. La literatura que me resulta irrelevante es la que pretende representar parcelas de la realidad en la vertiente del realismo ingenuo y la que disimula o pretende una reivindicación ideológica.

2. No puedo describir mi literatura. Escribo ficción para dar cohesión y forma estética a vivencias o imágenes mentales recurrentes. Escribo por el placer adquirido al leer, y por la sensación de orden que he percibido en la lectura.

3. De Ecuador, Pablo Palacio, por el enfoque reflexivo y ensayístico de su escritura y por la individualidad estética dentro de una época adversa al tipo de literatura que escribía o pretendía escribir. De otros países, me interesa mucho el conjunto de la narrativa inglesa del siglo XX, por la amalgama de influencias que tiene, por su ambición cosmopolita y por hacer prevalecer el interés por nuevos modos de percepción más que por llamativos juegos estilísticos. Autores ingleses que me interesan: Graham Swift, Kazuo Ishiguro, Cyril Connolly, Conrad, Nabokov, Somerset Maugham, Salman Rushdie, Virginia Woolf, Evelyn Waugh.

Más allá de una unidad de conjunto, me interesan narradores como Julien Gracq, Kafka, Stendhal, Felisberto Hernández, Bioy Casares, Tommaso Landolfi, Thomas Mann, Claudio Magris y W.G. Sebald. Me interesa mucho la poesía, en distintas vertientes. De manera particular releo a Lautréamont, Rilke, Saint-John Perse, Luis Cernuda, Mario Luzi, René Char, Roberto Juarroz y Adonis. Porque combinan reflexión poética con reflexión crítica, vivencias extraterritoriales y la convicción de que el lenguaje es una invención ubicada más allá de la identidad nacional, la biografía personal y el coloquialismo.

4. Sí ha tenido influencia el cine, aunque de manera especial por la televisión, y los mismos programas de televisión. Sobre los procedimientos narrativos, me ha llamado la atención el que se hayan reactivado procedimientos de la novela del siglo XIX y comienzos del XX. El cine ya no me parece interesante y relevante en cuanto a procedimientos narrativos. Me parece relevante y determinante en cuanto ha fijado símbolos e imágenes sobre ciertos escenarios o situaciones contemporáneas, por ejemplo, asociar el sentimiento de enamoramiento con tonadas musicales o los momentos de reflexión personal con una voz en off en presente de indicativo. De las secuencias memorables que recuerdo con más intensidad, citaría la parte final, donde se disloca temporal y espacialmente la trama de *2001: Odisea Espacial*, y luego, de manera más general, los largos travelling, de una sola toma, a los que recurren ocasionalmente Martin Scorsese, Giuseppe Tornatore y otros cineastas.

5. No puedo hablar objetivamente del proceso de reconocimiento de mi trabajo, porque esto ha ocurrido fuera de mi país de nacimiento mientras me

he desplazado (he vivido en Ecuador, Perú y actualmente en España) y porque a la fecha sólo he publicado tres libros. El medio cultural en mi país, Ecuador, es precario y limitado por motivos económicos, inestabilidad política e institucional, falta de rigor intelectual, y por carencias del medio educativo y editorial. Hay una gran dificultad para proyectar internacionalmente el trabajo artístico. Mis libros han sido bien leídos, pero dentro de un ámbito muy reducido y sin ninguna repercusión comercial significativa. Lo que ha tenido más alcance son algunos cuentos incluidos en varias antologías internacionales. Me gustaría tener muchos más lectores, pero un número mayor de lectores lo considero una circunstancia secundaria de mi trabajo como escritor, en la medida que no modificaría mi escritura.

6. El “lector natural” para el que creo escribir mis libros no se circunscribe al ámbito geográfico en el que nací, sino al de lengua española, a un público sin pretensiones nacionalistas, e incluso lectores en otras lenguas. La literatura sí tiene un contexto (más o menos visible) dentro del cual debe ser leída. Pero me resulta muy difícil abarcar con precisión ese contexto. A breves rasgos diría que es el de la cultura occidental en una vertiente heterodoxa.

7. Son muy importantes para difundir y, sobre todo, comercializar lo escrito. Sin embargo, creo que los premios, becas o concursos promovidos por empresas editoriales condicionan la escritura y moldean las obras dentro de la expectativa media de los lectores masivos. Los premios o concursos no son en absoluto relevantes para la escritura creativa, incluso pueden ser perjudiciales. El sentido comercial y de éxito mediático han viciado el campo literario desde la segunda mitad del siglo XX. Aunque sí creo que es importante que el escritor —alejado de premios o concursos— sepa difundir sus libros y acercarse a los lectores, como una forma de contrapeso crítico a las imposiciones mediáticas de espectro comercial.

8. Escribo a mano una primera versión y reescribo en computadora y nuevamente a mano. Lo único que escribo en computadora son artículos de prensa y correspondencia (e-mail). Las nuevas tecnologías modificarán la escritura literaria, sobre todo en los géneros, o inventarán nuevos géneros. El hipertexto en multimedia podría llegar a prescindir de la escritura a mano, eliminará la oración de períodos largos, los diálogos escritos (ya lo anticipó el paso del cine mudo al auditivo), y la descripción visual, reemplazada por enlaces o links a vídeo o fotografías. Es muy probable que también se pierda el sentido onomatopéyico y las descripciones organolépticas del lenguaje por los sucedáneos audiovisuales y olfativos. Es probable que la escritura se vuelva mucho más reflexiva y conceptual. No creo que la tecnología haga desaparecer a la novela, pero sí creo que el formato del libro en papel desaparecerá por algún soporte digital que se le parezca y que reúna las mismas características: portátil, cómodo, estéticamente refinado, accesible y resistente.

9. Creo que un autor no puede plantearse explícitamente una actitud renovadora o tradicional. Lo que me interesa mantener es una coherencia con mi propia necesidad de expresión. Si para esto necesito crear un camino nuevo,

deberé enfrentarme con lo tradicional. Si por otra parte, necesito recurrir a medios tradicionales, deberé enfrentarme con la expectativa de vanguardia que determinado contexto espera o no de mi obra. En cualquiera de los dos casos, el enfrentamiento es inevitable para lograr la coherencia entre la visión subjetiva y el resultado final. La escritura será creativa siempre en contra de su tiempo, cualquiera que este sea, porque implica la construcción de un punto de vista personal que parte de un repertorio más o menos compartido, pero buscando una combinatoria distinta. Sin embargo, el sentido de crisis frente a la tradición ha cambiado porque el repertorio es mucho más amplio. Más que una crisis del autor frente a “la” tradición, diría que se produce un desplazamiento de una tradición a otra.

PAULA VARSAVSKY (Buenos Aires, Argentina, 1963)

Nadie alzaba la voz (1994), *El resto de su vida* (2007).

1. a) Me gustaría leer buena ficción y poesía, como vengo leyendo desde hace dos décadas.

b) No sé, porque lo que creo que debe ser malo, no lo leo.

2. Escribo porque siento la necesidad de hacerlo y esto me pasó desde que era bastante chica. La vida se me vuelve horriblemente literal si no escribo. Aunque escriba sobre temas oscuros siempre aparece algo de humor, la posibilidad de ver el grotesco, de visualizar secuencias narrativas que luego se convierten en capítulos de una novela y eso me produce felicidad.

3. De mi país me gustan varios, de los cuales nombraré solo algunos por más que esto siempre sea injusto: Héctor Tizón, Matilde Sánchez, Silvina Ocampo, Andrés Rivera y, por supuesto, los clásicos, Borges, Cortázar, Arlt. En cuanto a escritores de otros países me gusta John Fowles, Amy Hempel, Denis Johnson y Eudora Welty, entre otros.

4. En mi escritura ha tenido influencia el cine porque me gusta mucho, veo cine asiduamente desde mi adolescencia. Muchas veces, antes de escribir el capítulo de una novela o, mientras lo estoy desarrollando, en algún momento lo visualizo como una secuencia cinematográfica. Además, las películas que me han impactado me resultan tan importantes como ciertos libros que han marcado hitos en mi percepción de la vida y del arte. ¿Podría citar alguna secuencia memorable de una o varias películas? La película *El Sacrificio* de Tarkovsky en su totalidad, la parte en que muere el marido en *Fanny y Alexander* de Bergman. La secuencia en que la esposa le pide a su marido que se vaya del cuarto en *La Ciénaga* de Lucrecia Martel, otra historia de amor de Kieslowski también me resultó muy interesante, ciertas películas de Pilar Miró, de Saura, de Stephen Frears y tantas más que sería interminable nombrarlas.

5. a) Fue difícil y gratificante, ambas cosas. Quizá la parte más tediosa fue la búsqueda de editoriales tanto en la Argentina como en Estados Unidos pero, después, resultó todo muy bien. Las reacciones de los lectores fueron excelentes y conmovedoras, las de la crítica muy positivas y las de los académicos también, hace

unos años que se lee *Nadie alzaba la voz* en dos cursos de Yale, más recientemente, también en un seminario en la Universidad de Buenos Aires y en una escuela secundaria de Boston.

b) Bastante castigado por las circunstancias políticas y económicas, como el resto de las áreas.

c) En general, sí

6. Me parece que el lector natural es cualquiera a quien le interese lo que escribo, lo relaciono más con una cuestión de sensibilidad que geográfica, la literatura no tiene las mismas fronteras que los países. No creo que el proceso de reconocimiento en el cual se basa la lectura literaria responda a datos específicos de épocas o de lugares reconocibles en la realidad.

7. Sí, son importantes en la medida en que crean situaciones posibles para la escritura, no se puede escribir con los acreedores golpeando la puerta. Pero, sin duda, no son garantía de creatividad.

8. Escribo directamente en la computadora, imprimo mucho durante la corrección de un texto, me gusta tener el papel sobre el escritorio y hacer comentarios a mano. Creo que la computadora ayuda a realizar ciertas tareas de corrección con mayor rapidez pero no más que eso.

9. Me parece importante no copiarse a uno mismo. Salir de fórmulas probadas y correr el riesgo del desconocimiento una y otra vez, en definitiva, asombrarse del propio texto pero no como búsqueda sino como resultado.

ANA LIDIA VEGA SEROVA (San Petersburgo, 1968; reside en La Habana, Cuba)

Bad Painting (1998), *Catálogo de mascotas* (1999), *Limpiando ventanas y espejos* (2000), *Noche de ronda* (2001), *Retazos (de las hormigas) para los malos tiempos* (2004), *Imperio doméstico* (2005), *Legión de sombras miserables* (2005), *El día de cada día* (2006).

1. Siempre es un placer volver a los clásicos. Cada vez es más selecto el círculo particular de mis lecturas, pero nunca dejo de volver a Cortazar y Chejov, por ejemplo, o *El principito*. También en la poesía: Rimbaud, Shakespeare, Kavafis, Baudelaire. Cuesta más trabajo responder la segunda parte de la pregunta. Creo que toda literatura tiene sus lectores, aunque personalmente detesto las novelas rosa.

2. Los críticos afirman que soy una narradora realista y, más específicamente, de realismo sucio. Nunca he estado totalmente de acuerdo, recreo una realidad onírica, de pesadilla tal vez, y siempre intento hacerlo desde un punto de vista lúdico. Trato que el hecho de escribir sea tan divertido como para que luego leerme lo sea igual de placentero. Mis personajes, por muy grotescos que parezcan, siempre tienen una dosis de ingenuidad y algún rasgo delicado. Escribo por tres razones fundamentales: porque me gusta, por una necesidad de comunicación (que no sabría canalizar de otra forma) y por el deseo de no pasar desapercibida (la tentación de la inmortalidad). Pienso que las cosas que tengo que decir no las podría decir nadie

más, al menos no de la misma forma y que son muy importantes.

3. De los clásicos de Cuba el que más me llama la atención es Virgilio Piñera. Pienso que se había adelantado un tramo enorme a sus contemporáneos y todavía puede que no todos lo hayamos podido alcanzar. Otro escritor peculiar es Reinaldo Arenas. Tiene un estilo fresco y transgresor a la vez. De los poetas: Wichi Noguera, también hizo cosas diferentes. Entre los más jóvenes me resultan fabulosos Pedro de Jesús, Alberto Garrandés y Ena Lucía Portela. Los tres se salen de los marcos convencionales de la narrativa. De otros países (según lo poco que me llega de literatura extranjera) me parece que hacen cosas muy interesantes Umberto Eco, Kundera, Jesús Ferrer, Carver, Salinger. Son escritores todos muy diferentes, pero todos originales (a veces experimentales) y profanadores de conceptos preestablecidos.

4. A mi opinión todas las artes se complementan de una u otra forma, se rozan y se refuerzan gracias a un constante proceso de interacción. Pero entre el cine y la literatura ese fenómeno es acentuado por la similitud de los lenguajes. Es un tópico la adaptación de los best-sellers a la pantalla grande, también al revés, aunque menos. Más sutil y también más interesante me resulta el trabajo de fundir los géneros como en *El lado oscuro del corazón* de Subiela o *Il postino*. O, la novela *Triste, solitario y final* de Osvaldo Soriano donde el autor juega con grandes pasajes del cine mudo y sus protagonistas son actores de principio del siglo pasado. En mi propia obra hay alusiones a algunos de los clásicos del cine, especialmente en la novela *Noche de ronda*, publicada en 2002 por la editorial Baile del Sol, de Tenerife. Creo válida la interacción y/o retroalimentación entre géneros y manifestaciones artísticas. Alguna que otra vez, al terminar de ver una película, me gustaría escribir algo así, con esa estructura, como es el caso del filme norteamericano *Memento*. Así que la constante renovación que me exijo en todas las artes, y la vida misma, sirven de aliciente a la imaginación.

5. Mi primer libro de cuentos *Bad painting*, alcanzó, en 1996, el Premio David, que otorga cada año la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) a autores inéditos. Fue, digamos, un buen comienzo. Apareció en las librerías un año más tarde y poco después se encontraba agotado. La crítica jugó un papel fundamental en ese sentido, porque las reseñas aparecían en todas partes y la gente comenzó a buscar el libro en cuestión. Con otros dos libros de cuentos publicados en Cuba (*Catálogo de mascotas*, 1998 y *Limpiando ventanas y espejos*, 2001) ya mi obra era conocida y apreciada por el público, lo cual garantizó el éxito editorial de estos cuadernos. Y sí: es agradable que la gente te lea, porque eso significa que se ha establecido el hecho comunicativo, que es el objetivo, claro está. En mi país sufrimos una crisis económica que afectó todos los sectores, incluida la industria editorial, pero la difusión de la cultura ha sido una preocupación fundamental del Estado, y apenas fue visible cierta recuperación, también floreció la aparición de nuevos libros, nuevos autores, nuevos talleres literarios e, incluso, nuevas editoriales. O sea: todos tienen su oportunidad. Si su obra impacta y/o perdura, es una cuestión de talento.

6. Si, estoy convencida de que lo que escribo es para la gente de mi tiempo, no sólo de Cuba sino del mundo, por ser textos descontextualizados que abordan más lo humano que lo social. Ese no es el caso de todo lo que se publica. Hay obras que requieren de cierto conocimiento previo del entorno en el que se desarrollan para su total comprensión. Pero creo que la buena literatura se impone por su esencia, y que un buen lector siempre sabe superar los escollos que imponen los localismos. Además, recuerdo ahora a José Martí cuando dijo: “*Mientras más nacionales seamos, más universales seremos*”, así que es válida la defensa de las identidades nacionales, siempre y cuando quede claro lo que se quiere transmitir.

7. En mi opinión y experiencia, sí. De no existir resultaría muy difícil para un autor que comienza a difundir su obra, acceder a los círculos literarios, mezclarse con sus contemporáneos. Participar en un concurso es, muchas veces, un pretexto para interactuar con la opinión crítica. El premio, una consagración parcial que te da fuerzas para seguir, que te hace creer en la efectividad de tu trabajo o te lleva a replantearte cosas.

8. Escribo en una computadora. Antes lo hice a mano y no creo que variara mi forma de escribir por haber cambiado la herramienta de trabajo. Las nuevas tecnologías te dan mayor facilidad para escribir, pero insisto en la cuestión del talento. Si usted es bueno en lo que hace, lo hará bien sea cual sea el utensilio que emplee; al mediocre no lo salva ningún microchip, por muy sofisticado que éste sea.

9. En lo personal trato de que mi obra sea original, renovadora, transgresora de códigos y conceptos. Esto no implica que esté en contra de lo tradicional, sino de lo esquemático. Una obra literaria es un diálogo, recuérdese siempre, pero existen tantos modos de expresarse que uno tiene la libertad de escoger.

JORGE VOLPI (Ciudad de México, 1968)

A pesar del oscuro silencio (1992), *La paz de los sepulcros* (1995), *El temperamento melancólico* (1996), *Sanar tu piel amarga* (1997), *La imaginación y el poder* (1998), *En busca de Klingsor*, (1999), *El juego del Apocalipsis* (2001), *A pesar del oscuro silencio* (2001), *El fin de la locura* (2003), *La guerra y las palabras* (2004), *Dos novelitas poco edificantes* (con Eloy Urroz, 2005), *No será la tierra* (2006).

1. Voy a referirme sólo al caso específico de la novela por ser mi mayor campo de interés. En contra de las especulaciones de muchos, creo que su vida no está amenazada y que continuará desarrollándose en forma de libro todavía por mucho tiempo, si bien también podemos esperar la aparición y perfeccionamiento de géneros híbridos provocados por las nuevas tecnologías.

El gran peligro de la novela no es su desaparición, sino su banalización. Las novelas que yo quisiera seguir leyendo el próximo siglo son aquellas que sigan contando historias, buscando nuevos lenguajes y estilos de expresión, renovando sus desafíos y continuando como formas de conocer el mundo, de investigar la

realidad y de reflexionar sobre ella. La novela seguirá siendo el espacio natural para la reflexión sobre los problemas de todo tipo, un vehículo por medio del cual la ficción se permite combinar todas las disciplinas, rastrear todos los temas, profundizar en todos los misterios.

No tengo un espíritu fascista como para querer que desaparezcan ciertos libros; la libertad permite que se publiquen obras de todos los niveles y calidades, y espero que esto siga siendo así.

La sana competencia de las obras es determinada por el tiempo, no por los lectores contemporáneos o un poder central que discrimine.

2. Escribo por curiosidad, para explorar otras vidas y otras obras, para navegar en medio de la incertidumbre y para seguir acumulando enigmas.

3. Me referiré sólo a los vivos. En primer lugar, desde luego, Carlos Fuentes, quien es ya una literatura por sí mismo. De su misma generación, admiro esencialmente a los escritores de la llamada generación de Casa del Lago, Sergio Pitou, salvador Elizondo, Juan García Ponce, Inés Arredondo, Jorge Ibarguengoitia. De los más jóvenes, algunas obras de Juan Villoro, Mario Bellatín, Francisco Hinojosa, Hugo Hiriart, Daniel Sada, Carmen Boullosa. Y mis compañeros de grupo: Pedro Angel Palou, Eloy Urroz, Ignacio Padilla, Ricardo Chávez, Vicente Herrasti.

4. El cine siempre ha sido muy importante para mí, tanto que le dediqué por completo una de mis novelas, *El temperamento melancólico* (1996). Además, en todos mis otros libros las imágenes son importantes, así como los procesos de narración, montaje, edición provenientes del cine. En particular, el suspense de *En busca de Klingsor* no viene de la literatura, sino de Hitchcock.

5. El proceso ha sido arduo, sobre todo a partir de la experiencia del grupo del crack que formamos varios escritores mexicanos en 1996. Después de varios años de críticas personales, ataques y burlas, a partir de 1999 y de la publicación de *En busca de Klingsor* la situación se ha revertido y ahora podemos disfrutar de una lectura más amplia y menos prejuiciada que antes.

6. Ciertamente hay contextos mexicanos que los lectores de mi país comprenderán mejor en mis libros que otros, pero la literatura debe ser siempre capaz de superar esos marcos históricos y geográficos y apuntar a ser leída y disfrutada, de modos distintos por lectores diferentes.

7. Para mí ha sido importante contar con becas del Gobierno mexicano que me han permitido escribir algunos de mis libros, así como el premio Biblioteca Breve, gracias al cual he podido encontrar muchos más lectores que antes.

8. Las novelas cortas sigo escribiéndolas a mano; las largas, en computadora. Siempre me ha fascinado la tecnología, de modo que me gusta explorar las variedades de escritura que se producen con ella.

9. El escritor debe mantener un difícil equilibrio entre ser fiel a sus obsesiones —y a la tradición— y siempre buscar nuevos retos. Es en ese filo en el que se traban las grandes obras.

ELOI YAGUE (Valencia, 1957, Caracas desde los 7 años)

El Nexo Vertical (1990), *Textos Triangulares* (1988), *Mujer de Arena* (1993), *Las Alfombras Gastadas del Gran Hotel Venezuela / La araña del Majestic* (1999), *Manuscrito inédito de Ramos Sucre* (2000), *Esvástica de sangre* (2001), *Guerras no santas* (2004), *Autorretrato con Minotauro* (2005), *Balasombra* (2005), *Cuando amas debes partir* (2007), *El nudo del Diablo y otros cuentos asombrosos* (2007).

1. En los próximos años me gustaría leer cuentos y novelas que tengan que ver con la realidad urbana de las grandes ciudades latinoamericanas. Pienso que en este momento nuestras ciudades son el caldo de cultivo de miles de historias que merecen ser contadas. El caos, el desorden, el peligro, la delincuencia, la prostitución, el narcotráfico, la corrupción política, el problema indígena, son objetos posibles de una nueva narrativa. Pero no se trata sólo de exaltar lo sórdido (de hecho no se trata de exaltarlo), sino de no eludirlo, de hallar la poesía posible en esa compleja realidad. Para decirlo en otras palabras, creo que ha pasado el tiempo del realismo mágico. Ahora el reto es mayor pues se trata de poetizar una realidad muchas veces agobiante pero que es la misma que se vive en todas las urbes del mundo, y no sólo del tercero. El reto para los narradores es hallar historias originales y contarlas con un lenguaje de proyección universal pero a la vez sin perder las características propias de cada cultura (no hablo de países porque no creo en el nacionalismo literario, la división en países me parece ya superada; si esto tiene que ver con la globalización no me importa). Se habla de un “estilo internacional” en literatura y no me parece mal que nos insertemos en esta tendencia, aportando lo que podamos desde nuestra identidad. Creo que merecemos ser tomados en cuenta en la gran corriente literaria internacional, aunque eso implique entrar en el juego del “bestsellerismo”. Pienso que hay que romper los esquemas con que nos ven en otros países, nuestras realidades son más interesantes porque son más contrastantes: mientras escribo esto en mi computadora, texto que posteriormente enviaré por Internet, a dos cuadras de mi casa hay un campamento de indígenas warao desplazados de su hábitat en el delta del Orinoco. A esa complejidad me refiero, a esa convivencia de espacios y tiempos distintos en un mismo casco urbano.

En cuanto a la segunda pregunta me gustaría que desapareciera la llamada “literatura de autoayuda”, esa especie de excrecencia de la inteligencia humana que tan buenos dividendos le reporta a la industria editorial y a algunos autores demasiado vivos. Creo que estaremos salvados cuando en las colas de la autopista los vendedores ambulantes ofrezcan a Onetti, Cortázar, García Márquez (y mis libros, por supuesto) en lugar de caballeros de armaduras oxidadas y quién se llevó mi queso.

2. Escribo porque soy un solitario e individualista, escribo porque es la única forma que tengo de cambiar el mundo, escribo porque mi imaginación me perturba con la necesidad de contar historias que se me ocurren todos los días,

escribo porque es mi forma de estar en la vida y de darle un sentido a mi existencia. Escribo para morir menos.

Sobre mi literatura no tengo mucho que decir, como no sea hacer más las palabras de Cortázar: mis libritos hablan vistosamente por mí. Trato de escribir sobre mis intereses, y ellos son múltiples y variados. Sólo puedo agregar que en mi condición de inmigrante español hay una especie de nostalgia, producto acaso del desarraigo, que espero sea atenuada por el humor caribe porque, de lo contrario, me pondrá a escribir cosas tan aburridas como las canciones de Julio Iglesias.

3. En este caso hablaré de Venezuela, el país donde vivo desde hace 40 años. Sus escritores me parecen todos interesantes. Confieso una gran ignorancia sobre la literatura venezolana, pero afortunadamente tengo amigos geniales como Gabriel Jiménez Emán, gran estudioso de la literatura venezolana y excelente cuentista, gracias a quien conocí por ejemplo, a Andrés Mariño Palacio, quien ya en 1946 fue precursor de la literatura policial en Venezuela. Me interesan mucho los dos Garmendia (Julio y Salvador), el primero por ser pionero de la literatura fantástica en el país y un magnífico prosista, y el segundo por ser uno de los primeros en poetizar la ciudad y reflejar la angustia del hombre urbano. José Antonio Ramos Sucre me parece uno de los más grandes poetas que ha dado América Latina (si Borges lo hubiera leído de seguro le habría dedicado un ensayo), mientras que Rómulo Gallegos creo que es el novelista más completo que ha parido esta tierra. Y Guillermo Meneses fue, sin duda, el padre de la renovación cuentística venezolana. En Venezuela hay importantes cuentistas que son muy poco conocidos en el exterior, como el propio Jiménez Emán, uno de los primeros en escribir excelentes minicuentos en América Latina.

De otros países reconozco como maestros a Borges, Cortázar y Onetti. Creo que el segundo es el autor latinoamericano contemporáneo que más influencia ha ejercido y ejerce, sobre los autores de las nuevas generaciones. Valdría la pena hacer una encuesta sobre este tema.

4. Tanto el cine como la televisión han tenido en mí una gran influencia desde niño. Secuencias memorables podría citar muchas, pero recuerdo en especial aquella en que la momia del pantano penetra en el laboratorio por una ventana y mata al doctor. Tenía yo 6 años y quedé absolutamente aterrorizado con aquello, pero a la vez creo que de esa fecha tan temprana me nació el gusto por el género del terror, ya se sabe, Edgar Allan, Lovecraft, Maupassant, entre otros.

Lo más interesante me parece sin duda la edición. El arte de la moviola, de recortar y pegar, creo que abrió nuevas posibilidades a la narración literaria. En mi caso ayudándome a eliminar lo superfluo y a lograr un ritmo más acelerado y efectivo. Creo que también le debo al cine la conciencia de la importancia de los diálogos y he tratado de aprender de maestros como Jim Thompson, quien además de ser un excelente “novelista negro” hizo los magníficos diálogos de *The Killing*, una de las primeras películas de Stanley Kubrick.

5. Siento que mis cuentos y novelas están empezando a ser leídos. Noto que cada libro que aparece tiene más lectores que el anterior. Y esto para mí es

una especie de milagro, ya que en Venezuela la crítica literaria no existe (aunque paradójicamente sí existen los críticos), entendida ésta como actividad de orientación a los lectores. Aquí es mucho más fácil lograr que los medios se ocupen de un libro de un autor extranjero, aunque sea mediocre, que de uno nacional, aunque sea excelente. La principal promoción es boca a boca. En Venezuela el escritor tiene además que ser su propio agente literario, su propio editor y su propio publicista. ¡Es agotador! Los autores vivimos en permanente lucha con las editoriales primero para que nos publiquen, segundo para que los libros no se queden en los depósitos. Las editoriales echan la culpa de la poca venta de libros de autores nacionales a las librerías, las librerías a las editoriales y los medios de comunicación guardan un olímpico desprecio por el asunto. Los clubes de lectores, que están proliferando en el país, son actualmente la mejor posibilidad que tenemos de promocionar nuestros libros.

6. Yo escribo para el público de aquí y ahora. En tal sentido. Creo que el público de mi país es mi lector natural, aunque pretendo, como señalé anteriormente, que mis narraciones puedan ser apreciadas al menos en el contexto latinoamericano. Ahora bien, en cuanto a la coordenada temporal, no creo que yo, como lector, deba limitarme a sólo leer los libros escritos en este presente. De hecho a los buenos lectores nos gusta viajar en el tiempo y a veces me es absolutamente necesario sumergirme en textos de otro siglo. Acaso sea una necesidad de evasión de una época que muchas veces me parece vulgar y frívola.

7. Gracias a ambos premios pude publicar *Esvástica de sangre*, mi libro de cuentos publicado por Norma en Colombia, y a la vez promocionar mi novela *La araña del Majestic*. Ambos libros salieron en Colombia durante el año 2000 y gracias a estos premios la prensa me dio bastante espacio (a diferencia de la venezolana). En mi país he ganado varios premios pero no me han servido para publicar. En cuanto a las becas, una vez obtuve una y tuve que renunciar a ella, porque no pude llevar adelante el proyecto. La presión de tener que producir para que evaluaran mi trabajo simplemente me bloqueó. Los concursos me parecen más emocionantes y son el único juego de azar en que participo.

8. Escribo primero a mano, luego en una vieja máquina de escribir manual que perteneció a mi padre y por último en computadora, gracias a lo cual puedo hacer las dos primeras de las tres correcciones que hago a mis textos. Esta metodología está basada en una superstición: creo que la escritura literaria debe hacerse a mano. Por supuesto no desdeño la tecnología, pero para recortar y pegar sólo hace falta tijeras y cola. Admito que soy un tanto chapado a la antigua. Lo que más me gusta de la computadora es las posibilidades de comunicación e información que abre Internet.

9. Creo sinceramente que no hay nada nuevo bajo el sol. Veo con desconfianza los intentos de “renovación” en literatura porque creo que la literatura experimental “a la francesa” ya tuvo su momento histórico y si hay un repunte del libro en el mundo es porque los autores están haciendo más énfasis en la comunicación que en la experimentación. Así que me parece que estos momentos

se plantea más el diálogo con la tradición que la ruptura. Dejando de lado las oxidadas antiparras ideológicas podemos acercarnos con un enfoque desprejuiciado a autores olvidados o execrados. Es el caso, en mi país, de Rómulo Gallegos, que fue anatemizado por la izquierda y sin embargo nadie le puede negar la condición de ser el primer novelista profesional de Venezuela y uno de los pocos que tuvo plena conciencia histórica de por qué y para quién estaba escribiendo en su momento. De ahí que, a mi juicio, su obra tenga tanta coherencia estructural como vigencia hoy en día.