

Voces literarias desde otro continente

IXCHEL CORDERO CHAVARRÍA

Voces cruzadas, procesos de creación en la literatura europea contemporánea de Miguel Ángel Quemain (México, D.F., 1961) es, por varias razones, una búsqueda de los procesos artísticos que surgen en la literatura, una exposición de lenguajes múltiples inscritos en una tradición y un sin fin de variantes temáticas y escriturales. Su autor conversa con más de una treintena de hombres y mujeres, y al hacerlo, despliega sus mejores armas periodísticas. Quemain logra, con este trabajo reunido, una suerte de collage que instaura una forma de apreciar la literatura que se gesta en otro continente, el europeo, pero al mismo tiempo nos da la oportunidad de conocer a personalidades tan intensas que se han apropiado del arte de la palabra como un bien supremo.

Claudio Magris, Predrag Matvejevič, Bernardo Atxaga, Elfriede Jelinek, Julia Kristeva, Doris Lessing, Javier Marías y Rosa Chacel nos muestran los temas centrales que les preocupan, sus pasiones más logradas, la búsqueda de un lenguaje puro, musical y entregado a explorar nuevos ejercicios de escritura.

Como vasos comunicantes, en todas las entrevistas que forman este libro, existe un deseo de nombrar una determina-

da tradición literaria: francesa, anglosajona o, en términos más generales, la occidental. Estas tradiciones, a su vez, se desdoblán en los nombres que han sellado con su obra los pensamientos de otras generaciones: Stendhal, Proust, Flaubert, Camus, Dostoievski, San Agustín, Lowry, Faulkner, Joyce y muchísimos más que han influido en los procesos de creación que ahora se gestan en distintas latitudes.

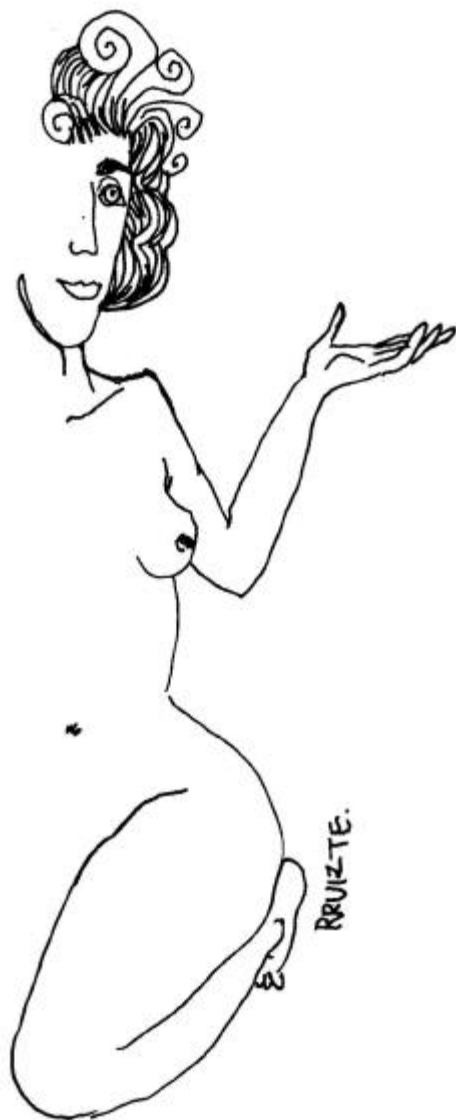
El conjunto de reflexiones que Voces cruzadas... nos presenta sobre el acto de la escritura es muy amplio: aprendemos de Héctor Bianciotti que lo esencial en la literatura no es tratar de nombrar las cosas por su nombre, sino sugerirlas; Annie Ernaux pondera el tema del amor por encima de una de las instituciones más sagradas para la sociedad francesa: la familia; Juan Goytisolo explica su concepto sobre el rigor ético y sus intentos por mostrar que no puede haber una sociedad que sea homogénea. Asistimos con Michel del Castillo a la forma de asumir el arte de la escritura como un escape. Stephen Vizinczey inventa y comparte una palabra nueva: "girovolar", la cual designa exactamente lo que él quiere: el movimiento giratorio de un platillo volador.

Así, la literatura es el eje que mueve a todos estos personajes, la nombran constantemente, saben que es fascinante pero también veleidosa y que lejos de resolver la vida, ofrece nuevos interrogantes sobre los temas que han acompaña-

do al ser humano: lo despreciable que hay en el hombre, la muerte, la familia, la figura femenina, el amor y la confianza en los otros, por citar algunos.

En la Introducción del libro señalas que hay muchos puntos de convergencia entre nuestra literatura y la europea, sobre todo hacia el fin de siglo, ¿podrías ha-blarme de ellos?

Sí, sobre todo el diálogo con la tradición. La tradición mexicana sí dialoga, fundamentalmente, con la tradición europea y, sobre todo, con la literatura que consideramos como la fuente de la modernidad, desde Goethe y toda la tradición alemana encarnada en Thomas Man y Broch, la tradición inglesa y la tradición norteamericana –de alguna manera muy



inglesa-, representada en Faulkner. Otro punto de convergencia es la idea de experimentar con un aspecto que ha sido uno de los grandes problemas del siglo xx: el tiempo y creo que Faulkner es como una directriz en el manejo del tiempo. El tiempo ha estado presente en todo el terreno de las ciencias periféricas a la literatura: el psicoanálisis, la sociología, la antropología y la filosofía. El siglo xx entra con el problema del tiempo, desde Nietzsche hasta Heidegger, y con una interrogación central sobre la identidad porque ha sido un tema que ha perseguido, de una manera insistente, a Latinoamérica y, en general, al idioma español. El problema de la identidad está planteado desde El Quijote; cobra una dimensión enorme en el siglo xx y es el terreno donde se discuten las grandes producciones literarias y, sobre todo, en un país fundamental en Latinoamérica como México donde sobreviven muchísimas culturas. La identidad es un problema que se relaciona con el sí mismo y el otro; con una cultura poderosísima y la historia; y es ella la que nos pone en el dilema de quiénes somos. Y gran parte de la literatura mexicana se ha planteado ese problema, desde la participación política, la Revolución Mexicana con Azuela, después cerrando y abriendo con Rulfo, Fuentes, Revueltas. En ese sentido la historia ha jugado un papel central, pero el problema de la identidad también tiene que ver si somos más o somos menos, la filosofía de lo mexicano así lo plantea, de una manera muy insistente y Octavio Paz cierra y abre un periodo con El laberinto de la soledad. Pienso que esos son los puntos de convergencia.

México se ha preocupado poco por las fronteras, pero la literatura mexicana sí lo ha hecho, fundamentalmente las fronteras internas, obvias y evidentes en la literatura europea, y que forman parte de los dilemas de la identidad como ha pasado en México, en el sentido de que las fronteras internas las constituyen el pasado prehispánico, novohispano y fundamentalmente el indígena. En Europa las fronteras se han construido en un diálogo en torno a la religión y lo que se considera Occidente, incluso muchos autores que son emblemáticos del siglo xx han puesto en cuestión el valor de Occidente y el valor de las fronteras que Europa ha tratado de marcar a partir de las

dos guerras. Hay mucha familiaridad: es posible encontrar puntos de convergencia muy evidentes en la literatura de Salvador Elizondo, Juan García Ponce, Sergio Pitol, en las que se busca pertenecer y romper, al mismo tiempo, con una tradición sobre la que hay muchísima admiración, por ejemplo, a México le fascina la literatura norteamericana y alemana, la cual ha tenido una gran presencia en estos viejos escritores.

Es frecuente la pregunta acerca de un "plan estricto" y algunos escritores responden que no hay tal, incluso Doris Lessing reforzó la idea de que los verdaderos artistas no tienen una receta para escribir pero, sin una "brújula y un mapa", cómo es posible crear una obra en sí. ¿Qué opinas al respecto?

Sí, está el plan que puede ser muy intuitivo o consciente. Se sabe que la novela no escrita, planeada, deseada, generará otra y se intuye. Pienso que sí se sabe y te das cuenta. También está lo que ellos no quieren hacer y, en ese sentido, el deseo se afirma de una manera negativa: de lo que no quieren ser o quieren romper. Y está presente como abolición o rechazo. Uno de los mapas que no quieren ser es como la gran tradición: novela enigma, novela espionaje, novela policiaca que tienen los ingleses y ellos no pueden negar a Agatha Christie. Ahí están sus libros, vendiéndose todos los días, presente en la clase media, menos ilustrada, inglesa. Una cualidad que posee Agatha y que no es ella en sí misma, es la enorme perfección de construcción de la novela policiaca y es como un diamante. Y todos los autores ingleses tienen eso: pueden decorar sus novelas con una gran carga poética, por ejemplo, Julian Barnes en *Una historia del mundo en 101/2 capítulos*. Y el capítulo de en medio, fundamentalmente, es latinoamericano: García Márquez, Borges y Montaigne, la tradición francesa. Él se da ese lujo en medio de dos grandes bloques de literatura. Después lees una novela como *Antes de conocernos* y ahí está presente la relojería perfecta. Pueden fracasar los finales o incluso caerse la novela a la mitad, pero la arquitectura es perfecta, la manera de constituir. Y los precede Agatha. Puede ser terrible decirlo pero nadie quiere ser como ella, todos tienen ese fantasma y ni la propia Agatha quiere ser como ella, sino que ella estaba pensando en Sherlock Holmes y el resultado es que termina en una arquitectura muy cerrada de la novela.

La literatura es un ejercicio poco recomendable para la salud, pero al mismo tiempo sí tienen un plan. La literatura se hace totalmente a solas y perdiéndose muchas cosas de la vida real. Se hace en el marco del recuerdo, de la observación y no participas, porque cuando lo haces, ganas vida pero pierdes literatura.

Al pisar diferentes latitudes y conocer en persona a estos protagonistas de la literatura europea –como diría Emmanuel Carballo– ¿cómo ubicas a la literatura mexicana?

La consideración fundamental es Paz y Rulfo. Carlos Fuentes tiene una presencia importante, pero es visto como uno de los grandes competidores en el contexto europeo, pienso que no lo aprecian tanto como mexicano sino que lo asocian con su casa editorial. Los escritores se ven reflejados por su propia casa editorial donde publican, por ejemplo, no es lo mismo publicar en Huelga Ediciones que publicar en Tusquets o Alfaguara, donde hay todo un aparato de giras. Y si hay escritores que se ven más limitados que otros. Alguien que publica en Gallimard tiene menos posibilidades de figurar en el mercado de las estrellas, porque sí hay un mercado de las estrellas. El propio Javier Marías aunque es un escritor de otra estirpe se ve obligado a figurar en ese mercado porque él se ha comprometido en un contrato a hacer promoción de sus libros. A mí me da mucha tristeza que la literatura mexicana no tenga esas posibilidades. Hay tradiciones europeas literarias que han sido mejor asimiladas por autores mexicanos que por autores europeos. Y si pensamos en el terreno de la competencia, hay grandes escritores mexicanos que si tuvieran el aparato de difusión y la oportunidad de circular como lo han hecho muchos escritores europeos, estarían a la cabeza y serían muy importantes.

De la crítica literaria, Pedrag Matvejevič opina que en la época actual hay muy pocos periodistas que hacen crítica, pero del tipo apurada y rápida. ¿Consideras que es así?

La obra crítica no ha sido valorada. Pienso en críticos literarios que han dado testimonio durante diferentes momentos de lo que se ha publicado en México: Vicente Francisco Torres, Ignacio Trejo Fuentes, Evodio Escalante y

Christopher Domínguez, por citar algunos. Sí hay crítica literaria, pero no es valorada. La crítica está junto a un aparato de difusión y mercadotecnia. Además, se toma a la crítica como parte de la difusión del libro y no se asocia con la valoración. Y los escritores tampoco están educados para recibir bien a la crítica literaria –y no me refiero a la persona: Ignacio Trejo o Christopher Domínguez que pueden ser simpáticos o no– y mucho menos para tener un diálogo. Si alguien reúne todos los trabajos de ellos es posible entender claramente qué es la literatura mexicana o si revisan un suplemento como Sábado se tiene una idea de lo que ha pasado. También hay mucha soberbia en muchos círculos de escritores que han seguido, quizás por angustias personales, al mercado y que es obvio, a través de concesiones, premios, becas... Pero la literatura mexicana sí tiene esa potencia.

Pedrag Matvejevič sostiene que no hay literatura que valga la pena en nuestros librerías: ni francesa, italiana, alemana, norteamericana, tampoco latinoamericana, aunque reconoce que hay escritores importantes pero no hay literatura importante ¿a qué atribuyes ese desencanto por el trabajo literario que se realiza en estos tiempos?

Porque es un melancólico. Es un escritor martirizado y para él es difícil reconocer una obra nueva después de la literatura rusa, sobre todo por la tradición de ellos.

Vassilis Alexakis opina: "la clase política dirigente es un atajo de gente espuria, convencional y solemne que se sostiene gracias a una educación que es la causante del drama griego". Y desde otra latitud, Michael Butor opina que "la política es muy importante para él pero tiene que tomar distancia porque el lenguaje político habitual es un lenguaje totalmente mentiroso". ¿Tales afirmaciones nos indican que la política es prescindible en nuestras vidas...?

No, de ninguna manera. Pienso que ellos señalan eso porque la política es fundamental y está en el centro de la reflexión. Y la literatura lo que pone en el centro es la parte humana y en el caso de la política es el dinero y el poder, este último es lo que más nos aleja de lo humano porque el poder comprende todo y el dinero compra todo, parece ser. Hay otras formas del poder que son menos opresivas que las

de la política y son menos corruptoras que las del dinero, en el caso de Michael Butor y Vassilis Alexakis.

Pierre Michon acepta que él es un escritor, no un crítico y que todo lo que sale de él no es más que un malentendido. ¿Consideras que ése es un primer planteamiento de la literatura, el hecho de que muestre malentendidos, contradicciones?

Sí, toda la parte de la interioridad humana es un malentendido y, por ejemplo, hay una literatura del amor porque siempre creemos que amamos a alguien que no es y nos equivocamos. Todo el amor es un malentendido y en lo único que no nos equivocamos es en el sexo. Y tener relaciones sexuales con alguien es lo más concreto que pueda existir pero para alguien puede ser lo más dislocado. En términos muy abstractos la literatura es el malentendido porque trata de explicarse por qué las cosas no estaban en su lugar, por ejemplo, quien creías que era tu madre, no lo era... En la literatura griega todo es un malentendido.

El libro de los muertos pertenece a la cultura egipcia en el que trata, al final de la vida, de remediar el malentendido y hacer justicia: darle a las cosas el peso que tuvieron. Y es la fantasía de la humanidad: creer que estamos en el lugar preciso, en el momento preciso y con la persona precisa.

Michon es de los pocos autores que considera al género de la novela como un cáncer, descrea de ella porque su construcción es planificada, artificial y trucada, sobre todo si supera las doscientas páginas. En ese sentido, ¿qué opinas tú de este género y cuál es la apreciación que tienen de él, de manera muy general los mismos autores a los que entrevistas?

La novela sigue siendo el paradigma para la mayoría; la novela casi dieciochesca con los problemas del siglo veinte. Es el terreno en el que se puede recrear con mayor fidelidad lo que entendemos por vivir. La novela suele ser muy tranquilizadora para un gran cúmulo de lectores en los que de pronto la anomalía y la diferencia se coloca en este género bajo el orden tradicional de la vida, pero hay autores para los que la vida no tiene que vivirse bajo esos rieles tan castrantes. La vida es una novela que es el pensamiento, es aforística, totalmente fragmentaria y en la que un personaje se pierde y regresa hasta la página ciento ochenta. Una novela donde el narrador cometió

una serie de barbaridades durante dos capítulos y en los siguientes no se acuerda de nada. Esas novelas son muy inquietantes y la gente no resiste leer estas historias en el trayecto del trabajo a la casa; quieren leer algo tan rutinario como el trayecto del trabajo a la casa, pero por supuesto uno encuentra grandes novelas también ahí y grandes sufrimientos. Pero para muchos autores como Pierre Michon eso no vale, no sirve. Es más importante hacer la biografía de la vida de la gente minúscula, ocuparse de los porteros; de los que siempre estuvieron de ayudantes de las estrellas. Y hay autores que sí son muy adictos a la figura del héroe, al personaje inmortal, a la emulación de la vida de un gran personaje como Marilyn Monroe o como James Dean. Pienso que se engolosinan con esas minucias de la vida: un anillo en el cajón que pertenecía a su abuela... es el detalle. Es parte de la diversidad de la literatura. Todos los escritores creen que su trabajo es el bueno y no admiten la diferencia, por ejemplo, un escritor como Pierre Michon debe detestar a alguien como William Boyd y alguien como Julian Barnes debe decir: "hay, ojalá nunca escriba como Ian McEwan". Es un conjunto de divergencias.

De ese tema antiquísimo, el de elegir entre vida y literatura, ¿qué opción ponderan los escritores o cómo resuelven esta decisión?

Hay una parte que es sumamente tortuosa. Hay escritores que tienen una relación conflictiva con la madre, con la lengua y el exilio, con la patria, esa parte la viven de una manera tortuosa y la literatura la viven de una manera extraordinaria. Y siempre te dirán que es mejor la vida que la literatura, creo que nadie lo duda, pero sí creo que hay una parte de la vida que se les hace muy difícil. Goytisolo, por ejemplo, vive encantado con los jóvenes efebos de Marraquesh, pero al mismo tiempo también hay una gran soledad y una gran melancolía, un grado de sufrimiento; pareciera como si el recuerdo de la madre asesinada no cesara de repetirse y sigue siendo como el leiv motiv de las obras. Goytisolo se la ha pasado buscando mujeres víctimas de un francotirador en Sarajevo, en Bosnia, ha buscado repetir la escena. El regreso de estos hombres es a través de la literatura y regresan las obras, pero no ellos. La literatura es la gran salvación.

Hay muchos seres sumamente torturados en el libro y en la vida real. Pienso que la literatura sí es auténticamente una salida. Bianciotti, por ejemplo, después de tantos años –de 1964 al momento que conversamos–, todavía se le llenaban de lágrimas los ojos y se conmovía de recordar que su madre se confundió cuando él escribe: "...en la travesía del barco conocí a tal y a tal y a una señora brasileña que vive en París y he encontrado en ella a una segunda madre". Y la mamá le contesta: "estoy contenta de que hayas encontrado a una segunda madre". Es una escena que se repite de una manera muy fuerte, tal vez el francés, la lengua que Bianciotti adoptó, sea una manera de huir de la lengua materna, hay muchas cosas que se hacen para huir.

"La escritura se configura como un fármaco que intenta menguar las heridas personales y proponerse al mismo tiempo como un instrumento de conocimiento", eso lo dices tú, lo dijo, en su momento, Vincenzo Consolo y, en todo caso, ¿así ves el arte de la escritura, como un bálsamo, un remedio casero que cura las enfermedades del mundo?

Sí, lo dijo él y yo lo suscribo. Definitivamente, la literatura sí es un bálsamo porque es la oportunidad de ser otro y vivir otra vida. Escogí escritores tan torturados porque sí creo en la literatura como una forma de salvación y no como cree la mesa de novedades del Sanborns, con los libros de autoayuda. Creo en la oportunidad de ser otro y de apedrear, derrumbar santuarios. Aunque, hay santuarios que si fueran derrumbados sucumbiría el propio destructor, pero no hay garantía de que si destruyes todo, renacerás después.

La literatura es una gran posibilidad de ser otro y Freud diría que es como una especie de sublimación. La posibilidad de ser otro sí es un gran bálsamo. Creo que muchos escritores han dejado de serlo porque la gente que los rodea piensa que todo lo que escriben es real: todas las mujeres con las que se acuestan, los niños y las cabezas que matan, puede tratarse de un psicópata en casa. Claro que eso está en la mente, pero para eso está la literatura: para hacer cualquier cosa.

Vincenzo Consolo señala: "mi ideología, o si se quiere, mi utopía consiste en oponerme al poder, a cualquier poder y combatirlo con las armas de mi escritura, sea como la honda de



Gonzalo Cabrera

David o la lanza de Don Quijote", ¿tú crees que la literatura es el terreno donde se ajustan cuentas y se equilibran los poderes?

Sí, hay una literatura que es necesaria, no sé cuál es el mecanismo que opera, pero hay literaturas que sí aterrizan en ciertas élites y círculos gobernantes de intelectuales. Y las novelas clarifican muchísimas cosas. Uno se pregunta cómo cuadra tan bien un poeta como Gabriele D'Annunzio en el fascismo o cómo cuadran las ideas de Marinetti y los futuristas –grandes pintores, poetas, intelectuales– y cómo pueden nutrir tan fuerte el pensamiento de Mussolini, un periodista que no era un intelectual. Todo ese ambiente intelectual le dio ideas al mundo fascista y a la administración fascista. El gabinete de Hitler –que parecen bárbaros, carniceros y asesinos– leyeron con suma atención a Hitler y a Schopenhauer. Y se deleitaron con la música de Wagner y Las Valquirias. Leyeron a Nietzsche, Weber, Hegel, Kant. ¿Cómo puede haber tanto refinamiento y al mismo tiempo, tanta carnicería? Es muy impresionante, los alcances de la literatura no se pueden medir. Por ejemplo, Garibaldi, un italiano –tan inspirado por la literatura francesa– que leyó a toda la Enciclopedia: Michelet, Montaigne, Diderot, Voltaire. Y por eso pensó: ¡claro!, vamos a hacer una república Italiana.

En México pasa igual, se ha demostrado, por ejemplo, cómo los presidentes mexicanos han tratado de adoptar una figura, han sido iletrados en materia de literatura, pero se han nutrido de la sociología, la política... Y han habido presidentes muy lectores, que conocieron bien a Daniel Cosío Villegas, Alfonso Reyes y el pensamiento de Vasconcelos.

Stephen Vizinczey opina que la literatura no es posible en la abundancia y el despilfarro e irremediablemente vino a mí mente esa anécdota de John McGahern sobre su situación, él vivió en una sociedad extremadamente pobre y, a pesar de que escribía, no tenía dinero para leer. Además, tenía que hacer sus lecturas en el patio trasero de la casa que cuidaba su padre. ¿Será cierto lo que afirma Stephen Vizinczey, al arte de escribir lo rodean circunstancias económicas nada favorables?

No, la literatura se produce en la ausencia y se escribe para acercar algo que no se tiene. Hay gente que ha escrito desde la abundancia hablando de la falta. Sí falta algo fundamental que está adentro y trata de construirse con palabras, por ejemplo, John McGahern y Colm Toibin son autores poderosísimos que sí hablan de temas fundamentales: la falta de seguridad e identidad, y cuestionan: "¿por qué nos pasamos viendo a la reina de Inglaterra?". Aunque hay escritores que la pasaron mal como Bukowski y Kundera. 🐱