

HAROLD ALVARADO TENORIO



Conversaciones con Gregorio Prieto · Jorge Luis Borges · Paul Bowles · Juan Liscano · Alonso Zamora Vicente · Pedro Gómez Valderrama · Ángel González · JM Caballero Bonald · Rogelio Salmona · Jaime Gil de Biedma · Guillermo Cabrera Infante · Alberto da Costa e Silva · Francisco Brines · Jaime Jaramillo Escobar · Francisco Umbral · Severo Sarduy · Elkin Restrepo · María Kodama · Jorge Valderrama Restrepo · Francisco Massiani · Antonio Caballero Holguín · Raúl Gómez Jattin · Raúl Rivero Castañeda · JG Cobo Borda · Luis Antonio de Villena

VEINTICINCO
CONVERSACIONES

Harold Alvarado Tenorio

VEINTICINCO
CONVERSACIONES



808.84

A472

Alvarado Tenorio, Harold

Veinticinco conversaciones / Harold Alvarado Tenorio. -- Medellín :

Ediciones Unaula, 2011

273 p. : il. -- (Serie Tierra Baldía)

ISBN : 978-958-8366-21-0

I. 1. LITERATURA--COLECCIONES DE ESCRITOS 2. CONVERSACIÓN
-- BIOGRAFÍAS 3. ESCRITORES -- BIOGRAFÍAS 4. ENTREVISTAS

II. Alvarado Tenorio, Harold

SERIE TIERRA BALDÍA

Ediciones UNAULA

Marca registrada del Fondo Editorial "Ramón Emilio Arcila"

VEINTICINCO CONVERSACIONES. HAROLD ALVARADO TENORIO

Primera edición: marzo de 2011

ISBN: 978-958-8366-21-0

Hechos todos los depósitos legales

© Harold Alvarado Tenorio

© Universidad Autónoma Latinoamericana

Dirección Editorial

JAIRO OSORIO GÓMEZ

Diseño, diagramación y carátula

LEONARDO SÁNCHEZ PEREA

Presidente de la Universidad

ORLANDO GÓMEZ GÓMEZ

Vicepresidente de la Universidad

JORGE MONSALVE RUBIO

Rector

JOSÉ RODRIGO FLÓREZ RUIZ

Hecho en Medellín - Colombia

Impreso por L. Vieco e Hijas Ltda.

Universidad Autónoma Latinoamericana

Cra. 55 No. 49-51 Conmutador: 511 2199

www.unaula.edu.co

Para Marlon Montiel Campillo

DE LA INTERVIÚ

Los arqueólogos han señalado el 13 de junio de 1859 como el momento cuando hizo aparición en el periodismo la entrevista. Horace Greeley [1811-1872], uno de los fundadores del partido republicano y director del *New York Tribune*, donde escribieron Marx y Engels, conversó con el líder de la Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días en Salt Lake City. Un reportaje [*Two Hours With Brigham Young*] donde se interesaba por la persona misma, entrevista en sus propias palabras. Era, entonces, un fingido monólogo que delataba el temperamento del interlocutor. "¿Debo, inquirió Greeley a Young, *entender el mormonismo como una nueva religión, o simplemente un desarrollo del cristianismo*"? Había nacido la interviú.

Desde niño he sentido fascinación por las pláticas entre escritores y artistas, que conocí de primera mano cuando a nuestras casas llegaban visitantes y junto a varios de mis tíos maternos se desarrollaban extensas conversaciones en torno a la poesía, la historia y la política. Tres de ellos fueron ejemplares en el arte de conversar: Pablo Julio, Rogerio y Antonio José sabían de memoria, incluso en otras lenguas, poemas y canciones, en especial letras de tangos, fados y coplas, que hacían de las tertulias momentos memorables. Luego, al llegar a Bogotá, esas tenidas vinieron a repetirse en la cafetería El Cisne, donde asistí a diálogos entre los miembros de la Generación de Mito que allí caían cada tarde. Y en la universidad pude conversar y oír charlar algunos de mis maestros: Jorge Zalamea Borda, Jean Bucher, John Neubauer, Óscar Gerardo Ramos, Antonio García Nossa, León de Greiff o Gerardo Molina.

Pero fue en España donde descubrí que el género, inventado por Sócrates y sus discípulos, tenía vida propia. Fueron muchas las que leí en *Triunfo*, un semanario que publicaba conversaciones con escritores siguiendo el modelo de transcripción pregunta corta/

respuesta extensa; hice algunas, comenzando con JM Caballero Bonald, cuyas versiones originales y actualizadas aparecieron en diarios hoy desaparecidos. Luego, y por esas cosas del destino, Caballero Bonald me llevó hasta Ángel González, y éste, a Jaime Gil de Biedma, quien con su descomunal erudición me dio a conocer que el término derivaba del latín, donde significaba "los que van entre sí" y que en francés *entrevoir* significaba lo vislumbrado, o lo entrevisto. Debo también a él haber leído fragmentos de *The Life of Samuel Johnson* del noveno Laird Auchinleck, las *Specimens of the Table Talk of Samuel Taylor Coleridge*, recopiladas por su sobrino, las de Samuel Behrman con Max Beerbohm, que conservaba en algunos números sueltos *The New Yorker* y en *Portrait of Max: An Intimate Memoir of Sir Max Beerbohm* y los entrevistó-poemas de Walter Landor, cuyas *Conversaciones imaginarias* dijo, era lo que yo debía hacer, ya que se negaba, por el momento, a concederme la que yo solicitaba.

Hay quien dice que los grandes conversadores murieron a mediados del siglo pasado, y quizás sea cierto. Cosa que puede notarse en estos diálogos que publico ahora, donde a medida que avanzamos hacia el siglo XXI, los interlocutores tienden a la respuesta sintética y evitan extenderse, ahorran los circunloquios y las gracias propias de la conversación, como si alguien estuviera esperando detrás de la puerta.

Conversar es un placer, quizás el único que puede disfrutar un artista de la palabra. Para serlo deben los interlocutores ser maestros en la dicción, los tonos de la voz, la expresión de los gestos y la vivacidad de los ojos, que hablan también con el alma. Que ya no se ejerza este arte no es culpa de la televisión ni la radio ni la ruina de la educación; el mundo ahora sólo piensa en *ganar* dinero y se dedica a ello. Hoy no se escriben libros para el gusto y disfrute de *los días que uno tras otros son la vida*, sino para obtener poder. El mundo ya no habla, solo escucha, obedece, duda, pero ni conversa ni discute, si no está en terreno asegurado.

Entre las varias charlas que aquí reproduzco recuerdo vivamente la de Borges, que era una caja de música. Nada le era ajeno. Podía

hablar de tantas cosas que había leído y vivido que, como se sabe, sus entrevistas hacen parte de sus obras incompletas. También tenían ese don Cabrera Infante, Alberto da Costa e Silva y Francisco Umbral, con quienes bien podía uno pasar tardes enteras conversando sin que se sintiera el agobio que depara el paso del tiempo. Pero la orquesta de cámara entre todos ellos era Jaime Gil de Biedma, apenas comparable con Borges, pero salpimentado de la gracia plena y la impertinencia de quien destilando erudición convencía ironizando acerca de los opacos pliegues de la existencia y el arte, con ese aire, tan suyo, de parecer descuidado y distraído. Era un maestro hablando de poesía, recitando versos castellanos y franceses, letras de jazz o frases que había oído en los trenes y sus enormes y prolongados viajes.

En su memoria publico este volumen.

HAT



Gregorio Prieto en una foto postista de Eduardo Chicharro

GREGORIO PRIETO

Gregorio Prieto Muñoz [Valdepeñas, 1897-1992] fue el octavo hijo de una pareja de manchegos [Idelfonso y Froliana], que a la muerte de ella y al mudarse a Madrid, el padre matriculó en la Escuela Industrial a fin de apartarle de su afición por la pintura, que a escondidas estudió en la Escuela de Artes y Oficios, y luego, en la Academia de San Fernando. La primera de sus exposiciones la hizo en el Ateneo en 1919, época en la cual conoció y trató a varios de los escritores de su tiempo como Federico García Lorca, Rafael Alberti, Luis Cernuda, Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre, Pedro Salinas, Miguel Hernández, Antonio Machado, Leopoldo Panero, José Hierro, Ángel Crespo, André Bretón y Max Jacob, de quienes haría retratos. En 1925 se trasladó a París, participó en la Bienal de Venecia de 1926 y en el Salón de los Independientes, y en 1928 fue a Roma con una beca de la Academia de España, donde conoció a Ramón del Valle Inclán. Con la colaboración de Eduardo Chicharro inventó *El Postismo* y frecuentó a De Pisis, Marinetti, Carrá, De Chirico y Moravia. Al estallar la guerra civil española se refugia en Londres donde pinta los decorados para un montaje de *La zapatera prodigiosa* de Lorca y colabora en la BBC como crítico de arte. A Prieto se debe también la conservación de los molinos de viento de La Mancha, Mallorca y Andalucía.

En esta conversación, concedida en su casa de Madrid con ocasión de una muestra antológica de su obra en la Biblioteca Nacional, Prieto habla, a poco de cumplir sus ochenta y un años, además de sus amigos, de otras cosas memorables.

Manchego pero madrileño...

Yo vine a Madrid cuando era muy niño porque mi padre quería darnos carrera. Carrera de ingeniero, de abogados, de esas cosas que entonces se decía que, en fin, daban a ganar dinero y como se decía

que el pintor no ganaba dinero, pues entonces mi padre quería que yo fuera ingeniero. Yo empecé ingeniero, no pude con las matemáticas, con dibujo lineal sí, y de allí ya me vino ese dibujo mío que me dicen que es tan bueno, dicen que soy el mejor dibujante del mundo, eso yo no lo sé, lo dice la gente, bueno, me han servido mucho esos dibujos que yo hacía lineales...

Vino a Madrid a estudiar pintura...

No, empecé estudiando ingeniero y únicamente sacaba diplomas de honor en la clase de dibujo lineal, verdad, y luego tuve que dejarlo porque yo las matemáticas no puedo con ellas; luego empecé con taquigrafía, mecanografía, tampoco, en fin. Entonces me dediqué a la pintura y gracias a Dios me fue bien, entré en la Academia de Bellas Artes de San Fernando donde nos presentamos unos doscientos y pico para diez plazas y entonces entré y ya desde ese momento me dediqué a estudiar pintura y dibujo oficialmente. Después vinieron unas pensiones de paisajes, las gané; después gané la pensión de Roma, estuve en Roma seis años y es de donde viene toda esa parte un poco griego-romana mía, hecha en un sentido un poco clásico griego, pero un poco de la época surrealista, verdad, así que todas estas cosas que usted ha visto en la exposición antológica de la Biblioteca Nacional...

Antes de ir a Roma, ¿ya conocía los de la Generación de 1925?

Yo los he conocido antes y después, porque como toda esta época se vio truncada por la guerra; los conocí en Madrid; Lorca estaba en la Residencia de Estudiantes y allí iba yo a verlo muy a menudo, luego él venía a mi casa, él estaba entusiasmadísimo con que yo le hiciera algún retrato, decía que íbamos a quedar los dos como quedó Góngora con Velásquez y que nos íbamos a eternizar juntos, esas cosas, claro, de muy entusiasta que era él, y ahora resulta que todo eso se ha hecho verdad completamente, pues así como existe el retrato de Góngora por Velásquez, pues existe el de Lorca hecho

por mí. Y este retrato ya la gente dice, un poco en broma un poco en serio, que es tan famoso ya como puede serlo la Gioconda, porque este retrato se ha reproducido en todo el mundo, en los libros de texto, en fin, el retrato de Lorca ya queda allí para la eternidad. Si yo me muriera, con el retrato de Lorca, con el del Papa este Juan XXIII, el de la Duquesa de Alba y algún que otro, yo ya podría estar tranquilo de que la eternidad era mía, pues son retratos buenísimos, cada uno en su estilo; después he hecho millones de retratos, pero en fin, no todos pueden ser lo que se dice de calidades eternas, verdad, pero estos tres o cuatro retratos que yo tengo, eso ya está allí...

Usted se inició como dibujante...

Bueno, yo me inicié como pintor de paisajes, después hice dibujo, después en Inglaterra fue donde comencé a dedicarme casi solo al dibujo. Hice retratos de los más famosos de allí, de los grandes poetas, todos los grandes; luego hice a Churchill también, en fin, ya allí me consideraron, allí mismo, como el dibujante mejor del mundo, hasta tal punto que los sonetos de Shakespeare, una edición que hicieron de lujo, pues a mí fue a quien la encargaron. Lo natural sería que lo hubieran encargado a un inglés, por ser Shakespeare inglés, pero ellos preferían mis dibujos y decían que yo podía hacer el Shakespeare ilustrado mejor que ellos mismos; claro, y eso para mí es una satisfacción enorme; no sé si será porque para mí la poesía es internacional, para mí lo mismo me da que Shakespeare sea inglés, que sea español como Lorca o como Cervantes, son ya internacionales, ya no tiene que ver nada la nacionalidad...

¿Cuándo fue a Roma?

Ah, yo de edades no sé nada, no. De edades no sé nada, y tengo mi vida llena completamente; mis cuadros, ninguno está fechado; cuando me preguntan la edad yo no sé qué edad tengo, cada uno tiene la edad que ejerce, no tengo sentido de la edad, de tiempo. Hoy mismo tenía que haber ido a la embajada de Italia, que el embajador

me invitaba para la inauguración de una cosa, y me he equivocado de fecha, resulta que era ayer. Yo no tengo noción de fechas, en absoluto...

Y conoce a Ramón de Valle-Inclán...

¡Hombre, lo de Valle-Inclán!, menudo jaleo... Uh, la época justa. Bueno, allí tuve yo tres directores, que es otra historia que el día menos pensado yo escribo y de eso sale un novelucho famosísimo. Lo de Valle-Inclán fue la locura. Yo admiraba mucho a Valle-Inclán, y la única persona a quien respetaba Valle-Inclán, a su manera, pues era a mí. Ahora, yo se las tenía tiesas a Valle-Inclán, hasta tal punto que cuando empezó el Postismo decía don Ramón: *ya están esos locos, ese locazo de Prieto*. Y yo le decía: *don Ramón, ¡cómo usted me llama loco cuando usted bate el récord de la locura!* Y me decía: *no, usted es más loco todavía*. Yo me llevaba muy bien con él pero a veces, no sé cómo decir, teníamos que defendernos de él. Valle-Inclán era un tipo encantador, pintoresco, claro, los genios son pintorescos todos, y yo, da la casualidad, que todos los genios del mundo son amigos míos, yo estoy muy hecho a tratarlos, y sé que hay que tratarles como a locos, con el látigo algunas veces y otras veces con dulces para que se los coman, verdad, y yo con Valle-Inclán me entendía muy bien. Yo tengo formado un expediente de él, una carta que guardo como oro en paño, esa carta es encantadora, de una manera queriéndose poner en serio en el sentido oficial y bueno, yo me muero de risa. Esas cosas están en el Ministerio, aquí en Madrid, todas esas cosas quedan como algo extraordinario... En el Postismo también figuran Valle-Inclán y sus hijos.

¿Qué se proponían Eduardo Chicharro y usted al inventar el Postismo?

Este compañero mío tenía un sentido de la pintura para mí un poco corriente, que no me interesaba nada, pero era muy inteligente, y él vio en mí unas cualidades extraordinarias; él estaba empeñado en ser amigo mío, pero no podíamos; entonces por mediación de

la máquina fotográfica empezamos a hacer fotografías y luego de ellas hacíamos literatura, que de ahí viene la literatura postista. Yo siempre posaba, porque indudablemente yo debía de ser un fotogénico extraordinario, porque Dreyer, ¿sabe quién es Dreyer?, el mejor director de cine, donde se han inspirado Saura y Buñuel, que vivía en Copenhague, me hizo a mí fotos extraordinarias, quería hacer una película conmigo. El Postismo entra dentro de un arte que hoy podemos llamar visual, porque ya el pintar, pintar para vender, no conduce a nada, eso es un poco la prostitución del arte, por lo tanto yo como ya he hecho la pintura de Museo de Prado, pues yo ahora voy a hacer el arte visual, otro tipo de arte más vivo, más de vanguardia ultimísimo de ahora, que sé lo que estoy haciendo...

¿No es acaso muy sensual, erótico, el Postismo que hacen en Roma?

Bueno, pues sí, en todos mis cuadros hay un sentido sensual y erótico. Yo creo que la vida está llena de amor; Velásquez está lleno de amor, el Greco no digamos. Santa Teresa, la pobrecita le acusan de miles cosas sexuales y en el fondo ella era una santa que era a Dios a quien ella quería. A todo el mundo que tiene genio le acusan de sensualidad y de erotismo. El mismo Cristo era erótico... En esos cuadros no hay pretensión de hacer erotismo, no, hay pretensión de realizar sueños; ahora, los sueños no se explican, los sueños son como un milagro, un milagro usted no se lo explica: que si la virgen tuvo un niño y no intervino el hombre, pues yo lo creo y puede ser, pues el Postismo es algo parecido; por lo tanto eso hay que comprenderlo, hay que estudiarlo, pero no tiene explicación... las grandes obras divinas y humanas no tienen explicación, la genialidad no tiene explicación, las grandes cualidades no se explican, se sienten y se crean, todo ha sido así...

¿Después del Postismo, qué vino...?

Hijo mío, si el Postismo es lo ultimísimo que ha venido... Cómo va a venir otra cosa detrás, lo que pasa es que ha venido con un retraso

de adivinación, que ahora resulta actualísimo, porque ahí hay unas figuras donde yo estoy con barbas que entonces la gente joven no las usaba, y estoy como los hippies con flores en la cabeza, y eso ya es un avance. Todo arte nuevo resulta que avanza sobre los demás...

¿Pero qué otros intereses pictóricos tuvo después de esa época?

Todas mis épocas son entremezcladas. Yo lo mismo estoy haciendo una flor preciosísima, y estoy haciendo, qué sé yo, una bruja maravillosa. Depende. Cada momento de la vida es distinto en mi vida. Yo soy un tipo, claro, que no puedo explicarme, porque es una personalidad quizás extraña, pero por ejemplo Goya, Goya tiene muchas épocas también, pasa por un surrealismo, podemos decir, diabólico y al tiempo tiene cosas que parecen estampitas de primera comunión; a los grandes genios hay que perdonarles todo, que se desaten, verdad, y que hagan obras y que produzcan, y luego los demás que copien partecitas de uno y de otro...

¿Por qué ha convertido las cartas a sus familiares en obras de arte?

La gente cree a veces que yo soy muy atrevido, muy audaz, pero no. Yo lo que soy es muy inconsciente, eso es. Esta misma mañana, estando en la exposición claro, yo me la estoy gozando completamente, yo veo esas cosas y decía: pero bueno, esto, yo no sé si esto entra dentro de un cinismo enorme, porque vamos, yo me moría de risa yo mismo viendo mis cosas, porque mira que ahora exponer, ahora que hay tantas tendencias intelectuales, tantas cosas de esas, y exponer cositas de orlas de cuando uno era niño, de *Queridísima tía tanto que la quiero* y esas cosas morales de entonces, que ahora resulta, claro, anticuadísimo... se necesita eso, estar inconsciente o tener una genialidad de adivinación para los futuros, porque a lo mejor vamos a ir a parar a eso otra vez, seguramente, y eso es lo que me ha hecho inconscientemente hacer eso, y está teniendo un éxito loco, lo que me prueba que he acertado; yo mismo esta mañana me decía: la exposición está llena de gente joven, chicas y

chicos, y son los que la entienden; los demás me piden explicaciones y yo les digo lo que le decía a usted, porque si no es una lata el estar explicando qué es un sueño y los sueños no se explican...

¿Dónde expuso los sueños Postistas?

El Postismo yo no lo expongo porque era, parece, que bastante atrevido, porque son como los streakings, cuando la gente corre desnuda en calles y estadios; el *streaking* yo creo que no es indecente como ahora todas estas indecencias que ponen en los teatros; el *streaking* siempre tiene un ideal, no es como eso del destape, el destape es cosa basta. Muchas cosas de éstas no es que sean eróticas, no, es un streaking con ideal yo diría divino, la divinidad de Cristo está desnuda, pobrecillo, y sin embargo no es inmoral...

Usted retrata famosos...

Yo tengo retratos de la gente más famosa del mundo, no solamente de España sino de fuera; aparte de políticas y religiones, yo hago seres geniales, no me importa que sean comunistas o que sean falangistas o que sean monárquicos o que sean anarquistas, me tiene sin cuidado, yo lo que miro es la genialidad. En religión me pasa igual. Yo lo mismo puedo hacer a católicos, apostólicos y romanos, que puedo hacer a judíos, que puedo hacer a protestantes...

Federico García Lorca que fue su amigo...

Federico fue el ser más perfecto que existe. Federico se ha hecho una leyenda, bueno está bien, las leyendas se han hecho mitos, a los mitos se les atribuye todo, Federico ya es un mito, y le digo mito en un sentido de grandiosidad. Cristo es otro mito, Fidas es un mito, son estos seres ya indiscutibles. Ahora, Federico en vida, tratado así, que diría yo, caseramente, era un ser buenísimo, no sentía la envidia de nadie, tenía una simpatía extraordinaria y una bondad grandísima; a Federico lo querían los viejos y los jóvenes, los hombres y las mujeres, los ricos y los pobres, Federico era un ser ideal, maravilloso, y luego

además un grandísimo poeta, quieran o no las modas, Federico resiste todas las modas...

¿Y ese cuadro?

¿El cuadro famoso? ¿La Gioconda, famosa?, ¿Federico hombre y poeta? Bueno, pues ese lo hice yo siendo muy jóvenes los dos...

¿Qué edad tendría Federico?

Yo no sé de edades vuelvo a repetirle, qué sé yo; en el retrato ya tenía años, lo que pasa es que Cernuda me decía a mí que yo era el culpable de que Federico pasara a la posteridad, a la historia, como un chico maravillosamente bello, inteligente y todo eso, porque Cernuda, que también le he hecho un retrato muy bonito en plena juventud, resulta que tenía sus celillos un poquito, y claro, da la casualidad bonitísima que yo he hecho a toda esta generación jóvenes; así que esta generación pasa joven a la historia.

Hábleme del retrato...

Yo hago una exposición entonces, verdad, una exposición jovencito, verdad, pero ya muy importante; yo desde pequeño dicen que ya pintaba muy bien; entonces entre el público que viene se me presenta Federico, un muchacho poeta, que entonces no era Federico García Lorca, no era el famoso, era un muchacho estudiante, y me vino con otros compañeros de la Residencia, y enseguida Federico y yo simpatizamos, de una manera rápida, inmediatamente, porque allí vinieron unos diez estudiantes, y entre esos estudiantes venía Federico. Y Federico y yo, no sé, por esa magia que tiene el arte y la poesía... Entonces esa misma tarde dice: "*Qué daría yo porque me hiciera un retrato Gregorio Prieto para quedar en la eternidad con él*". Y esa misma tarde nos fuimos al Retiro, empezamos a hablar y él me regala un dibujo de él, el mejor dibujo, que es la Virgen de los siete dolores, luego la amistad siguió y entonces yo le hice retratos y son muchos retratos de él...

Usted vivió con Cernuda cuando se exilió en Inglaterra...

Sí, Cernuda necesitaba a alguien, en fin, la palabra es muy dura, que lo aguantara, porque era un carácter que necesitaba a alguien que lo sostuviera; pero por otra parte era muy tímido y muy incapaz de dar él algo, cariño; sin embargo, me propuso que si yo quería que él viviera en mi casa y yo le dije: *mira Luis, yo no tengo inconveniente, pero mira, somos muy buenos amigos y nuestra amistad se va a romper porque los dos somos tipos un poco extraños*, y dice: *no tenga cuidado Gregorio*, y efectivamente. Vivía en mi casa, verdad, pero las comidas, todo, se hacía separadamente, y esa misma distancia fue lo que hacía que pudiéramos convivir; para eso él tenía un talento especial porque él sabía que él era difícil, y por lo tanto para que lo aguantaran un poco procuraba el separar amistades, verdad, y convivíamos muy bien pero con una separación increíble... En el fondo, tenía momentos y días y meses que era un encanto; un gran poeta tiene que tener buenas condiciones, aunque luego él fuera un poco extraño; todos son extraños. Yo a mi soledad y a mi extrañeza las tengo como domesticadas, y él no; claro, por eso él no resistía a nadie; además, yo tengo curiosidad de otros seres y él no, él tenía curiosidad con él solo, su obra sola y claro, él no podía convivir con nadie... En el fondo, era una persona encantadora, tímido... Él ha sufrido en todas partes, si él estuviera en el paraíso terrenal sufriría; a veces me contaba, *¡ay Gregorio! que no puedo más*, y yo le decía *anda, desembucha*, fíjese qué palabra para un poeta, desembucha, desembuchaba y luego se quedaba tan tranquilo y no era nada, eran unos sufrimientos que él se inventaba; luego acabó mal en todas partes, en Inglaterra, en Nueva York, en el mismo México, y él quería venir a España, tenía ya pasaporte y todo, y me dijo: *¡Y cómo me recibirán!* y le dije: *Cómo te vamos a recibir, pues maravillosamente, digo, serás tú el que te canses, porque tú te cansas de todo Luis...*

¿Las mujeres se enamoraban mucho de él?

Sí, las intelectuales todas. Muchas, la mujer de Panero estaba enamoradísima, la hija de Madarriaga, Nieves, estaba enamoradísima,

Concha Albornoz estaba enamoradísima, todas las intelectuales amigas mías se enamoraban de él y a mí me hacía mucha gracia... Él les correspondía a su manera, esquivándolas, como esquivaba a todo el mundo, y yo le decía: *Oye Luis, que no puedes hacer esto, que Nieves, Nieves Madarriaga ha venido porque tú la has invitado, y no hay derecho que luego te encierres en una habitación especial para decir que no.* Entonces yo entendía mucho a Nieves y claro, para suplir la falta del pobre Cernuda... Él se defendía de todo el mundo, de mujeres, de hombres, él era un hombre que vivía para su poesía nada más; ese es el mérito que tiene Cernuda; por eso yo le perdono todo, él vivía solo y exclusivamente para su grandísima poesía y ante eso perdonados están sus pecados...

¿Por qué esa relación suya más con escritores que con pintores?

Mis amigos siempre han sido los grandes poetas más que los pintores. Porque los pintores, gente buena, gente inteligente, todo, pero en fin, no tienen ese interés que yo encuentro en un escritor. A mí el escritor me interesa porque tiene una vida más curiosa, más inteligente, más movida, más extravagante si quiere, y el pintor, en general, pues, es un buen ser, pero en fin, es corriente, verdad...

Suplemento del Caribe. Barranquilla, 14 de mayo de 1978

JORGE LUIS BORGES

La primera vez que vi a Jorge Luis Borges [Buenos Aires, 1899-1986], fue la mañana del 17 de abril de 1971, en la sala de espera de un hotel de Islandia. Yo acababa de llegar a Reikjavick, bien entrada esa mañana, en un avión de Air Islandic, camino de Luxemburgo, desde Nassau, eludiendo el pago de los onerosos impuestos aéreos de esos años. Al llegar a la posada donde pasaríamos la noche, vi sobre el mostrador de la recepción un diario donde aparecía el nombre del argentino. Pregunté al botones de qué se trataba y me dijo que el escritor estaba hospedado en el Holti, a dos o tres cuadras de allí. Suponiendo que no iba a encontrarle, me aventuré a pasar por ese viejo hotel de lujo y para mi sorpresa encontré a Borges, solo y sentado en un amplio sofá, mirando hacia ninguna parte. Daba la apariencia de que oía una música que vendría de quién sabe dónde. Me acerqué, le dije que admiraba sus escritos y fijando su rostro en mi voz respondió que todo lo había hecho para divertirse. Le pedí me dejara hacer una foto con él. En ese momento apareció un joven, Norman Thomas de Giovanni, su traductor de entonces, y un periodista local, cuya tarjetica conservo, Matthias Johannessen, y el primero me hizo la foto. Al salir del hotel vi cómo se saludaban de beso con una joven rubia de preciosas piernas, delgada pero muy bien dispuesta: María Kodama.

Luego le vería en otras ocasiones. En noviembre de 1977, cuando llegando de Grecia recaló con María Kodama en el Palace para grabar un programa de televisión en la serie *Escrito en América*, junto con María Luisa Levinson, Manuel Mujica Láinez, Julio Cortázar, Ernesto Sábato y Juan Carlos Onetti, que ya vivía en Madrid. Aquella vez, luego de llamar a la habitación 123 logré comunicar y Borges terminó invitándome a pasar la tarde. Fuimos a Plaza Mayor y, luego de dar un garbeo, merendamos en una de las tascas del Arco de Cuchilleros. De regreso, me encontré con Jorge Justo Padrón, que ya tenía no sólo



Jorge Luis Borges y Harold Alvarado Tenorio en el Holti de Reikjavick.
Foto tomada por Norman Thomas de Giovanni, 17 de abril de 1971

el Premio Nobel de Aleixandre en el bolsillo, sino su Fastenrath de la Academia. No en vano había recorrido medio mundo ofreciendo, a nombre de su patrono de entonces, el sueco Artur Lundkvist, el premio Nobel que su odio no concedería al argentino.

Luego, un año más tarde, alguien me dijo que acababa de enterarse de la presencia de Borges en Bogotá, al parecer invitado por el Instituto Colombiano de Cultura, para hacer una presentación en la Biblioteca Nacional. Fui hasta la casa del embajador argentino y me colé allí, entre un nutrido grupo de periodistas. Borges estaba a punto de conceder una entrevista colectiva y me acerqué lo suficiente como para que pudiese oír mi voz y saludé: *buenas tardes, Borges*. Y de inmediato, girando la cabeza hacia mí, respondió, *buenas tardes, Alvarado*. Cuál no sería la sorpresa de esa gente, al ver que saludaba familiarmente a un soberano desconocido, pasando por encima de Doña Gloria Valencia de Castaño y su flamante esposo, propietarios, eso hicieron creer por años, del argentino en Colombia. No recuerdo quién era el periodista de Caracol que sostenía un micrófono casi sobre la boca de Borges. Pero quizás pensando que yo podría hacer un buen papel en ese momento, interrogando al maestro, me invitó a entrevistarle en directo. Creo que casi hora y media transmitieron la conversación, cuyos fragmentos, editados, publico ahora en su versión definitiva.

La última fue en New York, en otro noviembre de 1984, pero esa historia la he contado en varios lugares. Fue entonces cuando dictó, en mi presencia, a María Panero, los sonetos que tanto dinero depararon a un huérfano ilustre.

Borges, no sé si recuerdas, nos conocimos en Islandia...

Sí, en ese hotel de Reikjavick, ¿no? Usted quería hacer una foto... ¿Hizo usted la foto? Ese año me nombraron islandés honorario: usted me encontró porque en el diario decía que me nombraban "el gran trovador escandinavo"... ¿Va Usted a grabar esta conversación? Mi voz es horrible, parece un batido de matusalén con chillidos de un bebé...

Sí, la foto la hizo su traductor de entonces, ¿qué hacía en Islandia...?

Iba a Jerusalén a recibir un dinerito... Islandia ha sido una de mis curiosidades desde la juventud, desde cuando leí en las traducciones de las sagas que hizo William Morris. Lo que entendemos hoy por cultura germánica tuvo su culminación en Islandia y produjo una literatura muy rica. En algunos de mis primeros libros escribí sobre la poesía de los escaldos, en especial sobre Snorri Sturluson y creo haber aprendido a narrar en esos libros. En las sagas ya está la novela moderna y de una manera más eficaz. Los islandeses hablan como hace siete siglos, pueden leer a sus clásicos sin tener que recurrir a diccionarios o a explicaciones, y desprecian a los noruegos y a los suecos porque consideran que sus lenguas se han deformado. Las ediciones que tengo de la Heimskringla y de la Edda Menor no tienen notas, la gente entiende todo. El islandés tiene una belleza muy particular por su sonoridad y porque todavía se pueden formar palabras compuestas sin que esas palabras resulten artificiales o pedantes. Yo estudio islandés los sábados y los domingos, con un grupo medio secreto de personas... Islandia es un gran país de clase media, no hay ni ricos ni pobres. Yo escribí un poema luego de esa visita, creo recordar que comienza:

Qué dicha para todos los hombres,
 Islandia de los mares, que existas.
 Islandia de la nieve silenciosa y del agua ferviente.
 Islandia de la noche que se aboveda
 sobre la vigilancia y el sueño.

Déjeme ordenar un poco estas preguntas. Vamos al principio de los tiempos, digamos su bisabuelo materno, el coronel Isidoro Suárez...

Bueno, se remonta usted muy lejos... Se llamaba Manuel Isidoro Suárez... Yo tenía unos 18 años cuando falleció mi abuela, que nos contaba las historias de él. Era hijo de Nicolás Suárez y Pérez y de Leonor Merlo y Rubio, nació en la esquina de San Martín y Cangallo,

a tres cuabras de la Plaza de Mayo. A los catorce años se enroló como cadete en el Regimiento de Granaderos a Caballo y al año lo nombraron portaestandarte del tercer escuadrón, luego lo hicieron alférez y hacía parte del Ejército de los Andes de San Martín cuando la batalla de Maipú, y en la batalla de Junín comandó los Húsares de Perú, un regimiento de caballería peruana y colombiana donde había pocos argentinos, ya San Martín se había ido, estaba a las órdenes de Bolívar y él comandó una carga de caballería que decidió la batalla. La batalla de Junín sería militarmente una escaramuza, sólo duró tres cuartos de hora y no se disparó un solo tiro, fue una batalla entre la caballería patriota y la caballería española, y toda la batalla fue entre sable y lanza, y allí mi bisabuelo atravesó con la suya a un español que había tomado prisionero al Coronel José Valentín de Olavaria, que era un amigo suyo; fue al galope, y atravesó al godo, como se decía entonces, y dio libertad a su amigo, que era uno de los hombres más valientes del ejército de la independencia, pero, como Carlos XII, había una cosa a la que él tenía mucho miedo, la oscuridad, no podía dormir en lo oscuro; Carlos XII de Suecia, para mí uno de los hombres más valientes que registra la historia, tenía miedo a la oscuridad, Olavarría igualmente... Yo he dedicado demasiados poemas a mi bisabuelo, deben ser en verdad borradores... Sucre en las cartas que escribió a Bolívar hizo repetidos elogios de él... Era primo segundo de Rosas pero prefirió el destierro y la pobreza en Montevideo a vivir bajo su dictadura, le confiscó los bienes y a uno de sus hermanos lo ejecutaron...

Y doña Leonor...

Bueno, puedo contarle una anécdota o dos. Voy a empezar por una, un poco truculenta. Mi madre había cumplido noventa y tantos años, la llamaron por teléfono, una noche, serían las tres de la mañana. Yo oí el teléfono vagamente, me dormí y le pregunté al día siguiente si habían llamado o si había soñado aquello. Y me dijo, no, era el teléfono. ¿Quién era? Y, bueno, me dice, un sonso. Éste, ¿qué te dijo? Bueno, me dijo, dice, con una voz así muy grosera, "yo voy a

matarte a vos y a tu hijo". Mi madre dijo, "Por qué, Señor", "Porque soy peronista". Entonces mi madre le dijo: "Bueno, matar a mi hijo que está ciego es una gran hazaña, pero en cuánto a mí he cumplido 90 y tantos años y es mejor que se apure, porque a lo mejor me le muero antes", y le colgó el tubo. Sí, "me le muero antes". Qué raro, mi madre salió con esa criollada, ¿eh?...

Voy a contarle otra anécdota, totalmente distinta. Yo estaba dictándole un cuento que a ella no le gustaba, porque era un cuento de cuchilleros, la historia de dos hermanos, uno tiene una querida y el menor se enamora de ella, el mayor piensa, y el menor también, que lo más importante es su amistad, que la mujer es una intrusa en su vida, todo esto ocurre entre gente muy primitiva, muy bárbara, entonces mata la mujer, para que la mujer no los divida, y llegamos a un momento en el cual el mayor tiene que decirle al menor que la ha matado.

Yo no sabía con qué palabras decirlo, yo estaba dictándole esas líneas finales y decisivas a mi madre y mi madre estaba con la pluma en la mano y me dijo, espera, y se quedó así, abstraída, y luego me dijo: "ya sé lo que le dijo", como si hubiera ocurrido aquello, "puede decirle tal cosa", como si fuera de veras el cuento, "ya sé lo que le dijo"; bueno, le dije, entonces escribilo, entonces mi madre leyó: lo que ella había escrito era la frase perfecta "a trabajar hermano, esta mañana la maté", pero él no le dice directamente que él la ha matado, sino que él ya lo hace cómplice, al otro, se entiende que tiene que enterrarla, él le dice esa orden, él es el mayor, entonces le dice "a trabajar hermano" y luego después, una especie de *after for*, "esta mañana la maté", entonces los dos la entierran.

Ahora, esa frase, sin la cual el cuento no hubiera existido, esa frase me la dio mi madre, y esa frase ha sido muy elogiada; parece que es exactamente lo que debe decir, pero mi madre me dijo "ya sé lo que dijo" como si fuera cierto, y luego me pidió que no volviera a escribir más cuentos de cuchilleros...

Cuénteme sobre aquellos poemas revolucionarios que usted redactó cuando era ultraísta...

En primer término, esos poemas eran muy flojos; en segundo término, ser partidario del Comunismo en 1917 era algo completamente distinto de ser comunista ahora, porque ahora quienes son comunistas son partidarios, digamos, del imperio de Rusia, en cambio en aquel tiempo pensábamos en el maximalismo, como se le llamaba, como una posibilidad de fraternidad entre los hombres, de que no hubiera nacionalidades, de que no hubiera guerras; lo veíamos así, no tiene absolutamente nada que ver con las Repúblicas Soviéticas actuales... Si yo me arrepiento de esos poemas es sobre todo por razones literarias, realmente eran malísimos...

¿Quiénes le han influenciado... Borges?

Yo creo que todos los libros que he leído han influido en mi obra, que todos mis amigos han influido en mi obra, que sin duda mis antepasados, mis mayores, han influido en mi obra, y hay grandes escritores que no han influido en mi obra, por ejemplo, este, Joseph Conrad; la verdad es que yo lo he leído, pero yo no he sido digno de Conrad, y escritores que yo aprecio menos y que sí han influido en mi obra, como Chesterton...

O Macedonio Fernández...

Yo heredé la amistad de Macedonio Fernández de mi padre. Hicieron juntos la carrera de abogacía, y recuerdo, de chico, cuando volvimos de Europa –esto fue el año 1920–, ahí estaba Macedonio Fernández esperándonos en la dársena. De modo que, bueno, ahí estaba la patria. Un hombre que vivía dedicado al pensamiento; dedicado a pensar esos problemas esenciales que se llaman –no sin ambición– la filosofía o la metafísica. Macedonio vivía pensando, de igual modo que Xul Solar vivía recreando y reformando el mundo. Macedonio me dijo que él escribía para ayudarse a pensar. Es decir, él no pensó nunca en publicar. Es verdad que, en vida, salió un libro suyo,

Papeles de recién venido; yo le “robé” un poco los papeles a Macedonio; Macedonio no quería publicar, no tenía ningún interés en publicar, y no pensó en lectores tampoco. Él escribía para ayudarse a pensar, y le daba tan poca importancia a sus manuscritos, que se mudaba de una pensión a otra –por razones, bueno, fácilmente adivinables, ¿no?–, y eran siempre pensiones, o del barrio de los Tribunales o del barrio del Once, donde había nacido, y abandonaba allí sus escritos. Entonces, nosotros lo recriminábamos por eso, porque él se escapaba de una pensión y dejaba un alto de manuscritos, y eso se perdía. Nosotros le decíamos: “Pero Macedonio, ¿por qué hacés eso?”; entonces él, con sincero asombro, nos decía: “¿Pero ustedes creen que yo puedo pensar algo nuevo? Ustedes tienen que saber que siempre estoy pensando las mismas cosas, yo no pierdo nada. Volveré a pensar en tal pensión del Once lo que pensé en otra antes, ¿no? Pensaré en la calle Jujuy lo que pensaba en la calle Misiones”.

Y ¿Schopenhauer y el budismo?

Sí, he dedicado muchos años al estudio de la filosofía china, especialmente al taoísmo, que me han interesado mucho y también he estudiado el budismo. He estado también muy interesado por el sufismo. De modo que todo eso ha influido en mí, pero no sé hasta dónde. He estudiado esas religiones, o esas filosofías orientales, como posibilidades para el pensamiento o para la conducta, o las he estudiado desde el punto de vista imaginativo para la literatura. Pero yo creo que eso ocurre con toda la filosofía. Creo que fuera de Schopenhauer, o de Berkeley, yo no he tenido nunca la sensación de estar leyendo una descripción verdadera o siquiera verosímil del mundo. He visto más bien en la metafísica una rama de la literatura fantástica. Por ejemplo, yo no estoy seguro de ser cristiano; pero he leído muchos libros de teología –*El libre albedrío*, *Los castigos* y *Los goces eternos*– por los problemas teológicos. Todo eso me ha interesado, pero como una posibilidad para la imaginación.

Usted ha vivido la mayor parte de su vida en Buenos Aires, ¿por qué?

Yo no podría vivir fuera de Buenos Aires, estoy acostumbrado a ella como estoy acostumbrado a mi voz, a mi cuerpo, a ser Borges, a esa serie de costumbres que se llaman Borges. No es que la admire especialmente, es algo más profundo. Mi vida está en Buenos Aires; además voy a cumplir ochenta y dos años, sería absurdo que quisiera rehacer mi vida en otra parte. No tengo motivo para hacerlo. Mi madre murió en Buenos Aires, mi hermana y mis sobrinos viven allí, mis amigos todos están en Buenos Aires. Yo he escrito mucho sobre mi ciudad.

Cuatro o cinco versiones ha hecho de Fervor de Buenos Aires; en la última, Buenos Aires es ya cualquier ciudad...

Usted me acusa de estar destruyendo a Buenos Aires... cuando yo escribí ese libro yo había leído demasiado de los clásicos españoles, abunda en arcaísmos, había frases, por ejemplo, yo recuerdo habré escrito "minucia guarismal", eso es evidentemente horrible, ahora puse "pormenor numérico", se nota menos feo; yo tengo derecho a modificar lo que he escrito y además las versiones antiguas están a la venta, yo no oculto nada, simplemente he ido corrigiendo aquellos antiguos borradores; además todo lo que yo escribo es un borrador, todo puede ser infinitamente corregible, yo no escribo páginas definitivas, a mí me pareció tan raro cuando Enrique Larreta publicó un libro *La gloria de don Ramiro*, y puso, edición definitiva; pero cómo podía saber él que al día siguiente tenía que encontrar que era mejor poner punto donde él había puesto punto y coma, por ejemplo, cómo podía defenderse de eso, cómo resignarse a todos los adjetivos, a todos los signos de puntuación de ese libro, cómo no pensar que sería mejor, por ejemplo, donde puso encarnado poner rojo, cómo podía uno decir, edición definitiva; las ediciones definitivas se hacen cuando uno ha muerto, entonces ya son desgraciadamente definitivas; mientras tanto, todo es corregible, mejorable...

No gusta del tango...

Todo mundo está de acuerdo con que el tango nació en los lupanares. Incluso se puede determinar la fecha, hacia 1880. Los instrumentos prueban que no fue una música popular. El piano, la flauta y el violín corresponden a un nivel económico alto, precisamente el de los prostíbulos de Buenos Aires. Estaban en lo que ahora es el barrio judío y lo llamaban el barrio Tenebroso. Era el centro de la mala vida. El pueblo no lo aceptó porque sabía que tenía esa raíz infame. Él era como dijo Lugones: "un reptil de lupanar". Cuando yo era chico vivía en los arrabales, en Palermo, y vi muchas veces cómo llegaba el organillero y se bailaba tango. Se bailaba entre hombres porque las mujeres no conocían esa raíz infame. Las mujeres de esos hombres, chulos, no habrían querido nunca bailar eso. El tango era una infamia y no bailar era una manera de demostrar que eran pobres pero decentes.

Usted me dijo que escribió Tlön, Uqbar, Orbis Tertius como jugando...

Cuando yo lo escribí lo hice como juego, yo me acuerdo que me reía cuando lo escribía, yo me sentía muy feliz... Sabe, cuando todavía podía ver, me encantaba escribir, cada momento, cada frase. Las palabras eran como juguetes mágicos con los que yo jugaba y movía de toda clase de formas. Desde que perdí la vista a los cincuenta años, no he podido regocijarme con la escritura con esta naturalidad. He tenido que dictarlo todo, volverme un dictador más que un jugador de palabras. Es difícil divertirse con juguetes cuando uno está ciego. Me divertí mucho escribiendo eso. Nunca dejé de reírme, de principio a fin. Todo era una enorme broma metafísica. La idea del eterno regreso es, claro está, una vieja idea de los estoicos. San Agustín condenó esta idea en *Civitas Dei*, cuando compara la creencia pagana en un orden cíclico del tiempo, la Ciudad de Babilonia, con el concepto lineal, profético y mesiánico del tiempo que se encuentra en la Ciudad de Dios, Jerusalén. Este último concepto ha prevalecido en nuestra cultura occidental desde San Agustín. Sin embargo, creo

que puede haber algo de verdad en la vieja idea de que, detrás del aparente desorden del universo y de las palabras que usamos para hablar de nuestro universo, podría surgir un orden oculto... un orden de repetición o coincidencia.

Entonces no habría progreso...

Soy tan anticuado, Alvarado, que creo en el progreso. Al hablar de optimismo y de pesimismo, creo que no es inútil recordar que estas dos palabras fueron inventadas humorísticamente. Leibniz creía que vivimos en el mejor de los mundos. Entonces, Voltaire, que se rió de él con el personaje de Pangloss de *Candide*, inventó la palabra optimismo. Y, evidentemente, una vez aparecida la palabra optimismo, la palabra pesimismo era inevitable. Yo creo en un sentido general del progreso, pero pienso más bien en la línea espiral de Goethe, es decir, que no considero al martes, por fuerza, superior al lunes anterior o al miércoles que le seguirá. Creo que después de varias centenas y millares de lunes o de martes las cosas serán evidentemente, mejores.

Ahora se cree que el progreso es la sociedad de consumo...

Yo leí hace muchos años, en un libro de Thorstein B. Veblen [*The Theory of the Leisure Class*] sobre la clase que él llama ociosa, donde dice que uno de los rasgos de la sociedad actual es que las personas deben gastar de un modo ostentoso y se imponen una serie de deberes: hay que vivir en tal barrio o hay que veranear en tal playa. Según Veblen, un sastre en Londres, o en París, cobra una suma exagerada porque lo que se busca en ese sastre es justamente que sea muy caro lo que vende. O, también, un pintor pinta un cuadro, que puede ser desdeñable, pero como es un pintor famoso lo vende por una suma altísima. El objeto de ese cuadro es que el comprador pueda decir "aquí tengo un Picasso". Yo creo que eso debe ser combatido. Yo no tengo ninguna de esas supersticiones.

Qué decir de la idea de originalidad...

Yo creo que la originalidad es imposible. Uno puede variar muy ligeramente el pasado, cada escritor puede tener una nueva entonación, un nuevo matiz, pero nada más. Quizá cada generación esté escribiendo el mismo poema, volviendo a contar el mismo cuento, pero con una pequeña y preciosa diferencia: de entonación, de voz y basta con eso.

Dicen que los ciegos vislumbran el futuro, cómo sería ese futuro, Borges...

El futuro depende de nosotros. Hay una sola cosa que sabemos, y es que va a ser distinto al presente, y además a qué hablar del futuro, porque habrá muchos futuros, que no se parecerán entre sí, como el siglo XIX no se parece al XVIII, ni el XVIII al XVII, posiblemente ahora vivamos en una época en que la máquina es muy importante, todo eso puede olvidarse, ahora estamos muy interesados en astronomía, en explorar el espacio astronómico, todo eso puede olvidarse, puede venir una época de pasión religiosa, sin duda ocurrirán muchas cosas, lo mejor es no anticiparnos a ellas, no podemos preverlas, pero podemos soñar con ellas...

A fin de cuentas usted qué es, Borges: ¿es anarquista o es conservador o qué?

Anarquista, pues yo creo que lo mejor sería un país que no precisara de un gobierno. Quizás con el tiempo lleguemos a eso, por el momento, no. Por el momento, el gobierno es un mal necesario, pero lamentablemente en todas partes el Estado cada vez se torna más molesto. Cuando fuimos a Europa en el año 1914, viajamos sin pasaporte y uno pasaba de un país a otro como de una estación a otra. Claro, después de la Primera Guerra Mundial comenzó a desconfiarse... ¡Pero, ahora! ¡Usted no puede salir a la calle sin la cédula o el pasaporte porque el Estado se mete en todo y hasta lo lleva detenido! ¡Es una barbaridad! Yo fui comunista, socialista, conservador y ahora soy anarquista. Es decir, yo en el año dieciocho creí en la revolución rusa. Ahora veo que ése es un modo de llegar

al imperialismo. Ahora yo querría que hubiera un solo Estado, que desaparecieran las diversas naciones, pero sé que no estamos maduros para eso. Hay, en este país, algunas circunstancias favorables que se han dado aquí y no en otras repúblicas del continente. Desearía preguntarme por qué no han sido aprovechadas. Tenemos una fuerte clase media, también es ventajosa la inmigración de muchos países.

Usted ha dicho muchas veces que la democracia no existe...

Yo descreí de la democracia durante mucho tiempo, pero el pueblo argentino se ha encargado de demostrarme que estaba equivocado. Cuando los militares dieron el golpe, yo pensé: al fin vamos a tener un gobierno de caballeros. Pero ellos mismos me hicieron cambiar de opinión aunque tardé en tener noticias de los desaparecidos, los crímenes y las atrocidades que cometieron. Un día vinieron a mi casa las madres de Plaza de Mayo a contarme lo que pasaba. Hace poco estuve en el juicio y conocí al fiscal, allí recordé la frase de Alfonsín: "sólo pide justicia, pero será mejor que no pidas nada". Todo esto es muy triste y habría que tratar de olvidarlo. El olvido también es una forma de venganza. Fue un periodo diabólico y hay que tratar de que pertenezca al pasado. Sin embargo, por todo lo que ocurre ahora, pienso que hay mucha gente que siente nostalgia por ese pasado. Claro que a mí me resulta fácil decir que debemos olvidar, probablemente si tuviera hijos y hubieran sido secuestrados no pensaría así...

Y que más que político, es un hombre ético...

Soy un hombre que se sabe incapaz de ofrecer sus soluciones, pero creo poder aceptar las de otros. No entiendo de política, mi vida personal no ha sido otra cosa que una serie de errores. Pero estoy condenado a ello. He tratado de ser un hombre ético, aunque quizá sea imposible serlo en esta sociedad en la que nos ha tocado vivir, ya que todos somos cómplices o víctimas, o ambas cosas. Sin embargo, creo en la ética. La ética puede salvarnos personalmente y

colectivamente también. Yo, como usted, seguramente, estoy en un estado de resignada desesperación. No veo solución a los problemas que nos aquejan. Y no me refiero solo a nuestro país, porque lo que aquí sucede es, sin duda, menos importante que lo que ocurre en el mundo entero. Creo que Spengler tenía razón cuando habló de la declinación de Occidente. Esa declinación es general.

Todo el mundo dice que usted es muy enamorado...

Estar enamorado es sentir que existe algo único, precioso y sobre todo indispensable en alguien. Yo no estoy tan seguro. Yo diría que el amor no puede prescindir de la amistad. Si el amor prescinde de la amistad es una forma de locura. Una especie de frenesí, un error en suma. Que en la amistad haya algún elemento del amor puede ser; pero son dos cosas diferentes. El amor exige pruebas sobrenaturales; uno querría que la persona que está enamorada o enamorado de uno le diera pruebas milagrosas de ese amor. En cambio la amistad no necesita de pruebas. La felicidad es una cosa serena y no sé hasta dónde conviene la exaltación. Hay que dejarla llegar y ser hospitalario con ella. Uno va caminando por una calle, por ejemplo, y de pronto se siente feliz. Esto puede deberse a dos cosas: un estado fisiológico o una felicidad anterior a la que responden temperatura, luz y calle. Me observo y me veo como a un hombre que cree estar enamorado de una mujer y luego comprueba que ya no lo está. Eso no ha sido una decisión mía. Ha sido algo que me fue revelado. He comprobado eso en mí.

En verdad hubo demasiadas mujeres en mi vida. No recuerdo, fuera de los primeros años de mi vida, una época en que no estuviera enamorado y siempre de una mujer única e irremplazable, salvo que esta mujer única, como es natural, no era la misma. Esos amores han sido dedicados a mujeres sucesivas. Cada vez creía que era la única. Es natural, siempre pasa así.

Ahora me siento lleno de amistad, lleno de amor y espero seguir así hasta el momento de mi muerte.

Ahora recuerdo este soneto suyo que dice:

He cometido el peor de los pecados
que un hombre puede cometer. No he sido
feliz. Que los glaciares del olvido
me arrastren y me pierdan, despiadados.
Mis padres me engendraron
para el juego arriesgado y hermoso de la vida,
para la tierra, el agua, el aire, el fuego.
Los defraudé. No fui feliz. Cumplida
no fue su joven voluntad. Mi mente
se aplicó a las simétricas porfías
del arte, que entreteje naderías.
Me legaron valor. No fui valiente.
No me abandona. Siempre está a mi lado
la sombra de haber sido un desdichado.

Yo escribí ese mal soneto a los pocos días de la muerte de mi madre que murió a los 99. Creo que debí haber sido más bueno con ella... Pensé que la había hecho sufrir con mis dolencias y ahora sé que es nuestro deber ser felices, no por nosotros, sino por las personas que nos quieren...

Buenas lenguas me han dicho que usted conoció ciertas drogas...

Sí, pero fracasé con la cocaína y con la marihuana. Hice varios experimentos sinceros, cinco o seis. Y con la cocaína, sí, me sentía gárrulo, pero muy nervioso. Con la marihuana, en cambio, no sentí absolutamente nada. Ahora, yo estuve a punto de ser borracho. Todos los sábados salíamos Francisco Luis Bernárdez y yo a recorrer los arrabales de Buenos Aires; entonces, como no había mucho que ver, entrábamos a los almacenes, pedíamos así, para ser criollos, una caña brasileña, un guindado oriental o lo que fuera. Eso duró algún tiempo. Hasta que un día estaba en una reunión y alguien, quizás un ángel, dijo: "Lástima que Borges sea un borracho". No sé quién

dijo eso, pues yo no me di la vuelta, pero dejé el alcohol en ese instante. Desde entonces solo he probado el vino. Solo un poquito de *champagne* en alguna fiesta de fin de año...

Otras dicen que su obra ha sido concebida mientras camina por Buenos Aires...

Sí, debo a las calles, a las peluquerías, a los cafés, a los andenes de Constitución y de Retiro, mis mejores ideas...

Y sus detractores, que usted no gusta de la supuesta tradición latinoamericana.

La tradición latinoamericana es lo universal, precisamente la ventaja que le llevamos a Europa, es que un europeo no es un europeo, es un inglés, es un noruego, es un francés; en cambio nosotros podemos aceptar todas las culturas, precisamente por el hecho de que nuestra tradición es pobre; así que estamos obligados a ser hospitalarios; yo creo que ésa es la tradición latinoamericana, es que tenemos el gran ejemplo de Rubén Darío. Rubén Darío renovó el idioma castellano, ¿cómo lo hizo?, lo hizo leyendo a Hugo, leyendo a Verlaine, leyendo a Poe, y luego trayéndonos esa música; nadie considera que es un malhechor, ha sido un bienhechor.

Otros desdeñan a Rubén...

Todos, más allá de nuestras opiniones, todos somos hijos de Rubén Darío; todo procede del modernismo; al decir modernismo pienso evidentemente en su jefe, aunque desde luego ahí están los otros, desde luego ahí están Valencia, Lugones, Jaimes Freyre, Amado Nervo, etc., podría mencionar muchos nombres... yo recuerdo haber conversado cuatro o cinco veces en mi vida con Leopoldo Lugones, y él desviaba la conversación para hablar de "mi amigo y maestro Rubén Darío", a él le gustaba reconocerse discípulo de Darío, y de algún modo, aunque lo que yo escriba no se parezca a Darío, Darío era dueño de una música que yo no puedo alcanzar, que no trato de alcanzar tampoco; sin embargo, sin duda, yo no escribiría lo que he

escrito sin Darío, porque cuando por un idioma pasa alguien como Rubén Darío, ya todo cambia...

¿Hay, Borges, diferencia entre lo que llamamos poesía y lo que llamamos prosa?

Yo creo que la diferencia esencial está en el lector, no en el texto. El lector, ante una página en prosa, espera noticias, información, razonamientos; en cambio, el que lee una página en verso sabe que tiene que emocionarse. En el texto no hay ninguna diferencia, pero en el lector sí, porque la actitud del lector es distinta.

Ahora, ambas, la prosa y el verso, son medios idóneos para expresarse. Stevenson pensaba que la prosa viene a ser la forma más compleja del verso. No olvide que para Mallarmé, desde el momento que cuidamos lo que escribimos, versificamos. Yo creo, con Stevenson, que la prosa es más compleja que el verso, pero hay literaturas que no han alcanzado nunca la prosa.

¿Por qué escribe Borges? ¿Cómo escribe?

Escribo porque siento que cumplo una función que es necesaria para mí; si no escribo siento desventura y remordimiento. Escribo con suma dificultad. Creo que conviene que el escritor intervenga lo menos posible en la obra, que no debe buscar experiencias, las experiencias deben buscarlo. Cuando yo escribo un poema es porque el poema insiste en que yo lo escriba, pero yo no me propongo el tema.

Usted ha estado siempre en desacuerdo con la literatura llamada de compromiso...

Sí, pero quizás esa idea puede llevar a una buena literatura. Hay ejemplos a los cuales yo recurro siempre. Yo descreía de la democracia, pero quizá, sin duda, la democracia le sirvió a Whitman para ejecutar su obra; yo descreo de la fe católica, pero sin la fe católica no tendríamos la *Divina Comedia*; yo descreo del comunismo,

pero el comunismo fue útil para los fines de Pablo Neruda... quiero decir que cualquier idea puede ser un buen estímulo, aunque sea una idea equivocada; por ejemplo, yo soy enemigo del nazismo, pero nada me cuesta imaginar un buen poeta nazi, ¿por qué no? Claro, todo puede ser un buen estímulo para el poeta, todo puede ser un estímulo, esta taza de café puede ser un estímulo, una doctrina puede ser un estímulo, todo...

¿Ha leído a Neruda?

Con Neruda hablé una sola vez hace muchísimos años. Los dos éramos jóvenes y llegamos a la conclusión de que en español la poesía no era posible, de que convenía escribir en inglés, ya que el español era un idioma muy torpe. Posiblemente cada uno haya querido asombrar un poco al otro y por eso exageramos nuestras opiniones. Realmente conozco poco la obra de Neruda, pero creo que es un buen discípulo de Whitman o tal vez de Sandburg.

Y Lorca...

García Lorca me parece un poeta menor, le ha favorecido su muerte trágica. Desde luego, los versos de Lorca me gustan, pero no me parecen muy importantes. Es una poesía visual, decorativa, hecha un poco en broma; es como un juego barroco. Yo no creo que uno pueda ponerlo al lado de Manuel Machado, o de Antonio Machado por ejemplo, o de Juan Ramón Jiménez..., en todo caso no me he sentido muy conmovido leyéndolo, de emociones... Uno mide los poetas por la emoción que producen; en el caso de Lorca he sentido agrado, pero nada más, he sentido agrado y a veces sorpresa ante las metáforas, pero nunca me he sentido conmovido...

Usted se negó a que su editor francés publicara sus Obras Completas.

Yo no sabía eso... Usted está más informado que yo, ¿no? Pero realmente yo me negué a que se incluyeran algunos libros porque no

me gustan; yo quisiera estar representado por lo mejor de lo que yo he escrito...

Borges, quién escribe ahora sus textos...

Cualquier persona que viene a casa se aboca al peligro de que yo le dicte una página; si viene a Buenos Aires, todas las tardes me encuentra en la calle Maipú 994, en el sexto piso, salvo que está descompuesto el ascensor.

Qué está escribiendo ahora...

Estoy escribiendo un libro sobre el historiador islandés Snorri Sturluson, en colaboración con María Kodama; y ahora va aparecer en diciembre en Santiago de Chile, una breve antología anglosajona que he compilado con ella, y además de eso estoy escribiendo un cuento del cual solo revelaré el título, va a ser mi mejor cuento, como son todos mis cuentos antes de escribirse, ¿no?, un título lindísimo: *La memoria de Shakespeare*; es un cuento fantástico, las dos cosas parecen infinitas; si yo digo, la memoria de Milton, no, y aún la memoria de Dante u Homero, pero Shakespeare tiene algo, no sé... bueno, éste va a ser un lindo cuento, el protagonista es un profesor alemán ya que los alemanes son muy devotos de Shakespeare, más que los ingleses, desde luego...

Ayer me dijo que no tenía miedo de morir...

Sí, yo no le temo a la muerte; si usted me dijera que yo voy a morir esta noche, bueno, yo propondría un brindis y me sentiría muy feliz, yo he vivido demasiado...

Una última pregunta Borges. A sus años, ¿vive usted de las regalías de sus libros?

No, vivo de dos pensiones. Yo era director de la Biblioteca Nacional; cuando volvió Perón renuncié porque no podía servirle;

VEINTICINCO CONVERSACIONES

también he sido profesor de literatura inglesa durante veinte años en la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires. Los libros dan muy pocos ingresos porque los librerías cobran el 30%, los tipógrafos el 25, al dueño de la imprenta menos que a los obreros, al editor que corre con todos los gastos de imprenta, difusión, propaganda, el 20 y al autor el 10%. Quizás los músicos puedan vivir de su arte, quizás los pintores, porque hay cuadros muy caros, un escritor no. Casi todos se dedican a otras actividades como el periodismo o la cátedra.

Suplemento Dominical de *El Colombiano*. Medellín, 17 de diciembre de 1978

Suplemento del Caribe. Barranquilla, 24 de enero de 1979

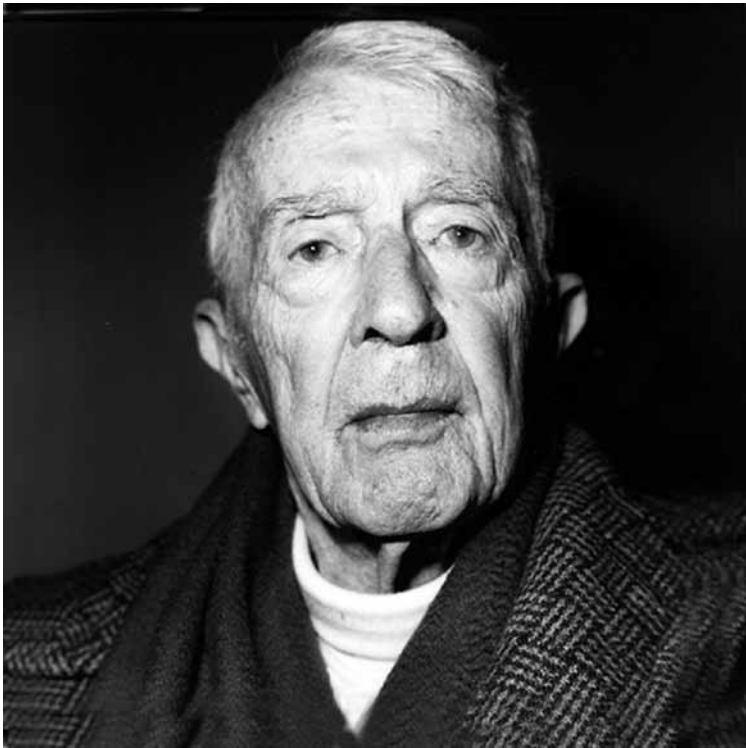
PAUL BOWLES

El verano pasado en Tánger tuve la oportunidad de conversar por un buen rato con Paul Bowles [New York, 1912-1999], un santo contemporáneo que recibía en el Immeuble Itesa, donde vivía. Entre las gentes que vi en su casa estaban Helen Strauss, Eduardo Urculo y Bernardo Bertolucci, a quien había "conocido" en 1978, durante una tremenda curda en el Harry's Bar de Venecia, en compañía de Jaime Gil de Biedma.

Paul Bowles iba camino de los ochenta y dos y varios de los visitantes querían hacer una parranda para celebrarlo, a lo cual se oponía el susodicho con amabilidades. Bowles vestía pantalón azul de algodón y una chaqueta amarilla cerrada hasta el cuello de tortuga que llevaba debajo. Al lado izquierdo de la chaqueta un inmenso bolsillo que parecía una adherencia nefanda, y sobre todo ello, una bata de seda de medio cuerpo con una figura preciosa de un mandala tibetano rojo y gualda.

Le pregunté qué ponía en el bolsillo y me enseñó un racimo de tarjetas dejadas por los visitantes en las últimas semanas, que guardaba para tener a mano y no olvidar nombres y datos.

Bowles preguntó al verme, así de repente en su casa, de dónde era, le dije que de Colombia, luego, mirando medio asombrado, quiso saber qué hacía y respondí que profesor de literatura de una universidad, entonces se sentó a mi lado sobre la escalera que daba a la terraza de su casa y nos quedamos conversando; yo encantado de la vida con ese anciano que en ciertos momentos de la conversación y por el brillo de los ojos y lo picante de la lengua, recordaba a Jorge Child, el endemoniado santo de la Colina de los Andes, en Santa Fe de Bogotá.



Paul Bowles en Tánger, a comienzos de 1993

Paul Bowles publicó numerosas novelas, varias de ellas traducidas al español como *El cielo protector* [1949], *Déjala que caiga* [1952], *La casa de la araña* [1955], *La tierra caliente* [1966] y *Muy lejos de casa* [1992].

Vive en Tánger desde 1931...

Para mí el Sahara es el lugar más bello del mundo, precisamente porque no hay nada. El cielo tiene luz, pero no es verdad, no está allí, sólo está la noche, siempre. Lo que más me impresionó de Tánger cuando vine por primera vez fue una ciudad en la que pasaban cosas constantemente y donde la hechicería horadaba sus túneles invisibles en todas direcciones. Pero eso era antes. Ahora ya no hay nadie aquí. Hay mucha gente, pero no hay nadie. Tánger ya no existe, está arruinado, podrido, corrupto, no queda nada.

Esa misma depresión ofrece Bogotá algunas tardes...

Mi amigo Truman Capote fue a la capital de su país en varias ocasiones, creo que una vez al menos con Pepe Carleton, y se divertía mucho, aun cuando me decía que le causaba repulsión la hipocresía de los colombianos. A Truman le encantaban las drogas y muchas veces con algunos cachorros de la clase alta, aficionados a los estupefacientes y el sexo opuesto, se fueron a preciosas haciendas de la región, y a Capote le asombraba luego ver a los padres y los hijos que habían estado con él, escribiendo o asistiendo a actos contra las drogas. Truman decía que los muchachos de Bogotá son inolvidables, pobres pero llenos de imaginación, además con un hambre sexual que ni siquiera hay hoy en Marruecos. Otra cosa que fascinaba a Capote era lo expertas que son algunas damas en Bogotá para el ejercicio de la *fellatio romanis senex*, pero no creo que usted tenga interés en hablar de eso...

A mí me interesó mucho oír a Capote, pero ahora con la ciática y los dolores de espalda lo único que puedo hacer es tomar té y fumarme un cigarrito de kif... Disfruto con las buenas comidas y con un buen sueño, la buena comida no existe en Tánger, pero yo como en casa, y lo que yo llamo buena comida es lo que no me indigesta...

Olvida que ha viajado mucho...

Sí, he conocido a mucha gente; pero todos conocemos a mucha gente. Cómo saber quién es un amigo de verdad y quién no lo es. La gente cambia y qué es un amigo es una pregunta demasiado difícil. Las mujeres hacen cambiar mucho a los hombres que carecen de carácter, y mientras están cerca de hombres que pueden explotar se comportan como amigos y se dicen amigos; no sé por qué, pero tengo la impresión de que muchas gentes que estudian arquitectura son de ese tipo de hombres y mujeres que hablo. Son muy solapados y ambiciosos, hipócritas, llorones y pegados a las bragas de mujeres mayores que ellos. Yo tuve, creo, buenos amigos, Tennessee Williams fue uno de ellos, le hice la música para varias de sus obras, trabajamos juntos con Visconti y viajamos mucho. Tennessee era muy divertido, tenía miedo a morir, siempre tenía mucho miedo. Otros que he querido mucho son a Capote y Gore Vidal, que gustaba mucho de molestar a la gente.

Orson Welles fue también mi amigo, hice tres obras con él, lo admiré mucho a pesar de su egoísmo extremo. A John Huston lo quise mucho. Por aquí han pasado tantas gentes, no vaya a creer, Alvarado, que sólo a usted se le ha ocurrido venir a Tánger a verme, aquí han venido a dar con sus huesos Sartre, Jean Genet, Ian Fleming, Los Beatles, Allen Ginsberg...

Le acabo de oír a Bertolucci que La tierra caliente la iba usted a firmar con seudónimo...

No quería emplear mi verdadero nombre porque creo que esta novela es distinta a las otras que he escrito. Mi agente, sin embargo, me obligó a firmarla. No creo en los géneros, una novela es una novela, se le puede llamar psicológica, política o lo que sea, pero sobre todo es buena o es mala. Es cierto que *La tierra caliente* parece más una novela negra, como las que escribe mi amiga Patricia Highsmith. Con ese personaje Ripely, tan fantástico que llega, comete sus crímenes y nunca lo cogen, nunca nadie sabe nada. Me sigue gustando *La tierra*

caliente porque creo que es la mejor escrita, quiero decir si se la lee en inglés. Yo estoy convencido de que en la literatura lo de menos es el tema, lo importante es la forma de expresarlo. Cuantas veces la he releído creo que es superior a las demás que he escrito.

Rey Rosa hablaba hace un momento de su esposa...

Sí, a él le encanta hacerme viajar por el pasado, Jane y yo nos casamos en 1938 y nos separamos en 1973, cuando ella murió destrozada por la tristeza y la locura en un hospital de Málaga. Vivimos juntos pero separados. Jane tuvo unas cuantas relaciones homosexuales, pero eso no era suficiente para que yo dejara de quererla, Jane era muy apasionada y alguna vez incluso se enamoró de una criada que teníamos, Cherifa, y no ha faltado quien diga por ahí que ella la mató por celos.

El amor es siempre doloroso, no comprendo cómo dicen que el amor puede ofrecer paz, el amor es una guerra. Es algo muy peligroso que no merece la pena intentar. Tal vez uno no quiera estar solo en el mundo, pero eso de que para no estar solo hay que amar a alguien, eso es una solemne mentira. Además, las mujeres no están hechas para amar sino para fornicar, y cuando confunden las ganas de hacer el amor con lo que algunos occidentales llaman amar, las cosas pasan de castaño a oscuro.

Lo mejor es quedarse en el plano de la amistad y de vez en cuando, si se quiere, hacer unos ejercicios de gimnasia sexual juntos, pero sin mezclarle a eso amores o cosas parecidas...

No vaya a escribir esto, por favor, no estoy seguro de lo que digo, más bien esas palabras delatan mi carácter, hablan de mí...

Por lo que dice, la vida no ha sido grata con usted. Además, la mayoría de sus parejas terminan separándose.

Eso es realismo. La vida puede ser muy cruel, las personas que quieren estar juntas tienen que estar preparadas para la separación que vendrá inevitable. Ahí está la muerte, es muy difícil morir los dos

juntos. La vida me ha parecido a mí muchas veces cruel, pero no puedo decir en general que la vida lo sea. La vida es algo peor, es nada, es lo que es. No se le pueden atribuir cualidades. Volviendo a los personajes de mis novelas, yo no tomo partido por ellos ni existo dentro de ellos. Si alguno de mis personajes hace esto o aquello quizás resulta que ciertamente eso es lo que yo no quiero hacer. En las novelas, como en la vida, muchas veces lo malo es igual que lo bueno.

Usted participó de la cultura de los sesenta, del rock, el hippismo, los beat...

Tengo nostalgia de ese tiempo, pero real nostalgia tengo es de mi niñez, no extraño nada del mundo exterior. Ahora que voy a cumplir ochenta y dos, que tengo menos posibilidades de gozar la vida, es normal. Un niño es libre, sale, ve el sol, las flores, y puede respirar plenamente. El niño tiene la impresión de que el mundo es maravilloso, no tiene miedo, es un inocente. Pero tampoco creo que la vida de un niño sea un paraíso, porque los niños sufren mucho, a veces más que los adultos. Los niños sienten todo mucho más y gozan más. Y también es cierto que un hombre viejo como yo sale a la calle y lo atacan los dolores, no es interesante así la vida.

Pero sale todos los días...

Es verdad, salgo todos los días para hacer la compra, si me quedo mucho tiempo en casa tengo la sensación de que el día no ha pasado y si eso sucede creo no haber vivido, que me han quitado un día. Saliendo agregó algo a mi vida, creo algo, salir a hacer la compra es como escribir unas notas de música...

¿Escribe también todos los días?

Claro que sí. Y aun cuando no lo diga a voces me gusta escribir, saber que estoy añadiendo algo a lo que he hecho ayer, y cuando estoy ya harto de escribir me pongo a componer música, pero hacer música me cansa mucho...

La Prensa. Bogotá, 4 de junio de 1994

JUAN LISCANO

Juan Liscano [Caracas, 1915-2001] no ha dejado, desde sus tribunas periodísticas y sus numerosos libros, de inquietar y conmover los espíritus de sus lectores y seguidores.

Educado en Suiza, Bélgica y Francia, regresó a Venezuela en el mismo momento en que fallecía Juan Vicente Gómez, uno de esos dictadores, que pretendiendo transformar una nación «bárbara» en una «civilizada», borraron de la memoria colectiva toda relación viva con la tierra y su historia. Entonces, decidió ser el poeta de una nación que desaparecía o no había existido, estudiando la cultura popular y sus expresiones, escribiendo ensayos polémicos y participando activamente en la vida cultural. En sus primeros poemas está casi toda la médula que extendería como programa de su vida y obra. Y a medida que ingresaba en la vida social de su tiempo, se fue transformando en un furibundo latinoamericano. Viajó por el continente y se sumergió en el folklore. Después vendrían años de infierno y catarsis, décadas en las cuales el poeta y el hombre buscaron con afán, sin descanso y dolor, una imagen de sí mismo como parte del ente colectivo. Escribió, entonces, numerosos textos sobre el cuerpo, el alma, el más allá, encarando el horror de la historia, oponiéndose a todo tipo de violencia, armada o desarmada. Sus artículos sobre el comunismo, las drogas, las sectas, el feminismo, el rock, la sociedad de consumo, son sin duda memorables. y deberán ser releídos por la juventud.

Liscano fundó la revista *Zona Franca* y dirigió la editorial Monte Ávila casi un lustro. Su poesía fue recogida en *Antología personal*, con prólogo de Óscar Rodríguez [Caracas, 1992]. Entre sus numerosos libros de ensayo y crítica figuran *Folklore y cultura*, Caracas [1950]; *Panorama de la literatura venezolana actual* [Caracas, 1984]; *Espiritualidad y literatura: una relación tormentosa* [Barcelona, 1976] y *Los mitos de la sexualidad en Oriente y Occidente* [Barcelona, 1988].



Juan Liscano, Carmen Cárdenas Gómez, Rosemarie Howe y Jorge Gaitán Durán, en *La Coupole*, de París, meses antes de la muerte del colombiano

Liscano y Velutini, hijo de poderosas familias venezolanas...

Liscano es un apellido vasco implantado en Quíbor, estado Lara, pueblo con un pasado indígena importante. Carlos Liscano fue un general al estilo del siglo pasado, un caudillo agrario siempre derrotado, que se enfrentó a liberales y conservadores a nombre de la honradez administrativa y el nacionalismo. Carlos Liscano tuvo un hijo en una de las hijas de sus oficiales. Ese hijo fue mi padre, Juan Liscano. Carlos se llevó a Juan con él y lo educó en el seno de su familia. Sus hermanas, católicas, apostólicas y románicas, tradicionalistas hasta las uñas, lo educaron en la escuelita del pueblo que habían fundado. Luego lo enviaron a Caracas donde cursó Derecho y se doctoró.

En Caracas conoció a Clementina Velutini Couturier, mi madre. Los Velutini eran hijos de un inmigrante italiano de Livorno, de origen corso. Los Couturier, que vivían en Barcelona, la capital del estado Anzoátegui, habían llegado de Etampes, una ciudad cercana a París, y en Barcelona fundaron un comercio que resultó floreciente. Las Couturier no eran bonitas pero tenían caudal. Tres de mis antepasados Velutini se casaron con tres Couturier. El más brillante vástago de esos cruces franco italianos fue mi abuelo, el general José Antonio Velutini, que se hizo caudillo y llegó un día a Caracas con una revolución triunfante. Desempeñó muchos cargos ministeriales en los gobiernos del llamado liberalismo amarillo, una especie de Adecos de su tiempo. Su hija, Clementina, se enamoró del hijo natural de Carlos Liscano, Juan, mi padre. Cinco años tuvieron de amores contrariados, con cartas y encuentros a escondidas, bajo el chaperonato de una prima. Cuando el General Velutini la conminó a buscar otro destino, Clementina se negó: "Me caso con Juan Liscano o muero soltera", dijo. El General tuvo que ceder y se casaron.

De ese matrimonio nací yo. Tres años después murió mi padre. Tenía treinta y nueve años. Había escrito un libro anti germanófilo: *Las doctrinas guerreras y el derecho*, donde preveía el peligro totalitarista, y tuvo tanta acogida, que el Ministro de Francia, luego del duelo por su muerte, me colocó en el pecho la Legión de Honor. Mi madre, entre crespones y luto cerrado, me leyó las cartas de amor de mi

padre y sus líricos artículos. Creo que sin proponérselo despertó en mí la vocación de poeta. Cuando Clementina, mi madre, murió a los 105 años, le pusimos en el ataúd toda la correspondencia de aquel gran amor. Por tanto, Alvarado, mis orígenes no tienen nada de oligarquía ni de aristocracia. Procedo de emigrantes que fundaron familias y bienes a mediados del siglo pasado.

Pero se educó en Europa...

Sí, fui educado en Venezuela y en Francia y Suiza. Mi formación intelectual y juvenil es francesa; hablo ese idioma y amo esa cultura. Lo mismo que la literatura y el arte de Italia. Para mí, Europa es la fuente de nuestra cultura y me horrorizan los vástagos súper desarrollados norteamericanos y lo subdesarrollados que somos los latinoamericanos, colonizados por los yanquis.

Al regresar de Europa se interesó por la cultura popular...

Mi relación con la investigación del folklore es resultado de mi educación en Francia, donde mis compañeros exaltaban mi condición tropical con elogios nuevo mundistas. Cuando regresé graduado de bachiller deseaba beber en esas aguas lustrales. Era en 1934 y Caracas ya mostraba su pitayanquismo, atenuado por el pitifrancesismo, reducto de la oligarquía y la gente bien. Resolví ir en busca de la magia primitiva, el nuevo mundo, y me hundí en la provincia como un buceador de tesoros para el espíritu. Yo hice las primeras grabaciones en vivo de la música popular venezolana, una experiencia viva y enriquecedora.

¿Sus primeros poemas tienen relación con estas experiencias?

Mi poesía nació de una fuga hacia tierra adentro antes de iniciar las investigaciones sobre folklore. En esa fuga para despojarme de la civilización aprendí mucho sobre la vegetación y las conductas de los hombres en contacto con la vida agrícola. En vez de escribir un ensayo sobre la crisis del venezolano desarraigado de su cultura, "expulsé"

8 poemas torrenciales de crítica contra la cultura urbana, la pérdida del sentido telúrico, ritual y mágico de la vida y la sexualidad. Esos 8 poemas fueron rechazados por el mundillo de las letras venezolanas. Solo mi amigo Prudencio Esaá, a quien leía yo mis poemas mientras escuchábamos las grabaciones de la música popular que hacíamos, entendió mis propósitos y me dijo que eran "sinfónicos".

Usted no sólo ha sido investigador del folklore y poeta, sino agitador de ideas, ensayista, inventor de editoriales y revistas y mil cosas más...

Yo he seguido cuatro líneas de acción intelectual en mi vida. Primero fue ser poeta, para lo cual me ayudó la segunda, que es mi vivencia de lo telúrico y la cultura popular. La tercera ha sido mi compromiso social y político, que me llevó a ser un escritor de artículos y notas para los periódicos. La cuarta se relaciona con el desarrollo interior, que inicié casi al tiempo con mi inmersión en la cultura popular, un comercio con las concepciones espiritualistas cuyo fundamento son el rechazo a las ambiciones de poder y el enriquecimiento crematístico. Yo he rechazado todos los cargos políticos que me han sido ofrecidos y apenas me he ocupado de aquellos relacionados con la vida cultural. He creado y dirigido el Servicio de Investigaciones Folklóricas Nacionales; fui presidente de las Comisiones que crearon el Consejo Nacional de Cultura y luego fui Director de la Editorial Monte Ávila, creada por Simón Alberto Consalvi.

He publicado crítica literaria, actividad que he ejercido paralela con la poesía y la redacción de ensayos. He escrito crítica literaria y ensayos, cosa que descubro ahora que vivo un periodo de plena madurez, para abrir un espacio en un medio que nunca me acogió espontáneamente y para estudiar y divulgar asuntos y valores culturales donde me he apoyado como creador. Como me lo dijo un hombre que me hizo un horóscopo, a mí todo me ha costado mucho. Mi actividad creativa ha tenido mucha resistencia, o lo que es peor, indiferencia. Yo caí en esta sociedad como en un paracaidista, no formaba parte de ningún grupo social, literario, generacional o

regional. Salvo a Gallegos, yo no conocía nada de nuestra literatura, yo era un ignaro enamorado de Rimbaud, Baudelaire, Gauguin, Van Gogh, Malraux. Tuve que leer mucha literatura nacional y sobre esas lecturas me puse a escribir para que así pudiese ser tomado en cuenta y a la vez crearme un espacio literario propio. Y a medida que valoraba a otros exponía mis opiniones sobre la vida, los saberes, la cultura, el espíritu. Quizás todo esto es lo que me hace insoportable ante algunos escritores.

La fundación de *Zona Franca* respondió también a esa mecánica social que he venido contándole. Lo que el inconsciente social literario no me perdona es haberme impuesto con mi obra, más allá de amistades poéticas, grupales o regionales. Si me pusiera a recordar quiénes han sido receptivos con mi obra desde cuando volví a Venezuela, en 1934, tendría que decir que sólo recuerdo a Antonio Arráiz (cuya memoria venero), que me llevó a la dirección de *El Papel Literario* de *El Nacional*. De la gente de mi generación recibí el estímulo de Rafael Clemente Arráiz y Rafael José Muñoz. Luego han mostrado entusiasmo por mis cosas Óscar Rodríguez Ortiz, Rafael Arráiz Lucca y Alejandro Salas.

¿Cómo explicaría la indiferencia continental sobre las letras venezolanas?

Para entender por qué ni las letras ni las artes nacionales, ni la economía ni la sociedad, han trascendido como las de México, Argentina o Colombia, hay que recordar que la Provincia de Caracas no pasó de ser, hasta 1777, de un agregado del Virreinato de Nueva Granada, y luego, una provincia de la Capitanía General de Venezuela. Cuando se iniciaron las luchas por la liberación, la Capitanía General apenas tenía una existencia de treinta y cinco años como entidad jurídica administrativa, cultural y social. La independencia impuesta por los oligarcas caraqueños no gozaba de aceptación ni en la Guayana, ni en Mérida, ni en Valencia, ni en Coro. Eran más bien reacios y realistas. La sangrienta Guerra Civil que ocurrió entonces arruinó la Capitanía y subvirtió el orden de las castas. La Guerra a Muerte decretada por El Libertador, donde naufragaron las dos

primeras Repúblicas, son los episodios que iniciaron la deformación de todo el desarrollo venezolano. Bolívar pensaba que desatando esa violencia podía salvar a Venezuela del caos. Luego, al separarnos de la Gran Colombia, Venezuela siguió un curso desastroso de guerras civiles hasta cuando, a finales del siglo pasado, se hicieron al poder los caudillos andinos y se instauró una dictadura que duraría treinta y cinco años. Si a eso agregamos la dictadura de Pérez Jiménez, lo que vivimos no fue precisamente una adecuada preparación para la democracia, que también nos fue impuesta por Acción Democrática mediante una toma del poder en octubre de 1945.

Semejante historia trajo un inevitable atraso en todos los órdenes. Es verdad que el petróleo fortaleció al Estado, pero no a la sociedad civil. Más bien produjo una rotura en las iniciativas privadas, que antes de la aparición del petróleo, con los cultivos tradicionales, tenía la conducción de las políticas económicas en manos de los agricultores y ganaderos. Estos decenios de riqueza estatal, que ya conoce la quiebra, no produjeron un salto hacia el desarrollo sino más bien despilfarro, peculados, dominio de partidos politiqueros, demagogias y crecimiento de las finanzas privadas especulativas. Todos los vicios de las democracias corruptas afloraron, reviviendo los privilegios decimonónicos de los partidos liberales y conservadores. Los herederos de Acción Democrática han sido unos ignaros carreristas de la burocracia de partido, dirigentes sin visión de patria pero con enormes cuentas bancarias nacionales y extranjeras. Ahora, felizmente, está en la presidencia un líder probó: Rafael Caldera.

Un país así no puede ir hacia la creatividad y el surgimiento internacional de sus artistas y escritores, ni desempeñar papel promotor de la cultura. Los venezolanos se interesan más en la política y los ídolos de las telenovelas. Aquí los niveles de lectura son bajísimos. En los años cuarenta se editaban entre quinientos y mil ejemplares de un libro, cuando la población era de unos tres millones de habitantes. Hoy, con veinte millones, se publica un libro con unas mil a cinco mil copias, cuando es un éxito.

La Prensa. Bogotá, 19 de febrero de 1994



Alonso Zamora Vicente en la Real Academia de la Lengua de Madrid

ALONSO ZAMORA VICENTE

Alonso Zamora Vicente [Madrid, 1916-2006] hizo el bachillerato en el Instituto de San Isidro y luego pasó al Centro de Estudios Históricos, donde estudió con Ramón Menéndez Pidal, Américo Castro, Tomás Navarro Tomás, Pedro Salinas y Dámaso Alonso. Especialista en fonética y doctor en Filología Románica de la Universidad Complutense de Madrid, ingresó a la Real Academia Española en 1967 y fue su Secretario entre 1971-1989. Durante su exilio [1948-1952] fue director del Instituto de Filología de la Universidad de Buenos Aires. En 1968 fue reincorporado al cuerpo docente de la Facultad de Filología de la Universidad Complutense y un año después recibió el Premio Nacional de Ensayo por su libro sobre Valle Inclán. Premio Nacional de Novela en 1980. Doctor Honoris Causa de la Universidad de Salamanca, Extremadura, Coimbra y Santiago de Compostela. Como narrador publicó *¡Estos pobres diablos!* [2000]; *Sin levantar cabeza* [1977]; *A traque barraque* [1972]; *Mesa, sobremesa* [1980], *Vegas bajas* [1987] y *Primeras hojas* [1985].

En Primeras Hojas usted recuerda un Madrid hoy desaparecido...

Es el Madrid de mi infancia. Es, efectivamente, un Madrid que no existe, claro, han pasado muchas y muy importantes cosas. Una historia nacional que tiene que reflejarse inexorablemente en la vida de Madrid. Es un Madrid de una vida patriarcal, burguesa, un Madrid, además, me atrevería a decir, de madrileños. Mire usted, la gran migración sobre Madrid, de las provincias y de otros sitios es cosa de finales de siglo, de los años setenta, ochenta, es un poco el Madrid que se ve en el Género Chico, donde hay siempre un tipo de gallego, un tipo de catalán, de asturiano. Y el Madrid donde yo fui chiquillo, pues, era un Madrid, vamos a decir, de criollos, un Madrid de madrileños de verdad, de la capital de todo el país. El gran suceso

sociológico, a mi juicio, es que con la Guerra Civil eso desapareció. Madrid con la Guerra Civil fue de nuevo, con la paz de esa guerra, (la paz, en fin) invadido por gentes, como decimos los madrileños, paletas, gentes provincianas sin la altura ni la preparación, ni el sentido, incluso, histórico que la ciudad tenía; de ahí que se haya convertido en una ciudad de aluvión que volverá a ser de nuevo, una unidad, dentro de una generación más o dos, pero hoy esta ciudad que usted conoce, de aluvión impresionante, desorientada, una ciudad que está haciéndose. Claro, aquel Madrid, pues, cómo no va haber desaparecido, figúrese usted, si era un Madrid donde nos conocíamos todos, donde se paseaba por una calle de arriba a abajo como en una provincia cualquiera... En mi casa se vivía prácticamente con arreglo a los toques de la campanas de la parroquia, más que con el reloj o con mandatos familiares, muy distinto...

El Madrid de Salinas...

Yo nací en pleno barrio antiguo, en el Madrid más Madrid, en fin, en Puerta de Moros, que es un sitio, allí de San Andrés, de San Francisco el Grande, de la calle de don Pedro, un Madrid que no se debe confundir con ese que han llamado por ahí Madrid castizo, que es una entelequia literaria, no, no, el Madrid verdad, el Madrid anterior a la Reconquista. Y estudié en una escuela, en un colegio hispano-francés que había allí, que era un colegio ya inspirado en la Institución Libre de Enseñanza, donde estudió Pedro Salinas muchos antes que yo, porque Salinas también nació, como usted ha dicho, en ese barrio, y luego hice mi segunda enseñanza en torno al Instituto Nacional de San Isidro, que era el gran centro oficial.

En España los institutos oficiales eran muy buenos hasta cierta circunstancia, muy buenos. Después fui a la Universidad, también en Madrid, de manera que yo siempre soy madrileño, siempre...

Ese vecindario de su juventud ¿era opresivo?

No, qué va, en absoluto... En mis años jóvenes, yo me he formado en unos medios, en torno a la Institución Libre de Enseñanza, la

Residencia de Estudiantes, el Centro de Estudios Históricos, donde un chico estudiaba. Vamos, en Madrid se leía a Joyce antes que en la propia Inglaterra y en la facultad lo conocíamos. Ahora creo que si un chico español conoce a Joyce es porque lo ha oído en algún sitio y él, por libre, por su propia voluntad, ha ido a buscar sus libros, etc. Entonces se discutía en los medios universitarios. No era un mundo opresivo... Lo que sí era posible es que fuese una minoría, no digo que no, pero, claro, también la estructura social era muy distinta, pero nada de cerrazones, en absoluto. Incluso en ese movimiento había muchas gentes que eran católicas, católicas ortodoxas, monárquicas, gentes de lo que hoy llamaríamos derecha, pero también pertenecían a ese movimiento de avanzada. En el Centro de Estudios Históricos no se preguntaba a nadie en qué creía o qué pensaba, sino para qué valía y para qué no valía...

Va a la universidad durante la República...

Sí, la época de la República. Mire usted, yo conocí una facultad de Letras como no la habido jamás en España. En primer lugar era una facultad absolutamente autónoma. Ahora que tanto se habla de autonomías, yo no sé ya lo que quiere decir la palabra autonomía, una especie de remedia-vagos, verdad, de palabra que vale para todo y no vale para nada; no, aquello era autonomía en su auténtico valor, los profesores se contrataban, etc., y hay que destacar que esa situación no tenía nada que ver con la República, fue una coincidencia en el tiempo, por muchos azares, por muchas razones. Eso venía pensado desde la Monarquía, fue llevado adelante por un ministro absolutamente monárquico y conservador, don Elías Tormo... Lo que ocurre, dio la coincidencia, que eso cayó como fruta madura... Fíjese, una facultad donde estaban de profesores García Morente, Ortega y Gasset, Julián Basteiro, don Ramón Meléndez Pidal, Américo Castro, Tomás Navarro, Salinas, Montesinos, en fin, era sencillamente extraordinaria. Ahora, eso era posible porque se asistía a un renacer de la vida universitaria, muy ceñida a la investigación, en una sociedad que hoy nos parecería excesivamente elitista, claro, eran muy pocas

las gentes que iban a la universidad. Fíjese usted, cuando yo terminé, pues terminamos dos, dos personas de la carrera, mi mujer y yo, habría cabido, claro, dentro de esos medios tan generosos, no la masificación actual, pero sí un crecimiento muy grande de la vida universitaria. Desde luego, era una facultad sencillamente extraordinaria. España exportaba ciencia, la gente venía aquí a estudiar de todas partes. Eso fue el fruto de la Junta para ampliación de estudios, que se debió crear hacia el año de 1905, 1906.

Al llegar el año 1930 se le había dado la vuelta al país como a una manga y, en todas las actividades de la ciencia y el espíritu, España tenía personalidades destacadísimas, de primerísima categoría...

¿Tuvo primero interés por la creación literaria o por la investigación?

Bueno, pues creo que han ido siempre conjuntas, usted piense que era cosa casi normal ver el hecho literario como una manifestación más de la cultura lingüística, del amor por la lengua, nunca me he hecho una separación en mis conceptos; así me la haga en cuanto a los frutos. Creo que no se nota, en lo que yo pueda escribir, que yo explico fricativas, vamos, eso es otra cosa, pero yo manejo las fricativas, hago con ellas lo que me da la gana. A veces, claro, es inevitable, uno sabe cosas del oficio e incluso en guasa, usted habrá notado que yo muchas veces me río de mi propia ciencia en lo que escribo y creo que es la forma más noble de quererla, pero tiene que haber a la fuerza un influjo, un toma y daca, la vida no es un separarse, sino que en todo momento vamos con todo a cuestras, no podemos escaparnos de nosotros mismos, ¿verdad?, luego tiene que haber algo... Anderson Imbert dijo en una ocasión que yo me beneficio en lo que escribo, de mis conocimientos de historia lingüística, yo creo que no. La riqueza léxica que yo puedo emplear obedece a que yo he aprendido el español en la calle y la calle es la gran maestra de cualquier español. Es la calle nuestra gran maestra...

Pero casi siempre se escribe como se escribe...

Ahí hay una cosa que yo quiero aclararle, verá usted. Probablemente yo he pretendido quizás alguna vez en mis artículos de *La Nación* o en algún sitio, escribir como hay que escribir, como se escribe, es decir, aquello de la lección tan bonita de Machado: escriba usted algo: "los eventos cotidianos que acaecen en la rúa", ¿lo recuerda usted? estupendo, muy bien escrito; ahora escríbalo usted bien, literariamente: "lo que pasa en la calle" ¿ve usted la diferencia? pues yo creo que, si he tenido esa cosa, la he perdido; gracias a Dios me duró poco, yo creo que precisamente la lengua coloquial, la lengua viva, es la mayor creación, la que está constantemente inaugurándose, la que responde a las necesidades de la comunicación, a algo que es nuevo en este preciso momento, que ha estado absolutamente inédito, hasta ese instante, y no creo que la lengua que yo empleo sea lo que llamaríamos hoy la lengua conversacional: es una gran mentira, es una superchería, pero que resulta más verdadera que la verdad misma, como no es una jota la jota que escribe Falla.

Como no es un polo el polo que escribe Falla, sino una reinterpretación, una acomodación, una selección, todo lo que usted quiera, de la lengua coloquial. Lo otro es lo que han hecho en muchos sitios, se pone esta maquineta, se registra y se pone todo y claro, si sale bien, bien y si no... La Purísima Concepción, y si sale con barbas San Antón...

¿En qué medida afecta a su creación, a sus investigaciones, a su vida misma la Guerra Civil?

Ah, eso muchísimo, muchísimo. Mi querido amigo, acuérdesse usted aquello que dice Alberti: "*He nacido, perdonadme, con el cine*", ¿se acuerda? La vida humana está sometida a experiencias. Aquello de la vieja teoría de las generaciones de Petersen, hay experiencias de tipo cultural, y experiencias catastróficas y, claro, usted supóngase, yo estaba en una facultad maravillosa, con profesores, con los cuales me entendía perfectamente y que me querían mucho, vamos, todos

ellos han sido grandes amigos míos después y los que viven aún lo siguen siendo por encima de azares, de diferencias y de geografías, y que, de pronto, un día en la época en que yo estaba mimadito y casi nombrado para irme de profesor a Alemania, a una universidad alemana, se hunde toda la estructura con la sacudida de la Guerra Civil y nos llegan tres años en los que hay que hacer las cosas más increíbles, más absurdas. La primera, tener que vivir, claro, que ahí es nada, sí, esa es la gran experiencia de mi existencia. Quiera que no, yo me tropiezo, estoy siempre condicionado para todas mis relaciones, mis opiniones, mis actividades con un fantasma, una voz que me avisa, una cautela, algo que está siempre detrás de mí, que se llama la experiencia de la guerra civil, eso es natural, que me ha hecho, pues, valorar muchas cosas que antes no valoraba y desdeñar otras que entonces valoraba. Me ha enseñado, por ejemplo, que es mucho más importante la decencia que la ciencia, me ha enseñado que es mucho más importante el acercarse a la gente como la gente es y aceptarla como es, que no perderme en el maremágnum de las grandes estructuras culturales...

¿Por esos motivos, por lo que vendrá, va a Argentina?

La paz la esperábamos todos como algo verdaderamente necesario y todos habríamos querido ir por una senda común y nos encontramos con que no fue así. Fueron unos largos años de cultivo del rencor por el rencor mismo, en fin, todavía en mil novecientos setenta y cinco y ahora lo puede usted ver en algunas publicaciones, hay gente que sigue necesitando, para vivir, mantener un fuego como de exterminio, como si estuviesen acosados por todas partes, como si el mundo estuviese hecho de enemigos y no, no es verdad, hay algunos enemigos claro, y la vida tiene que tener su sal y pimienta, pero también hay muchas cosas amigas.

Sí, me fui a la Argentina y después me fui a México y he estado en más sitios. Yo tuve una cátedra muy pronto, claro, que fue fruto, pues no sé si de mi preparación o de aquella preparación que daba aquella facultad, donde no se hacía otra cosa más que leer, y me encontré con

un mundo donde estorbaba lo negro, vamos, la gente no leía. A mí esta cátedra no me la regaló nadie, entonces, yo pedí una situación jurídica que se me concedió y me marché. Y no quiero decir que yo me marchara así por las buenas, siempre. Quizás, ya ve usted, lo pensé la segunda vez que me marché, pero no, yo creo que hay que volver y que el puesto de un español está en España. Si yo hubiera sido otro tipo de persona, un ingeniero, un contable, un constructor, no habría pasado nada, pero dentro de las estructuras intelectuales en que yo me puedo mover, mis hijos tenían que encontrarse a la fuerza en un horizonte exclusivamente español y habría sido un divorcio tremendo, así que a España volvimos.

Yo que he vivido en muchos sitios de América y de Europa, pero muchos, pues quizás la mitad de mi vida, entre unas cosas y otras, le digo a usted que, para vivir, lo que se llama vivir, sentir la vida no hay nada en el mundo como España, levantarse, pasear, ver catedrales, recorrer museos, charlar con los amigos, tomarse un vaso de vino y no más, hablando infatigablemente, no hay país como España para vivir. Ahora para convivir y para meterse en la máquina oficial del país, tampoco hay país como España, eso se lo aseguro, esto es el desbarajuste padre y estamos asistiendo a las consecuencias del capricho franquista que ha durado muchos años y que en fin, pues que esperemos que se remedie, ¿no?

Sus trabajos sobre Valle-Inclán, ¿no son una contestación al régimen social instaurado después de la Guerra Civil?

No sé qué decirle a usted. Si le he de decir la verdad, la verdad última, es posible que lo tengan, claro, pero, vamos, no era esa mi meta. Yo estaba tan impermeabilizado a la estructura en que vivía, tan ajeno a ella, que es como si la ignorase.

Yo pertenezco a una casta de señores, que aunque usted no lo crea, no he sabido nunca quiénes eran los ministros de tal cosa y es como si me dijeren: se ha caído un saco de arroz en Navalcarnero, exactamente lo mismo, sabía que no podría salir del sistema en que se estaba por muchos cambios que hubiera. Ahora sí, realmente creo

que he hecho ver lo que eso suponía, sobre todo cuando hablaba de los esperpentos, claro, hacer ver cómo un escritor tiene que ser ante todo un escritor comprometido.

Yo no creo en el escritor que está metido en su torre de marfil tranquilamente haciendo sonetitos o hilvanando adjetivos extraños, ¿verdad?, no, yo creo que un escritor está en el mundo, igual que está en su circunstancia el portero de la casa donde vive y la mujer que le hace la comida y ese mundo tiene unas exigencias y el escritor para mí tiene la obligación de estar siempre como si dijésemos en la oposición, estar intentando limar los errores, purificar de escoria los aciertos, en fin, tiene que ser un escritor de avanzada del pensamiento y de la actitud ante las circunstancias en que vive y a Valle-Inclán no se le había dicho nunca eso. Valle-Inclán pasaba por un señor estrambótico, que dice cosas geniales.

En este país para decir la verdad hay que pasar por loco, claro, esto es de siempre, por eso don Quijote dice las cosas que dice, porque como está loco se le toleran, pero le digo que no fue esa mi intención. Después, claro, se puede ver, la verdad nunca gusta, cuando está desnuda suele ser una cruel deformación...

¿Smith y Ramírez S.A., su novela corta, es una metáfora del franquismo?

La vida en *Smith y Ramírez* es la de un inmenso campo de concentración, muy bien guiado, muy bien llevado, muy bien estudiado, es un campo de concentración experimental, vamos, eso es lo que era. En cierta forma era el país, claro, sí, es verdad. Todos vivíamos en el país como niños perdidos, se nos sometía a un trato, se nos decía cómo teníamos que levantarnos, cómo teníamos que saludar, qué era lo que había que pensar, a qué horas había que rezar. Creo que todos los regímenes de tipo totalitario deben ser muy parecidos...

¿Por qué hay tan pocos cuentistas en España?

En España la vida literaria está muy mediatizada por cosas que no son literatura. Ha dominado en estos tiempos una literatura

tradicional, muy conservadora en sus medios expresivos, que en el fondo se traduce en ramplonería, revela, sobre todo, poca formación literaria precisamente. Hay nombres muy destacados, muy ilustres, qué duda cabe, pero en fin, ahí cada cual hace lo que quiere... También puede ser un problema editorial, problemas de censura, de formación, problemas de muchas cosas, muchas cosas.

Yo pienso que en España ha habido una cosa nefasta para la literatura en los últimos años, que ha sido la extremada abundancia de premios literarios; existe en España con facilidad el señor que tiene como profesión asistir a los concursos y claro, hay que escribir con arreglo a ciertas cosas, con rapidez, y yo creo que hay que escribir simplemente porque uno se divierte haciéndolo, porque es como si uno confesara en unas páginas...

Mire usted, cuando yo escribí *Primeras Hojas*, yo tenía muchísimos recuerdos, muchos, de mi vida de niño. Y de mi madre, que murió cuando yo tenía seis años, tenía muchos recuerdos aislados que yo no lograba naturalmente hilvanar: desde que los escribí se me han ido olvidando, pero completamente, me han desaparecido sueños, me han desaparecido, pues, eso, a veces hasta pequeñas emociones del barrio donde viví y de los pueblecitos por donde anduve, no solamente lo de mi madre sino muchas cosas de las que yo cuento ahí y es como si se hubieran traspasado a otro que pueda reedificarlas por su cuenta en lugar de reedificarlas yo. En cambio estas gentes que escriben pensando en el concurso, escriben pensando en que eternamente tendrán que acordarse los convencidos y la posterioridad de que él tuvo ese premio, dos mil, tres mil o seiscientas mil pesetas. Eso no tiene nada que ver con la literatura...

Uno de sus personajes dice: "todos somos maestros en disimular el propio, escandaloso, duelo"

Yo creo que durante años he vivido en una colectividad en la que todos tenían algo que esconder, que era la vergüenza de su propia frustración. El que quiso ser profesor y no le dejaron, el que quiso casarse con fulana y no le dejaron, el que quiso matarse y le faltó

valor para hacerlo, el que quiso marcharse y no pudo o no supo, todos, todos, todos durante mucho tiempo, menos el que jugaba el gran oficio de ser el vencedor, llevamos algo encima que querríamos tener y no tuvimos, ese era el duelo...

En sus cuentos hay constantes referencias al cine...

Yo voy al teatro y me aburro soberanísimamente, tengo que hacer un gran esfuerzo, tengo que increpar, invocar a toda mi estructura cultural para darme cuenta de que estoy en el teatro, que estoy cumpliendo con una tradición que viene desde más allá de Esquilo, estoy haciendo verdaderamente un esfuerzo intelectual extraordinario y nunca corresponde el resultado al esfuerzo que hago. A veces, pues, paso un buen rato, me distraigo, comprendo el valor poético, el conflicto dramático, pero lo que está pasando allí, cómo se está montando, cómo se está diciendo, con la pedantería ridícula del actor que tiene que dejar los brazos caídos y un pie adelantado y decir las consonantes y gritar, yo veo toda una falsedad fenomenal. Yo soy un hombre de cine, desde niño he estado yendo al cine, desde niño he estado yendo al cine a ver las películas por episodios y había que ir todas las semanas, todas las semanas, a comer en el cine, a orinarse en el cine porque uno es pequeño y no puede salir, a pegarse en el acomodador porque le toca a uno columna, porque, claro, no había salas como ahora, era otra cosa... Y yo he seguido viendo el cine y hoy sigo viendo el cine, ahora ya no voy tanto, no voy tanto porque ya estoy como en la época de releer, ¿verdad? de ver las cosas viejas, desenterrarlas. En la época en que yo me formaba, el teatro que podíamos ver los españoles era Benavente, teatro benaventiano, luego por fin llegó la explosión del teatro de García Lorca; el teatro de Unamuno, o teatro de Valle-Inclán no se representaba, se estrenaban y fracasaban, la burguesía lo devoraba, pero en cambio pude ver todo René Clair y Charlot entero y tantas cosas más. La diferencia habla por sí sola. Entre tener que ver el teatro de Casona en mil novecientos treinta y cinco y poder ver *El sombrero de paja de Italia* o *Tiempos modernos* hay una gran diferencia, ¿verdad? Yo pienso además

que en la literatura hay un momento en que el cine pesa sobre la literatura, se intercambian; hay una novela de antes del cine, que es la gran novela tradicional, los realistas del diecinueve, y una novela de después del cine, que quizás comience con Proust y con Joyce y un John Dos Passos y naturalmente yo estoy ahí...

Alguien dice que usted es un escritor de izquierdas que publica en un periódico de derechas...

Eso lo he dicho yo, hombre, yo mismo en un cuento mío, sí; de quien yo me río de veras, de veras en mis cuentos, es de mí mismo, porque me veo en otras situaciones y creo que puedo sacarme de mi contexto y verme y entonces me produce a mí mismo una risa enorme, sí; pero, además, lo gracioso –ya que recuerda usted esto– es que cuando yo escribí eso se publicó en un periódico de derechas, claro, y en el periódico tacharon el de derechas, porque se dio por aludido el propio periódico; eso fue un episodio gracioso que no tiene importancia... De todos modos quedó muy claro que ha sido en un periódico inteligente, sea cual fuere su color...

Suplemento del Caribe. Barranquilla, 12 de abril 1978



El embajador Pedro Gómez Valderrama en Moscú

PEDRO GÓMEZ VALDERRAMA

Ministro de Gobierno y Educación del segundo gobierno del Frente Nacional. Primer embajador de Colombia ante la URSS, la OEA, la Unesco y el reino de España. Consejero de Estado. Miembro de la Academia de la Lengua. Pedro Gómez Valderrama [Bucaramanga, 1923-1992], terminó el bachillerato en el Liceo de La Salle, de Bogotá, ciudad en la que vivió toda su vida, donde también estudió para abogado en la Universidad Nacional. En París se especializó en derecho constitucional y descubrió a Jorge Luis Borges, a quien imitó literariamente, pero fue en Londres donde se aficionó a lo demoníaco luego de la lectura de *Los diablos de Loudan*, de Aldous Huxley, asuntos que publicó en la revista *Mito*, fundada con Hernando Valencia Goelkel y Jorge Gaitán Durán, a mediados de los años cincuenta.

Por estos días una editorial mexicana ha puesto en circulación la hasta ahora única novela de Gómez Valderrama, titulada *La otra raya del tigre*, sobre la vida de un alemán que huyendo de su país, perseguido por la justicia, encuentra asilo y fortuna en las tierras de Santander, donde funda un imperio de miles de hectáreas de quina. A Gómez Valderrama también se deben las visitas tempranas a Colombia de Jorge Luis Borges, para recibir un título honorífico de la Universidad de los Andes, y Lin Yutang, a quien el demonólogo había frecuentado en Londres tratando de conocer los secretos de la inmortalidad del emperador Qin Shi Huang Di.

Gómez Valderrama recibe en su casa tudor en Chapinero, un confortable refugio con espléndidas chimeneas rodeadas de íconos, gobelinos, cerámicas, lámparas republicanas y *art deco*, samovares, tapices persas y cientos de libros, la mayoría de ellos dedicados al mal y el satanismo. Su hijo mayor, Alejo, de unos trece años, enseña al periodista varios de los objetos de tortura, de la colección privada de elementos de martirio de la inquisición española que ya posee. Algunos de ellos con rasgos de sangre y restos de dientes y uñas.

Pedro Gómez Valderrama mira entonces a su hijito y hablando hacia mí, dice: *Es muy pequeño, no sabe la de horrores que va a depararle la vida misma, incluso esa casa de la poesía que aspira poseer hasta su tumba.*

¿Quiénes fueron sus antepasados?

Mi abuelo paterno vivía en Zapatoca donde tenía un almacén de cosas importadas y llevaba una vida con la tranquilidad y la paz que se conseguía entonces en provincia, perturbada, desde luego, en ocasiones, por el fantasma de las guerras civiles. En la guerra de 1899, él y el mayor de mis tíos estuvieron a punto de ser fusilados en la plaza de Zapatoca, lo cual impidió el obispo. Él tenía una hacienda cercana a Zapatoca, que fue ocupada por las tropas conservadoras del ejército de Luján y yo le oí contar muchas veces a mi madre de ese hecho y de otros que lo dejaron a él muy marcado. Tenía en esa época siete años y tuvo que ver con sus hermanos cómo el carnicero del pueblo, que era conservador, llegaba a confiscar el caballo blanco de mi abuelo, y lo tuvo durante varios meses, con la circunstancia cruel de que en el momento en que el animal estaba muriéndose fue a dejarlo en la casa de la puerta de mi abuelo. Dentro de esas pequeñas crueldades hubo otra. Había un tipo de muy mala clase, que no quería a mi abuelo. Entonces, los niños tenían un perro llamado Milord. Un día se salió el animal, pasó este individuo, lo vio, sacó el machete y le dio un machetazo, le cortó una pierna, lo dejó cojo.

Son muchos los recuerdos que tengo del abuelo a través de mi padre. El abuelo murió antes de nacer yo. Murió cuando mi padre estaba estudiando aquí en Bogotá, y poco después murió mi abuela. Mi padre me contaba que el abuelo Juan de Dios realizó un gran esfuerzo económico para mandarlos a estudiar a Bogotá desde Santander; me contaban también, y yo los conocí, que importaba libros de Francia y los empastaba él mismo. En esa época la vida en Santander, como en el resto del país, era una vida muy quieta y patriarcal, salvo cuando surgía la guerra civil, pero normalmente la gente no emigraba con tanta frecuencia a las grandes ciudades, permanecía más vinculada al lugar de origen.

El caso de mi abuelo materno es un poco distinto... Mi abuelo Ricardo nació en Boyacá y llegó muy joven a Bucaramanga donde se radicó y se casó posteriormente. Creo que llegó hacia 1875 y se debió casar en el 85. Mamá es la menor. A él sí lo conocí, teóricamente, porque lo conocí muy pequeño; murió tal vez cuando tenía un año, de manera que no tengo recuerdo directo de él, sino a través de lo mucho que le oí a mi padre y mis conversaciones con mi padre sobre la familia. Yo he sido muy aficionado a ir reuniendo recuerdos, que muchas veces aparecen de una u otra forma en los libros.

¿Y las abuelas?

Mi abuela paterna se llamaba María Antonia. No la conocí tampoco, murió antes de nacer yo. Por los retratos, era una mujer muy fina, muy delgada, de ojos claros. Dicen que era muy suave. La abuela materna se llamaba Celia Ordóñez. Se casó a los diez y seis años, tuvo diez y siete hijos; a ella sí la conocí, tenía unos ojos azules, transparentes y el pelo blanco. Era una mujer que emanaba bondad. Alcanzo a recordar las historias que nos contaba, las reuniones de sus nietos en su casa, la alacena del comedor donde nos guardaba siempre cucas, unos panes deliciosos; hacía dulce de icacos, y otra cosa que nos tenía siempre, era dos frutas que han desaparecido: granadas y pomarrosas. Nosotros corríamos y jugábamos en los corredores blancos de la casa, en los patios llenos de crotos, de resucitados, la flor esa roja, helechos, unos helechos grandes que se enredaban entre sí y alcanzaban a formar casi murallas; las puertas abiertas daban a la penumbra de las habitaciones, también blancas; en la sala se balanceaban las mecedoras, que para nosotros eran casi vehículos de viajes extraordinarios. Tal vez los recuerdos de este caso están vinculados especialmente a sabores y olores. La fragancia del vetiver entre las sábanas, la fragancia del chocolate con clavo y canela, el sabor del café a las diez de la mañana, que venía en una cafetera esmaltada adornada con flores, los sabores de las frutas, ese sabor que es más perfume de la pomarrosa, es casi una flor.

¿Y a su padre, cuándo le conoció?

El primer recuerdo que tengo de él se remonta tal vez a mis tres años, cuando él regresaba de un viaje a caballo de Zapatoca. Lo veo todavía de breches, polainas y casco de corcho. Naturalmente las alforjas venían llenas de regalos, entre otros, unos maravillosos animalitos de pauche. Cuando llegaba mi padre, se desmontaba y me concedía el privilegio de dar una vuelta en el caballo y yo veía en la silla los estribos de cobre que habían sido de mi abuelo y que él conservó siempre.

Mi padre tenía un periódico en Bucaramanga llamado el *Nuevo Diario*. Era un periódico político muy combativo, que duró varios años, y en el cual libró numerosas campañas políticas. Yo iba frecuentemente al periódico. Lo veía trabajar en la máquina de escribir, en esta que está aquí, escribiendo crónicas, los editoriales, y luego ocupándose de la armada. En ese entonces se componía a mano, en cajas y no en linotipo. El tenía una destreza especial proveniente de sus años de juventud en que trabajó aquí en Bogotá en tipografía mientras estudiaba. Desde entonces él me hacía participar mucho en las cosas y me daba explicaciones que incluso a veces yo no entendía bien. Naturalmente, cuando aprendí a escribir lo primero que hice fue un periódico.

Su primer cuidado fue siempre proporcionarme lecturas, muchas de ellas libros que él había leído en su niñez, y en su juventud. Así leí a Julio Verne, a los doce años, *Los Miserables*, las obras de Dumas, *El conde de Montecristo*, que sigue siendo una fábula prodigiosa, *Los Tres Mosqueteros*, las obras de Ponson de Terrail sobre Rocambole, un irlandés aventurero perteneciente a una sociedad secreta. Me encaminó también a Sherlock Holmes, y hoy en día, mirando retrospectivamente, me doy cuenta de la inteligencia con que me fue graduando las lecturas y cómo en el momento en que escribí los primeros versos, empezaron a aparecer en mi biblioteca libros de poesía, y naturalmente, a los pocos años, divergencias en materia de gustos literarios. En sus últimos años teníamos largas conversaciones sobre los libros que nos intercambiábamos. Curiosamente recuerdo

que cuando él murió, estaba profundamente interesado en el *Doctor Zhivago*, de Pasternak. Era un improvisador formidable y un gran humorista, le ponía un gran humor a la política.

¿Ha visto al Patas antes de escribir las Muestras del diablo?

Ese es uno de mis más patéticos recuerdos. En ocasiones, cuando salían mis padres por la noche, yo me iba a refugiarme a la cocina. Una vez estábamos hablando cerca de la estufa, cuando la niñera o la cocinera me dijo que me fuera a dormir. Yo no quise. Entonces ella destapó uno de los hornillos y me dijo: "Mire, ahí está el diablo, ¿no lo ve? Si no se va dormir lo ensarta con un tenedor y lo mete en la candela". Yo recuerdo que tuve un gran pavor, pero el recuerdo lo tengo enlazado con otro, y no sé si de una película o de un sueño. Yo estaba posiblemente acostado y veía la ventana como un gran telón en el cual se desarrollaba un carnaval de sombras. Entre las cosas pasaban el diablo con su tenedor, sombras de payasos, jorobados, mujeres, incluso brujas, una cosa alucinante. Entonces todo se fundió y ese fue mi conocimiento del diablo.

¿Dónde vivió su juventud?

Yo pasé mi juventud en Bogotá principalmente, pero siempre volviendo a Santander en las épocas de vacaciones. Bogotá en los años cuarentas, la época de los primeros versos, era una ciudad pequeña fácilmente manejable y con pequeños misterios que era muy grato descubrir; no tenía los inconvenientes de la ciudad grande, ni tampoco la fascinación del anonimato, que es el mayor embrujo de las ciudades grandes, de las cuales decía Camus que son lo más parecido a los desiertos.

Cuando nosotros salíamos del colegio y entrábamos a la universidad ya el mundo estaba en guerra y se había trazado, de manera tajante, la división entre los malos y los buenos. Cuando la Guerra Civil Española, en los colegios se enseñaba el Cara al sol, pero nosotros aprendimos el Quinto regimiento a escondidas, y nosotros

sentíamos que si estaban por fuera todos los grandes escritores de España o casi todos, eso tenía una razón profunda. Y sin duda nos gustaban más los milicianos que defendían a Madrid que los nacionales que mataban a Lorca. Tal vez no haya una guerra que haya creado un ambiente más tenso en América Latina como la guerra española. Fue en todos sus sentidos una preparación para los años bélicos de la Segunda Guerra Mundial.

El estallido de la Segunda Guerra Mundial coincidió con la iniciación de mis estudios universitarios en 1940. El país vivía muy pendiente de su política interna; esos años tuvieron momentos difíciles en lo interno, con muchas restricciones provocadas por el estado de guerra. Era imposible entonces pensar en ir a Europa y solo algunos afortunados lograban llegar a los Estados Unidos. La comunicación intelectual entre los países de América Latina era muy escasa.

Me recuerdo de dos revistas muy importantes de entonces: *Sur* y *El hijo pródigo*, de Javier Villaurrutia. En Colombia existía la *Revista de Indias*, cuya primera época fue dirigida por Jorge Zalamea; fue un descubrimiento de nuevos mundos y puente con la España destruida. Vino después una segunda época, fecunda y generosa, en la cual inclusive bajo la dirección de Eduardo Carranza, vieron la luz nuestros primeros versos. La *Revista de Indias* es uno de los hechos importantes de la cultura colombiana en este siglo, como lo fue la revista *Contemporáneos*, de Baldomero Sanín Cano.

En esa época se inició la gran influencia de los escritores norteamericanos que eran prácticamente los únicos a los cuales teníamos acceso, salvo unas pocas reediciones y publicaciones de nuevos libros franceses que se hacían en el Canadá y en Buenos Aires. Pero el predominio americano fue muy grande. Naturalmente venían docenas de novelas de pacotilla escritas bajo el signo de la propaganda bélica, trazando desde luego, el panorama del bien y el mal que el mundo vivía en ese momento. Pero fue la época en que empezaron a llegar las traducciones de las obras de Dos Passos y que conservan su vigencia. Llegaron también Faulkner, y uno muy olvidado que yo reivindicó, St. Vincent Benet.

Usted y la mayoría de sus compañeros de viaje visitaron Europa después de la Segunda Guerra.

Los años de la guerra mundial nos habían despertado una nostalgia y una apetencia de Europa. Al decir nosotros, hablo de la generación mía. Nosotros deseábamos ir a Europa y considerábamos que a pesar del desastre bélico era allá donde encontraríamos la fuente del humanismo, de la gran literatura, las enseñanzas que perseguíamos con avidez y que empezábamos a encontrar en los libros que llegaban, pero a la vez sentíamos que solamente podríamos llegar al fondo en contacto directo con el viejo mundo que apenas comenzaba a resurgir con un tremendo esfuerzo. Unos se fueron primero, otros los seguimos, otros vinieron después; todos hubiéramos querido permanecer largos años, no pudimos hacerlo por las limitaciones económicas y porque sentíamos que Colombia empezaba a desencuadrarse y a entrar en una de las etapas más difíciles de su historia. Pero estuvimos allí, en un momento dado tratábamos de crear subconscientemente algo semejante a lo que fue la generación perdida de los años veinte, que había sido nuestro vínculo directo.

Pienso que nadie podría declararse defraudado en esta etapa que fue tanto más enriquecedora cuando más difíciles eran todavía las circunstancias europeas. La tragedia pesaba todavía sobre nosotros. Todavía ocurrían los grandes procesos en busca de culpabilidades y responsabilidades, pero el mundo europeo luchaba por recuperarse, la gente joven empujaba con impaciencia, las universidades estaban colmadas (como dato curioso, en todo ese tiempo no hubo una huelga). El afán era de reconstrucción. Pienso que no de lo existente antes de la guerra, sino la reconstrucción de los países con nuevas bases, con ideas más amplias, en un momento en que todavía la confrontación dramática de oriente y occidente estaba regida por el *partage du monde* establecido en Yalta. En la época en que yo estaba en Europa empezó a perfilarse, y se realizó con toda claridad, el triunfo de la Nueva China, lo cual tuvo repercusión extraordinaria en la política europea y universal.

El pontificado de Sartre estaba en su apogeo. Y con él, las proyecciones del existencialismo en que en una forma muy parisiense no solamente repercutía en las cuestiones de fondo sino en los aspectos más banales de la vida. Saint-Germain-des-Prés era el centro de la bohemia sofisticada de la izquierda, pero como siempre, en París, existían las dos caras de la medalla, en la orilla izquierda y la orilla derecha. Era una época de producción masiva y brillante de escritores, de artistas, de científicos.

A pesar de estar disminuido económicamente y en situación de convaleciente, París era el centro del mundo intelectual; por las calles se absorbía la embriaguez de la vida, cada uno creía estar viviendo su novela y se empeñaba en escribirla. Cuando tuvimos que abandonar la ciudad, todos lo hicimos con pesar y muchos con lágrimas en los ojos. Claro está que en el fondo, debíamos pensar que estábamos abandonando nuestra juventud.

¿Cómo se vinculó a la revista Mito?

El tránsito de la vida francesa a Colombia fue excepcionalmente duro, por las circunstancias políticas del país que se agravaban día por día; fueron años de lucha, y años difíciles en los cuales el único refugio era la literatura. Pero allí mismo surgió la conciencia de que era necesario hacer algo para cambiar la actitud del país y llevarlo a una más amplia concepción de la vida. Esa idea se realizó con Jorge Gaitán Durán cuando fundó *Mito*. Yo había hablado con él en Londres y me expuso la idea de una revista que rompiera con muchas de las tradiciones sociales y literarias del país y tratara de descubrir o crear una imagen nueva mostrando el pensamiento europeo, las corrientes filosóficas y literarias. Jorge tenía ya muy clara la concepción de la revista y poco tiempo después, ésta se comenzó a realizar. Hubo dificultades de todo orden que se superaron y la revista tomó un puesto verdaderamente importante dentro de la vida intelectual colombiana y latinoamericana. Por primera vez se publicaron muchos autores europeos y a la vez latinoamericanos y colombianos que después han tenido muy importante figuración. El propósito de *Mito*

era de renovación, de creación y de estímulo a una vida literaria que veíamos adormecida. Se salvaron barreras seculares en cuanto a temas tan vedados como el sexo, se despejaron muchos caminos que han permitido después una escritura más libre, más directa y vigorosa.

Visto con la perspectiva de los años, *Mito* aparece con una unidad y una coherencia mucho mayores que las que podíamos apreciar en ese momento quienes la hacíamos, y yo considero que los resultados de la revista tienen una importancia real en nuestra vida literaria y han tenido en ella una influencia saludable.

Suplemento del Caribe. Barranquilla, 12 de febrero de 1978



Ángel González en la cafetería Kon-tiki de Madrid, un mes antes de su muerte

ÁNGEL GONZÁLEZ

Ángel González [Oviedo, 1925-2008] quedó huérfano de padre a los dieciocho meses de nacido y los desarreglos familiares continuaron durante la contienda española de 1936, al ser asesinado, ese año, por los franquistas, su hermano Manolo. Luego, su otro hermano, Pedro, hubo de exiliarse por republicano y su hermana Maruja no pudo ser maestra por el mismo asunto. González enfermó en 1943 de tuberculosis, refugiándose en Páramo de Sil donde comenzó a leer y escribir poesía. En 1950 se mudó a Madrid y cuatro años después se presentó para un cargo en el Ministerio de Obras Públicas, con destino a Sevilla, pero al año siguiente logró que le trasladaran a Barcelona donde se hizo amigo de Carlos Barral, Jaime Gil de Biedma y José Agustín Goytisolo. Su primer libro, *Áspero mundo*, es de 1956. De regreso en Madrid conoció a Gabriel Celaya, José Manuel Caballero Bonald y Juan García Hortelano. En 1962 fue galardonado en Colliure con el Premio Antonio Machado, por su libro *Grado elemental*. Vivió en Albuquerque entre 1970 y 1993, trabajando para una universidad pública de Nuevo México, año que casó con Susana Rivera. Recibió premios como el Príncipe de Asturias, Salerno, Julián Besteiro y Federico García Lorca. Su obra, rica en intimismo y preocupaciones sociales, irónicas y cotidianas, es una de las joyas de la lengua del siglo XX.

Estudió derecho...

Realmente lo estudié por comodidades de todo tipo, incluso económicas, era un momento difícil en la vida española, en general, y concretamente en la mía, en la de mi familia. En Oviedo había la posibilidad de estudiar filosofía y letras, derecho, química, alguna que otra cosa más. Y yo elegí derecho porque parecía que era la carrera que permitía ganar dinero más rápidamente una vez terminada, sólo

por esa razón, la carrera, solo por esa razón, entonces la carrera de filosofía y letras tenía muy pocas posibilidades económicas para los que terminaban, y por esa razón puramente práctica y de comodidad, elegí la carrera de derecho, con bastante escepticismo, que se convirtió muy pronto en franca y clara desilusión, y por otra parte cuando empecé a estudiar derecho yo no estaba nada seguro de una vocación literaria, entonces inexistente a los diecisiete y los dieciocho años, que es cuando yo comencé, que tenía que vivir fuera de Oviedo, en una montaña de la provincia de León y la carrera de derecho podía ser estudiada sin esfuerzo como estudiante libre, no así para mí la carrera de letras, que también entró en mis cálculos pero me asustaban algunas materias como latín, como el griego, que yo veía más difíciles de estudiar en solitario...

Un derecho, digamos, franquista...

El primer año lo estudié con cierto entusiasmo porque eran materias muy generales, desde el derecho romano que me interesó, hasta el derecho natural, pero cuando ya comencé a estudiar específicamente la legislación vigente entonces me produjo un gran aburrimiento y una gran desilusión, de manera que muy pronto pensé que aquello no iba a servir para nada, pero un poco por inercia, falto de capacidad de reacción, pues continué y terminé la carrera...

¿Cuándo comienza a escribir poesía?

Precisamente durante esa enfermedad que dura tres años, una tuberculosis pulmonar, yo comienzo a leer, sobre todo a poner al día, mucho más al día mis lecturas de poesía, y empiezo a escribir poesía pero sin ánimo de publicar entonces, pensar que algún día iba a publicar mi poesía esa fue una determinación tomada bastante tiempo después de terminada la carrera de derecho incluso, cuando vi que seguía escribiendo poesía y que me interesaba más aquello que la carrera que había hecho, no me atrevo a decir que había elegido, porque casi no fue una elección por mi parte, fue más bien una imposición ambiental que una decisión personal...

¿Qué autores leyó entonces?

¿Qué autores leo entonces, en aquellos años? Pues descubro –para mí fue un descubrimiento–, yo había leído alguna poesía que entonces todos los jóvenes que tenían libros en casa por herencia habían conocido un poquito, pues Rubén Darío, Espronceda, algunos poetas del Siglo de Oro, muestras muy insuficientes de lo que era la poesía entonces. Durante estos años de enfermedad empiezan a llegar libros enviados por amigos, de Juan Ramón Jiménez, de algunos de los poetas del 27, los *Veinte poemas de amor* de Pablo Neruda, toda esta lectura de Lorca, de Alberti, de Juan Ramón Jiménez, de Neruda, me va a producir un auténtico deslumbramiento, me va a dejar como iluminado, yo no pensaba que la poesía podría ser aquello, y es cuando yo empiezo a escribir, pero como le digo sin ánimo de publicar, más como pasatiempo, para llenar mis horas de ocio, de reposo, durante aquella enfermedad...

Después estudió periodismo...

Después empecé a hacer periodismo. Cuando yo me reincorporé a la vida normal, en los dos últimos años de la carrera de derecho y comencé a hacer periodismo en Oviedo, a escribir crítica de música y de la crítica de música pasé a hacer periodismo, en general, todo tipo de reportajes, desde la crítica municipal hasta una sección de deportes, sin abandonar nunca la crítica de música, y algunos años después yo pensé que esa podría ser mi profesión; entonces se convocó en Madrid un cursillo acelerado llamado para periodistas profesionales, para periodistas ya en activo, para darles el título, y en ese cursillo yo obtuve el título de periodista. Pero luego también esa profesión se me mostró como imposible para un hombre que ya tenía ciertas ideas políticas muy configuradas y muy fuera de lo que era entonces el sistema, y en aquellos primeros años cincuenta era realmente imposible, o últimos cuarenta, yo no recuerdo bien las fechas, quizás primeros cincuenta, era para mí imposible ejercer el periodismo aunque lo intenté, pero realmente me convencí de que tampoco aquel era para mí entonces un camino...

La generación de poetas a la que usted pertenece está integrada por gentes burguesas...

Yo soy de clase media, una clase media absolutamente normal, de profesionales relacionados todos con la enseñanza, desde mi abuelo que fue profesor de la Escuela Normal, director de la Escuela Normal de Maestros de Oviedo, hasta mi padre que era profesor de pedagogía, pues había cierta tradición dentro de esa clase media a la que pertenecía, pero que quedó en mi caso, lo digo en este libro que he publicado (*Palabra sobre palabra*), en esta breve biografía hablo de eso, hablo de una clase media convertida en muy mediocre como consecuencia de la Guerra Civil...

Usted viene de provincia y encuentra un Madrid provinciano consecuencia de la Guerra Civil...

A Madrid lo encuentro lleno de atractivos y de muchas más posibilidades de las que me ofrecía Oviedo, que entonces me ofrecía muy pocas: seguir practicando ese periodismo muy mal pagado en aquellos años o decidirme a ejercer la profesión de abogado, cosa que para mí era realmente imposible, yo sabía que no estaba dotado, por falta absoluta de interés, para esa profesión. De manera que Madrid me proporcionaba algunas posibilidades nuevas que yo traté de explotar, en unos años en que consumí bastante tiempo preparando oposiciones a un cuerpo burocrático del Estado que al fin acabé ganando, pero eso no era lo más importante para mí entonces, a pesar de que lo era también por la necesidad perentoria de ganar dinero, para mí lo más importante fue conocer gente, frecuentar ambientes literarios, conocer una vida muy distinta de lo que había sido entonces para mí la vida...

Era el Madrid de la poesía oficial, el de los Garcilasistas...

Naturalmente, pero eso yo lo veía más como espectador que como actor. Yo todavía no había publicado, ni pensaba todavía hasta el momento publicar, para mí aquello fue un espectáculo que me

reafirmó en mis ideas, que me dio seguridad en mi manera de pensar y de ser; naturalmente, yo seleccioné mis amistades dentro de ese Madrid, aquí conocí, por ejemplo, a Gabriel Celaya, con quien me une una amistad muy estrecha desde entonces. En ese Madrid de los poetas oficiales había también muchos grupos y muchas gentes que se estaban moviendo en un clima y una actitud de franca resistencia, más o menos pasiva, más o menos activa a lo que estaba ocurriendo en el entorno...

Usted ha respaldado algunas veces esa "poesía social" de sus amigos de entonces, cosa que parece hoy indefendible...

Así es. Claro está que las cosas no se ven por igual en una época que en otra, y en aquella época defender ese tipo de poesía, ese tipo de literatura era inevitable, para algunas personas, por lo menos como yo, no había otra opción, no había otra salida; esa poesía que hoy se ve y se critica y se ve con mirada muy severa y muy crítica, respondía en primer lugar a una necesidad, y en segundo lugar, no fue tan deleznable como ahora pretenden algunos hacernos ver...

Pero aparentemente la poesía no deleznable de la época es cierta poesía no-social...

Yo no lo creo así. Yo pienso, por ejemplo, en el primer Celaya y en otras partes de la obra de Celaya, pero sobre todo de la enorme sorpresa que supone y la enorme novedad, incluso expresiva, que supone en España la aparición de los poemas de Juan de Leceta, que plantean una temática nueva en un lenguaje nuevo, un lenguaje que luego fue deteriorado por los imitadores, por el llamado celayismo del cual no es responsable Celaya, como Garcilaso no es responsable del garcilasismo, y yo creo que aquéllo fue nuevo, brillante e importante, como fue también una irrupción de la poesía nueva y de gran calidad la poesía de Blas de Otero o la de José Hierro o la de Eugenio de Nora, para citar solo cuatro nombres que me parece que están entre los hombres más importantes de aquellos años y que todos,

con una personalidad indiscutible, con matices muy distintos, todos cultivaron la llamada Poesía social...

Su poesía ha sido calificada, precisamente, como la crítica a esa poesía social.

Lo que ocurre es que no solo yo, sino muchos de los poetas de esa generación de los 50, de la generación del medio siglo, vamos, por una parte a continuar algunos puntos, algunos aspectos de la poesía que habían hecho estos poetas anteriores a nosotros, Celaya, Nora. etc., pero por otra parte vamos a cambiar la actitud sobre muchos planteamientos, vamos a alterarlos, eso en el momento de arranque, luego todo va a ser muy diferente, luego va a producirse un despegue mayor frente a esas actitudes. Así como por ejemplo, ellos trataron de hacer una poesía combativa, una poesía llena de entusiasmo y optimismo, nosotros tendimos más bien a una poesía más ambigua, más teñida de ironía, de desilusión y de crítica, de crítica frente a todo el entorno político-social, no solo lo más obvio o directamente político, que en nosotros quedó relegado una toma de conciencia frente a la sociedad en que vivíamos...

Su poesía es considerada citadina siendo usted un hombre que nace y crece en provincia...

Pronto tuve ideas bastante claras respecto a eso. Pronto me di cuenta que la poesía española de todo el siglo, y mucha de la que entonces se estaba haciendo, estaba teñida de ruralismo; yo creo que desde la Generación de 1898 la temática de la poesía española, los símbolos, habían cambiado muy poco, estaban muy amanerados, muy reducidos a una España de agricultura casi medieval, de arado romano, y que esa España ya estaba cambiando en los años cincuenta, estaba desapareciendo, tenía muy poco sentido para las personas como yo el utilizar esa simbología y esa temática, y por eso de una manera muy deliberada huí de esa temática y centre mi atención en lo que yo creía era el mundo nuestro, el mundo de las personas como yo, el mundo de la ciudad, y por esa razón insistí

incluso en los títulos como *Tratado de urbanismo*, insistí en hacer notar, en hacer ver esa temática urbana que parece mucho más adecuada, mucho más próxima a nuestra experiencia real de la España agraria tan aprovechada hoy por los poetas...

Siendo ciudadina, su poesía trasunta nostalgia por el campo, por los lugares de origen...

Yo creo que hay en todos los poetas de mi promoción –y eso es muy evidente en Gil de Biedma, y me parece que en mí también–, la preocupación por el paso del tiempo; en la juventud el paso del tiempo tiene una referencia a la infancia, pero por otra parte la infancia, esto lo han enseñado muchos críticos, la infancia para nosotros es el escenario, es el momento de la Guerra Civil, que de una manera tan radical va a alterar nuestras vidas, de manera que la vuelta a la infancia es también, en cierto modo, en algunos momentos una exploración de aquella experiencia individual y a la vez colectiva que fue la Guerra Civil y que nosotros vivimos en circunstancias muy especiales y algunos muy patéticos, unos más que otros...

Insisto en la nostalgia por el campo...

Parece que hay una nostalgia, una nostalgia de la infancia transcurrida en esa ciudad que era entonces Oviedo, que más que una ciudad era una aldea donde el campo se mezclaba con la ciudad; entonces la nostalgia de la infancia va también unida a la nostalgia de este mundo campesino, casi, en el que la infancia se desarrolló, probablemente no lo sé, también hay evidentemente, una nostalgia de la naturaleza, por muy ciudadano que uno sea no puede dejar de asombrarse, maravillarse ante el espectáculo de la naturaleza, pero esa naturaleza no es precisamente la que resaltaban los poetas del 98 o los poetas que proliferaron en la inmediata post-guerra, que más que una naturaleza eran unas formas de vida campesina, arcaicas las que ellos exaltaron...

¿No es un propósito estético basado en el conocimiento de la historia de la literatura, una recreación del tema virgiliano, un poner al día a Virgilio?

No lo sé. En el caso de la literatura española hay que tener en cuenta que esa tradición de la que yo hablo se remonta a Antonio Machado, que observó muy detenidamente la España de su tiempo, que entonces sí era una España rural, campesina, que él conocía muy bien y que formaba parte del ambiente y de su experiencia cotidiana, o bien de Unamuno, que obsesionado más por la intrahistoria que por la historia, veía en esas formas de vida campesinas una expresión precisamente de la intrahistoria; no lo sé; todo esto digo, a pesar de que la Generación del 27 y los Istmos, la vanguardia que en los años veinte va alterar este panorama, pues al llegar la Guerra Civil, ya en el año 36, incluso antes, se advierte una vuelta de la influencia de Machado y Unamuno, que van a substituir la influencia que hasta entonces había ejercido Juan Ramón Jiménez y detrás de esa influencia aparece esa temática rural anticuada, inadecuada, en un momento en que se produce la despoblación del campo, la transformación de la agricultura y el crecimiento y hacinamiento de las grandes ciudades. Eso recuerdo haberlo hablado, cuando éramos jóvenes, recuerdo haberlo hablado con Jaime Gil de Biedma concretamente, haber hecho esta observación compartida de la inadecuación de ese conglomerado de metáforas rurales, campesinas, frente a la vida que estábamos experimentando...

En sus poemas la ciudad es un teatro de la opresión...

Yo siempre he tratado de hacer una poesía de las experiencias que yo entonces estaba viviendo, una experiencia urbana, y me parece incluso que la vida de grandes sectores del campo de alguna manera se estaban urbanizando, estaban condenados a una vida urbana; las formas de trabajo, las formas de vida –a pesar de que tuvieran como escenario lo que hasta entonces había sido un área rural– estaban adquiriendo caracteres de vida urbana, y entonces me parecía que esa era la mayor área de experimentación para entender, para comprender la vida del hombre...

Pasemos a otros asuntos: ¿Cuál es su relación con César Vallejo?

Es una relación de gran deudor. Yo leo a Vallejo relativamente tarde, lo leo cuando tenía veintisiete o veintiocho años, hay que tener en cuenta la incomunicación cultural en la que nos hemos auto educado las personas de mi generación. Vallejo cayó en mis manos editado en la Argentina, y me produce un enorme deslumbramiento y sorpresa; después de haber leído a Vallejo yo pienso que ya no podía escribir como antes; para mí Vallejo supone uno de los grandes descubrimientos que hice después de hacer el gran descubrimiento de la poesía, cuando era casi un adolescente, cuando estaba entrando en la primera juventud...

Uno de sus temas es la supuesta inutilidad de la palabra poética tema que lo vincula con Borges...

No he pensado sobre esto. En cualquier caso, mi falta de fe en la palabra está también motivada como reacción frente a las excesivas ilusiones que los poetas sociales se habían hecho en cuanto a la eficacia de la palabra, por ejemplo, frente a la afirmación de Celaya de que la poesía es una herramienta para transformar el mundo, afirmación que quizás estuvimos a punto de creer en un momento determinado o en la que quizás quisimos creer, pero que muy pronto nos dimos cuenta de que no había tal cosa; entonces, llega una reacción que es mi falta de fe en la palabra, que posiblemente también sea exagerada, es decir, la palabra quizás no sea tan inútil como yo a veces he pensado, quizás la palabra tenga cierto valor de acto en ciertos momentos. En cambio, lo de Borges me parece que es una construcción más compleja, más intelectual, menos relacionada con esta vivencia inmediata como la Poesía social, me parece a mí, no lo sé...

También hay un mundo perdido en sus poemas...

A mí no me cabe ninguna duda. Después de haber escrito la poesía que escribí y de haberme leído un poco, aunque me leo muy

poco, pero de vez en cuando en lecturas públicas tengo que leerme –la poesía es un excelente medio de auto sicoanálisis– y me di cuenta de que ese mundo perdido era en el fondo la Guerra Civil y la pérdida de la causa que representaba la República Española, una causa en la que todo mi mundo infantil había apostado, y esa derrota colectiva pues se va a transformar también en una derrota personal y familiar muy concreta, de manera que todo eso que se perdió en la Guerra Civil, una serie de ilusiones, esperanzas, posiblemente transformadas por mí en algo maravilloso porque yo era entonces un niño que no sometía a análisis las vivencias, la pérdida de todo eso es lo que también aparece en mi poesía, pérdida de la infancia, paso del tiempo, pérdida de una serie de ilusiones representadas en la derrota sufrida en la Guerra Civil... y después, pequeñas batallas personales perdidas en el terreno del amor, etc...

Además de la sospecha de un mundo mejor...

Posiblemente eso tenga que ver con mi ideología política, entonces mucho más apegada al marxismo y con muchas más ilusiones en actitudes marxistas que lo que es ahora; posiblemente había un sentimiento utópico de una sociedad mejor que pudiera alcanzar si uno utilizara la razón y fuera coherente con su condición de ser racional...

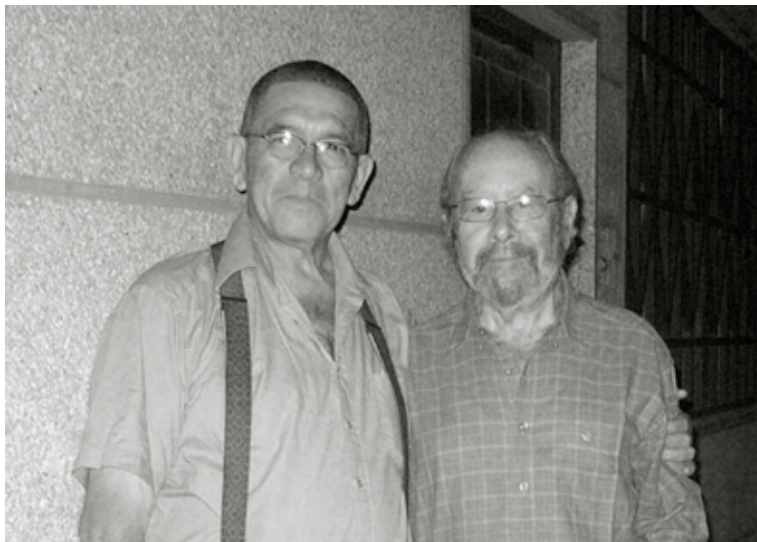
¿Y la ironía?

La ironía me parece a mí que es una tónica del tiempo. La verdad es que yo la ironía en poetas de mi generación en quien primero la leí fue en José Agustín Goytisolo, en un famoso poema que se llama "Los poetas celestiales". Después, el ejercicio de la ironía ha sido definidor de los rasgos estilísticos y las actitudes frente a la realidad de muchos poetas de mi promoción; me parece que es algo que estaba en el ambiente y que además es algo a que nos forzaba, en cierto modo, la presencia de la censura; y por otra parte, la ironía –si creemos en la poesía crítica– la ironía es una excelente arma crítica y también una

ÁNGEL GONZÁLEZ

excelente arma de distanciamiento frente a los propios sentimientos a la hora de escribir el poema. Todo esto lo fui comprendiendo a medida que fui escribiendo, pero en principio la ironía fue en mí una reacción contra la presión de la censura, para poder decir unas cosas que directamente no habrían podido decirse...

Suplemento del Caribe. Barranquilla, 9 de julio de 1978



Harold Alvarado Tenorio y JM Caballero Bonald en Madrid

JM CABALLERO BONALD

Poeta, novelista, estudioso del flamenco, teórico del vino, productor musical, navegante, pintor, guionista de teatro y televisión, letrista, profesor de literatura, editor, subdirector de *Papeles de Son Armadans*, la revista de Cela, y presidente del PEN Club en España, José Manuel Caballero Bonald [Jerez de la Frontera, 1926] pudo ser un capitán de barco por su porte elegante, de aristócrata andaluz afligido de señorío y nostalgias, yendo y viniendo entre las viñas y los pantanos, entre las serranías y las playas del mar, amando la vida y sus placeres. Quizás por ello goza de un enorme prestigio entre casi todas las cáfilas y catervas de los intelectuales peninsulares y sudamericanos, que le han celebrado con numerosas distinciones entre las que figuran el Premio Nacional de las Letras, Nacional de Literatura, Nacional de la Crítica en tres ocasiones, Pablo Iglesias, Reina Sofía, Julián Besteiro, Andalucía de las Letras, Biblioteca Breve, Plaza y Janés, Boscán y el Nacional del Disco, por su Archivo del Cante flamenco.

Desde cuando regresaron de Colombia, a comienzos de los años sesenta, José Manuel (Pepe) Caballero Bonald y María Josefa (Pepa) Ramis Cabot, su mujer, han vivido en la Dehesa de la Villa en el barrio de la Ciudad Universitaria de la Complutense, jardines desde donde se defendió la ciudad durante la Guerra Civil, en violentos combates comandados por Buenaventura Durruti. Un barrio poblado de piñoneros, carrascos, almendros, chopos, fresnos, olmos y acacias, sobre todo en las calles Francos Rodríguez, donde está una de las bocas del metro, y en la María Auxiliadora, donde está su piso, en un edificio donde también han vivido Francisco Brines, Fernando Quiñones, José Ramón Ripoll, Arcadio Blasco o Carmen Perujo, sus amigos de siempre.

Caballero Bonald ha cumplido el año pasado sus únicos ochenta años, y una batahola de conferencias y exposiciones fueron programadas en la fundación que en su ciudad natal lleva su nombre.

He conversado con el poeta en su piso madrileño, este último verano [2007], el mismo día cuando una editorial catalana puso en venta la más reciente antología de su obra: *Summa vitae*, preparada por Jenaro Talens. Caballero Bonald conserva ese rostro de modelo de Velásquez de muchas de sus fotos de juventud, con un habla salpicada de picardías, medio cubana y colombiana, aparentando estar distraído pero al borde de una mueca maliciosa que va dando cuerpo a ese lento desdén prolongado con el cual precisa y dicta los despojos de su prodigiosa memoria.

Ochenta y un años Pepe...

Cuando se mira para atrás se ve de todo. Se ve que cada vez va quedando más pasado y menos futuro, y eso no es un episodio como para andar celebrándolo. La vejez es una cosa atroz, una frontera alarmante; te has convertido en un viejo y eso te angustia en cierto modo. Has escrito lo que tenías que escribir, has cumplido con tu propia vida, con tus ambiciones y te quedas ya como sentado en tu butaca viendo caer la tarde bajo un árbol en el jardín. Y esa sensación de acabamiento, de postrimería, produce un sentimiento de fin de trayecto, y ya no hay ningún nuevo punto de partida. Todo eso es una cabronada, claro, aparte, claro, del escepticismo, la desgana, las descreencias... Da para mucho la vida de una persona que ha vivido 81 años y se sigue defendiendo de muchas cosas que aparecen cada mañana en la prensa. Basta repasar las noticias del día, esa sarta espantosa de imágenes, guerras miserables, injusticias, lo que pasa con los derechos humanos. Yo trato de recuperar la dignidad de vivir. No quiero convertirme en un viejo cascarrabias, no me gusta, pero cada vez hay una tropa mayor de majaderos, fantoches y tentetiesos. Me dan ataques de cólera que procuro dominar. Pero no tengo edad de aguantarme. Yo soy un ciclotímico literario, así que cuando no escribo me ocupo bastante de la vida cotidiana y de la política, y eso me alarma y me sofoca. Siempre me ha tentado decir lo que pienso, aunque me costara esfuerzos y me proporcionara algún que otro encontronazo. A mí, los años quizá me hayan hecho más temerario

en este sentido. Y eso me produce una especie de satisfacción –digamos– de doble filo. Pero de lo único que estoy plenamente satisfecho es de mi obra literaria, que he trabajado con ahínco y creo que con solvencia, y de mi vida privada. Llevo más de media vida con una mujer que me ha ayudado mucho a no perder el norte.

Usted nació y vivió hasta bien entrada la adolescencia en Jerez de la Frontera...

Ser jerezano es una denominación de origen, una mezcla de buena educación y de ignorancia, yo nací en los años veintes y puedo decir que me gustó nacer entonces. De mi niñez siempre recuerdo la azotea de mi casa, desde donde me asomaba a ese mundo luminoso de Jerez, a las ventanas, las escaleras y los patios de nuestros vecinos, pero lo que bien recuerdo de mi niñez y primera juventud fueron aquellos veranos en Sanlúcar de Barrameda, donde conocí el mar y viví las primeras excitantes escapadas de las domésticas, un descubrimiento del mundo... Luego, en mi adolescencia estuve un año en cama, reposando, y entonces conocí la literatura; un viejo amigo de casa, amante de los libros, me prestó la antología de la poesía española que había hecho Diego y los poemas de Juan Ramón Jiménez, y entonces quise ser poeta...

Hijo de cubano y francesa...

Sí, pero sepa usted que no me siento para nada francés, incluso hay algo que repudio en toda esa cultura francesa, no me seduce ni me siento identificado para nada con Francia. Me considero más ligado a mi sangre cubana. Mi padre, Plácido Caballero, era de Camagüey. Yo he estado en Cuba varias veces y me he sentido como reencontrando las raíces familiares. Uno de mis cuatro abuelos era andaluz, andaluz de la costa malagueña mediterránea, y seguramente, a través de ese abuelo me viene esa memoria árabe que cada vez entiendo más vigorosa y más influyente y que desplaza a cualquier otro asidero espiritual respecto de una o de otra cultura. Mi madre, Julia, era

bisnieta del Vizconde de Bonald, un integrista y un reaccionario de mucho cuidado, pero mi madre era otra cosa, era liberal, extrovertida. Mi padre se dedicaba a los negocios con el vino y por eso me he interesado en su elaboración, su tratamiento, color, pero no desde el punto de vista industrial o químico, sino desde la magia, la alquimia, de alguien que ve como la uva se convierte en ese líquido maravilloso que agrada y perturba...

¿Juan Ramón Jiménez?

Sí, de Juan Ramón he aprendido casi todo, incluidos sus excesos, y no sólo como poeta sino como prosista. Casi nunca ha dejado de decirme cosas inolvidables. Aunque en alguna ocasión me las haya dicho con escasa ecuanimidad o con excesiva retórica, que eso importa menos. Entre otras cosas, porque cada vez estoy más convencido que muchas de mis trastiendas artísticas, y hasta mi gusto por las infiltraciones neuróticas del lenguaje, dependen en parte de ese ya remoto entrenamiento. Lo cual siempre es muy de agradecer. Desde la *Segunda antología* –el primer libro poético que me dejó absorto– hasta *Espacio* –uno de los poemas más fascinantes de toda nuestra cultura literaria–, Juan Ramón Jiménez ha sido el supremo y egocéntrico regente, el gran mentor inflexible de casi todo el aparato estético que usó –y sigue usando– la poesía española del siglo XX. Con él se acota una jurisdicción literaria que aún mantiene sus prerrogativas y en la que incluso se integrarán los últimos poetas –puros o impuros, qué más da– que ya esperan turno en el arrabal didáctico de los manuales.

Entiendo que José Ignacio Javier Oriol Encarnación de Espronceda y Delgado le hizo hacerse escritor...

Es cierto. En Jerez, en la pequeña biblioteca familiar, descubrí una biografía de Espronceda escrita por Narciso Alonso Cortés, un historiador ya olvidado. Quedé deslumbrado por el personaje, un hombre que había hecho de todo en sus treinta y cuatro años de

vida, había luchado en las barricadas de París, fundado una sociedad secreta, estado preso, exiliado por republicano, había sido diputado, guardia de corps, diplomático en Holanda y como si eso fuera poco, se fugó a Lisboa con una muchacha de la que había estado enamorado desde que ella era una niña, hasta cuando ella le dejó y un buen día, paseando por la calle Santa Isabel de Madrid, Espronceda se asomó a una casa donde estaban velando un cadáver y descubrió que la muerta era su ex amante, y entonces escribió su magnífico *Canto a Teresa* [Mancha]. Yo quise ser como Espronceda. Quería imitarle, pero como era imposible emularle en tantas y tan maravillosas facetas y hazañas, lo que hice fue rivalizar con él en las dos que tenía más a mano: escribir poesía, cosa que me ha durado hasta hoy, y llevar una vida licenciosa, que en aquellos años con la asignación semanal se limitaba a llegar algún día tarde a casa... Y así hasta el sol de hoy...

También quiso ser marino...

Aún ahora sigo siendo muy aficionado al mar. Navego con cierta frecuencia, en Galicia o en Andalucía. La mar ejerce en mí una fascinación muy especial, por todo lo que representa: la libertad absoluta, y también la aventura. Creo que me hice escritor porque soy un aventurero frustrado. Esa afición procede de mis lecturas de Emilio Salgari y Jack London. Hasta donde alcanza mi memoria, me veo leyendo a Salgari. Siempre fui muy aficionado a la literatura de aventuras, sobre todo aquellas relacionadas con el mar. He sentido, siento aún, una predilección especial por todos los escritores que eligen el mar como escenario para sus historias. Autores como Stevenson, Conrad, Melville. Todo lo que tuviera que ver con aventuras en la mar me apasionaba... y cada vez me apasiona más. Yo quería ser un aventurero y la única posibilidad que tenía a mano era hacerme marino, pero luego, como casi todos los muchachos de mi edad de la posguerra, enfermé del pecho, tuve que reposar y ya no estaba en condiciones físicas de ser marino y lo cambié por Filosofía y Letras en Sevilla, que fue como equivocarme de otra manera.

La Guerra Civil transformó su vida...

La guerra fue un caos, una barbarie colectiva. La verdad es que creo que nuestra relación con la guerra se materializó a través de la posguerra. En la posguerra hubo el edicto de persecución y muerte al perdedor, y eso fue horroroso. Yo era un niño cuando los acontecimientos, mis recuerdos son muy vagos, pero es que luego ya éramos adolescentes, y la guerra, aunque había acabado, seguía estando ahí, como una presencia terrible, traumática, que afectó a todos los españoles. Y, claro, también a nosotros. El título de mi primer libro de memorias, *Tiempo de guerras perdidas*, tiene un sentido figurado, se refiere a las ilusiones que no se materializan, a los sueños truncados. Pero también tiene un sentido real, el de la propia guerra perdida. Porque, al finalizar la guerra, se suponía que yo pertenecía al bando de los vencedores por mis orígenes, por mi familia, pero poco a poco empecé a sentirme del lado de los vencidos.

Otro hecho es la censura, durante mi juventud eché de menos muchos textos. A medida que crecía y me aficionaba a leer, iba teniendo noticias de escritores, sobre todo, poetas del 27... y a esos textos no se podía acceder. Libros de Cernuda, de Alberti, del mismo Lorca... vamos, todas aquellas páginas maravillosas que estaban fuera de la circulación. Entonces, a través de algún amigo que había salvado de la quema –en muchas ocasiones, de la quema real– yo fui leyendo aquellos autores prohibidos, falazmente censurados por la censura franquista. Al principio yo no entendía muy bien por qué aquellos libros estaban prohibidos. Por aquel entonces yo era todavía muy joven, y mis ideas políticas no estaban, lo que se dice, definidas. No le daba muchas vueltas al hecho de que ciertos libros estuvieran fuera de la circulación. Simplemente pensaba que, bueno, que eran autores que habían perdido la guerra, que estaban en el exilio... Me limitaba a soportar esas carencias, esa falta de determinados libros, pero reconozco que no hacía ningún tipo de crítica. Las críticas vinieron después.

Y luego el viaje a Madrid...

Llegué a Madrid con mi primer libro, *Las adivinaciones*, que ganó el Premio Platero y un accésit del Adonais. Fue una llegada muy triste, era una ciudad con restricciones de luz, medio en penumbra, existía la cartilla de racionamiento, había que comer en los restaurantes económicos. Era un Madrid muy sórdido y muy triste. Gris. Un ambiente muy hostil en la calle. Allí, en el Colegio Mayor Nuestra Señora de Guadalupe conocí a Valente y Goytisoló y a Hernando Valencia Goelkel, Jorge Gaitán Durán y Ernesto Mejía Sánchez, que fueron mis amigos y por quienes conocería buena parte de América Latina. Fueron esos los años cuando comencé a tener cierta conciencia política, en la milicia naval universitaria, un período que duraba tres veranos. Fui testigo de tantos disparates en la organización militar... esas jerarquías, ese sentido de la obediencia... Bueno, todo aquello fue provocándome un prurito de enfrentamiento a una ideología que empezaba a encontrar disparatada. A través de ese encono personal, y todavía sin una conciencia política clara, yo me fui enfrentando a toda una situación social de la España de la época. Luego ya el proceso político real se materializó de la mano de Dionisio Ridruejo, que fue un personaje al que yo quise mucho, y al que estábamos unidos un grupo de personas como Moreno Galván, Juan Benet, Fernando Baeza, Pepín Vidal Beneyto; para mí fue como el foco de donde arrancó mi actitud política antifranquista. Con Dionisio compartí yo muchas cosas... incluso, la cárcel, en el año 64. Así me vinculé a la lucha antifranquista.

Miembros también de la Generación del 50, a la cual usted pertenecería...

El grupo del 50 fue eso, un grupo. Generación, de ninguna manera. Solo era un grupo dentro de una generación. Éramos ocho o nueve poetas y el correlato de los novelistas: García Hortelano, Marsé, Grosso, Zúñiga, Ferres, etc... El concepto de grupo dentro de una generación ha tenido una importancia cada vez más notoria en la evolución de la poesía española, y además creo que había algunos

miembros de esa generación –como podían ser Barral o Gil de Biedma– que eran realmente unos hombres cultos, petulantes, unos eruditos insolentes, críticos de la cultura, personas que hablaban tres o cuatro idiomas. Un grupo diezmado por la fatalidad y un tanto autodestructivo, con tendencia a hacer lo contrario de lo que parece convencionalmente recomendable.

Surgió por complicidad política y de eficacia operativa en Collioure, durante el aniversario de Antonio Machado. Entonces Carlos Barral decidió que se iba a publicar una antología recogiendo la actitud del grupo, que es lo que en cierto modo fue verdad. Yo creo que el grupo surge porque realmente éramos amigos, unos más que otros, como siempre ocurre, y luego teníamos muchas cosas en común. Una actitud moral frente a la dictadura. El respeto mutuo, más o menos la misma estatura... Leíamos los mismos libros. Procedíamos de un medio universitario y luego nos unió sobre todo la lucha contra la dictadura. Era un factor de cohesión de innegable importancia. Era el tiempo de la utopía. Afortunadamente, la utopía se defendía. Luego fue como una esperanza aplazada. Esa lucha, esa oposición al régimen de Franco fue lo que de verdad nos unió. Porque teníamos muchas cosas en común, sí, traíamos con nosotros una nueva manera de vivir... y de beber, porque teníamos una tendencia manifiesta al consumo de bebidas alcohólicas. Pero luego, la procedencia universitaria, el origen familiar, la necesidad de restaurar una realidad cultural que la guerra había interrumpido... Esos factores, qué duda cabe, sirvieron para unirnos. Pero sobre todo nos mantenía como una piña el deseo de demostrar nuestra oposición a la dictadura, a una situación que no comprendíamos.

Iniciamos el mestizaje, una tradición hecha de otras tradiciones, españolas y también en este caso anglosajona. Pero las afinidades literarias, aunque en teoría iban por el mismo camino, o por caminos próximos, tampoco me parecen muy destacables. Hubo, eso sí, durante algún tiempo, algo común que tenía una manifiesta justificación histórica: la pretensión de usar la literatura como un instrumento de agitación social. No olvide, Alvarado, que estábamos

luchando y escribiendo en unas circunstancias absolutamente angustiosas: persecuciones, encarcelamientos. Cultivamos una auténtica literatura de la resistencia, condicionada por las secuelas de la situación policíaca del franquismo. Había que sortear la censura con eufemismos, medias palabras, claves, sin explicar las cosas directamente. Todo eso repercutió en perjuicio de la propia literatura. Pero todo eso también acabó dejándose llevar por la desgana, el escepticismo. Éramos muy distintos literariamente hablando. Gil de Biedma tiene poco que ver con Barral, o con Valente... Yo nada con Goytisolo. Pero éramos muy amigos, nos reuníamos con frecuencia, hablábamos... éramos muy aficionados a trasnochar, éramos noctámbulos, desobedientes, insumisos. Y que Barral fuera editor y a través de la editorial canalizara nuestras primeras obras fomentó, digamos, una sensación de solidaridad entre nosotros.

¿Cuáles de ellos fueron sus más cercanos?

Mis grandes amigos fueron Ángel González y Juan García Hortelano. Con Barral, que además fue mi primer editor, mantuve también una relación de amistad imperturbable. Con los Goytisolo, muy estrechas, sobre todo con los dos hermanos mayores, a quienes conocí en la Universidad.

Pepe Valente, al que conocí cuando éramos estudiantes, era una persona muy compleja. Yo lo quise mucho. Anduvimos por medio mundo y nos reímos mucho juntos. En ocasiones, no obstante, era esquinado, y cuando se retiraba a sus cuarteles de invierno resultaba una persona bastante incómoda. Con él tuve más afinidades por el lenguaje. Como a él, nunca me ha gustado la poesía obvia, explícita, directa, la narratividad que ahora está muy en boga. Esa poesía no me interesa. Me gusta el riesgo de trabajar con el lenguaje y en eso Valente ha sido un maestro. Como lo fue también en cierto modo con Carlos Barral, poéticamente hablando. Pero también con Paco Brines y Gil de Biedma, cuya obra tiene una eficacia mayor porque además de hacer política hacía buena literatura acusando una serie

de episodios de su vida personal enfrentados a una situación histórica y eso permanece.

Luego vendrían los intensos años de Colombia...

Tengo la convicción que aquellos tres años pautaron mi futuro y fijaron los modelos de las despedidas de la juventud y los anticipos de la madurez. Fueron años decisivos: tuve mi primer hijo, escribí mi primera novela, me vinculé al grupo que hacía la revista *Mito*, me adentré en el mestizaje, que ha sido siempre un factor esencial para mí. No obstante, veo aquella época como muy lejana. Cuando me fui a Colombia quería ser solo poeta, pero una vez allí empezaron a intensificarse mis recuerdos, era la época del realismo social, y quise escribir una novela donde se reflejara mi experiencia en ese mundo, las viñas y las bodegas de Jerez que tenía muy cerca por razones familiares, y que era un tema que se compadecía muy bien con la intención de denuncia... Y quizás influyeran también algunos de los eventos de entonces, como aquella sobremesa cuando Eduardo Carranza, raro espécimen de falangista colombiano que siempre que bebía mostraba una acusada tendencia a la elasticidad ósea y la expulsión de la dentadura, comenzó a alabar a Franco en términos que parecían emanados de la boca de Fraga Iribarne, su protector, y yo comencé a endilgarle los mas subidos improperios que causaron un detallado informe contra mí de la embajada de España en Bogotá, considerándome elemento peligroso, porque además, escribía yo en *El Espectador* artículos sobre las campañas represivas del franquismo. Ni olvido algunas de las mujeres que conocí esos años, como aquella española, Alicia Baraibar, que estuvo casada con un poeta diplomático y gobernador imitador de Eliot, y que como Elvira Mendoza, Rita Agudelo, Marta Traba, Gloria Zea y Sonia Osorio, con su tono libertario, predicaban el amor libre, amaban el cine erótico francés de Cofram y les encantaba divertirse.

Hablemos ahora de los géneros, de la poesía, la narrativa, las memorias...

Cada día me convenzo y estoy dispuesto a admitir que no existen los géneros. Creo que lo que llamamos géneros literarios tienen mucho que ver con el artificio, las estratagemas, las trampas retóricas. Un poema es la máxima temperatura que puede alcanzarse con el manejo de la lengua. La música es esencial en la poesía, sin música no hay poesía. La poesía, aparte de un hecho lingüístico, es una especie de mezcla desigual de música y matemáticas. Yo me siento identificado con un poema cuando se me abre una puerta, se rompe un sello y me asomo a un mundo que me descubre algo emocionante y desconocido. Alguna vez dije que los temas son como el ingrediente superfluo de un todo fundamentalmente definido por el tratamiento literario que se le dé. O sea, que sigo pensando que la poesía es un hecho lingüístico. El argumento, la verdad de la poesía, se genera a medida que se hace el poema. Por eso mismo un poema no se termina nunca de corregir, puede ser corregido cada vez que lo relees.

Las memorias son otro género de ficción, como lo es la poesía y la novela. Todo el que recuerda se equivoca de algún modo, sobre todo porque resulta imposible reconstruir lo ocurrido tal como ocurrió. Hay lagunas, olvidos, y hasta recuerdos ajenos de los que te apropias, recuerdos falsos... Y mi obra debe mucho a la memoria. Si perdiese la memoria no escribiría.

La novela, como buena parte la poesía actual, descuida el lenguaje en beneficio del asunto, del cuento en vez del canto...

Hoy circula por ahí una cierta tendencia a depreciar el papel del escritor en beneficio del papel del informador. Yo detesto radicalmente, y por principio, cualquier tipo de copia de la realidad. A mí todo eso me parece una estupidez, una de esas modas que se inventan los mediocres. Si un escritor no es exigente y riguroso con el uso del lenguaje, es porque no tiene ni puta idea de su oficio. Otra cosa es que el escritor deba, sin olvidar el oficio, ser un crítico

de la sociedad, del poder, del signo que sea. No es que el escritor tenga que proponérselo previamente, es que traspasará siempre a su obra su propia ideología. Pero a mí lo que me interesa es la literatura considerada como obra de arte, la prosa narrativa de alcance artístico. Una palabra bien elegida puede significar poéticamente más de lo que significa en los diccionarios. La ironía, que depende del estilo, de la forma, incluso de la sintaxis, es para mí una suerte de método de interpretación de la realidad, y una literatura sin ironía, sin sentido mínimo del humor, queda a trasmano, como si fuera para predicadores.

Y los interminables días del franquismo...

Durante esa época he estado bastantes temporadas fuera de España. Estuve en Colombia, luego he vivido en Francia y Cuba. Cuando yo desperté a la política y a la realidad española en tiempos de Franco, mi obra se empobrece, se empobrece incluso deliberadamente porque suponía, con disculpable desenfoque, que era mucho más importante denunciar algo de lo que estaba ocurriendo a través de la literatura. Lo que no publicaban los periódicos, procuré registrarlos de alguna manera en mi obra. Entonces, la novela que publiqué en tiempos del franquismo más exacerbado, más opresivo, y un libro de poemas, adquieren un valor más ético que estético. Yo me preocupaba que en mi obra se filtrara la condición de una persona que estaba luchando contra el sistema, que estaba en la resistencia; con muchos escritores de mi generación, fuimos encarcelados, perseguidos, silenciados. Todo eso naturalmente se refleja en algún libro mío, porque en ese tiempo creí que era más honesto acusar literariamente la realidad española que preocuparme de las contradicciones estéticas de mi obra. Sólo cuando se supera la etapa franquista vuelvo a recuperar lo que me había sugestionado siempre en literatura.

Vista ahora, con frialdad y sin apasionamiento, veo aquella época como una especie de mediocridad ambiental. Todo parecía mezquino y de una hostilidad soterrada, sobre todo para los que estaban en

la lucha antifranquista. Tampoco hay que negar que, al lado de eso, la libertad interior de cualquier artista es tanta que puede más que cualquier control externo. Por eso pensábamos que nosotros aportábamos a esa mediocridad una nueva forma de vivir y de beber.

Usted bien puede decir confieso que he bebido...

Porque aparte de la actividad antifranquista, estaba esa especie de autodestrucción que acabó con casi todos los miembros de aquel grupo de amigos... Ahí se filtraban muchas cosas, el aburrimiento, la necesidad de ir en contra de los convencionalismos, de soliviantar las conciencias timoratas, de enfrentarse al orden establecido, a la moralina ambiental... De todo eso había. Yo he sido muy hedonista, me gustaban los placeres que alegran la vida, que hacen soportable las desdichas y atropellos de la historia; me gusta beber; he buscado placeres de estos, pequeños placeres que te puede ofrecer la vida cotidiana, enfrentado a un mundo hostil, a un mundo en guerra, en manos de un ignorante como el señor Bush, peligroso ignorante, fanático del eje del mal. Todo eso me produce escalofrío y procuro, aparte de tomar partido, contrarrestar los malos efectos de todo eso con los buenos efectos del hedonismo.

Hablemos de dos de sus libros, primero Ágata ojo de gato...

Sigue siendo mi novela favorita; creo que logré hacer lo que quería, creo que es la manifestación de un mito, de la *mater terra* que castiga a todo aquel que pretende ultrajarla y me inventé esa historia medio legendaria. Ágata es un intento de sustituir la historia por sus presuntas equivalencias mitológicas, pero siempre manteniendo esa realidad que responde a la historia verídica del coto de Doñana. Además con ese libro me ocurrió, y eso sí que era mágico, no por el método literario sino por sus consecuencias, que conocí a personajes después de haber escrito la novela que eran un reflejo fiel de los que yo me había inventado, y eso es muy inquietante y muy apasionante.

Conocer en la vida real a personajes de ficción, tuyos, propios, provoca entusiasmo e inquietud.

En sus libros el Coto de Doñana se llama Argónida...

Argónida es para mí una referencia humana ineludible, una complicidad onomástica, y buena parte de las memorias las escribí frente a ese paisaje para mí irremplazable. Es el paisaje natural de buena parte de mi biografía, de mi educación sentimental. Ahora me paso medio año frente a Doñana y eso me ayuda a ir tirando. Cada uno tiene su paraíso privado, y para mí ese paraíso es Argónida. Me inventé ese nombre, con sus deliberadas resonancias clásicas o mitológicas, porque quería buscarle a la realidad de un paisaje, de un mundo concreto, ciertas equivalencias legendarias. A mí no me atraía para nada reflejar la realidad de ese mundo, sino elaborar una aproximación artística, una interpretación distinta de ese mundo. La realidad se me antojaba tan obvia, tan insuficiente, que tenía que cambiarla hasta de nombre. Pero las amenazas de deterioro son constantes por parte de los abanderados del progreso inhumano. Doñana siempre ha estado rodeada de acosos a su integridad, a su equilibrio natural. Yo ando siempre un poco haciendo las veces de centinela privado, y eso me alivia de tensiones.

Con Descrédito del héroe echa por la borda la poesía que privilegia el asunto contra la melodía...

Por supuesto. Hace ya tiempo que procuré orientar mi poesía en ese sentido. Nunca me sentí atraído ni por el realismo de vuelo rasante ni por toda esa tabarra del coloquialismo. Y detesto el costumbrismo, venga de donde venga. Eso que llaman la "posmoderna elegía sentimental" me suena a conserva de mermelada. *Descrédito del héroe* contiene una serie de temas que yo creo están en mi poesía de todos los tiempos, vamos, desde que empecé a escribir poesía. Aquí está más exacerbada la preocupación por rastrear en una zona muy concreta de la experiencia, de mi propia experiencia; este libro

tiene algo de memorial nocturno, donde pretendo dar forma literaria a una serie de fijaciones, de obsesiones críticas. En el fondo, el libro posee ciertos dispositivos de crítica moral de las instituciones; sobre todo en lo que se refiere al deseo de desmontar ese crédito tan poco estable sobre la figura del héroe. En su sentido más amplio, el héroe, tanto como protagonista de una situación como arquetipo de esos ídolos de barro inventados por una sociedad caduca, abolida, como era la sociedad española de los años sesenta. Yo soy un lector y un gustador inagotable de los textos clásicos griegos y latinos desde Homero hasta los poetas de la Roma decadente, pasando luego por muchas zonas de esa cultura mediterránea que llega hasta Kavafis. Yo intento, a través del propio lenguaje, aclararme mi propia experiencia, ejercer una crítica de ese lenguaje que me sirva a la vez para investigar en mis fijaciones, en mis fantasmas temáticos; en ese caso el sexo está muy elaborado en el libro; el sexo, la crítica moral y, en cierto sentido, el deseo de aproximarse a una realidad que desconozco.

Dos libros que parecen más escritos por un latinoamericano que por un peninsular...

Es posible... A lo mejor es un contagio cubano-colombiano. Aparte de García Márquez y de José Eustasio Rivera, me siento muy ligado a dos escritores cubanos: Carpentier y Lezama Lima, que son muy distintos pero en el fondo coinciden en algo de esa fascinación tropical, de ese criollismo que se fermenta en el lenguaje. A pesar de que sus poéticas sean muy distintas me han servido de estímulo fundamental y creo que en ese sentido también me siento muy cubano, me siento heredero de una forma digamos... antillana, de trasplantar a la literatura el mundo vivido. Si tuviese que reconocer un padre literario diría sin pensarlo dos veces el nombre de Alejo Carpentier, su lectura me emocionaba y contenía a la vez, así como en Lezama Lima encontraba la forma de mi tradición barroca en medio del presente. La poética de Lezama está simultáneamente incorporada a su poesía y a su obra narrativa. *Paradiso* es un libro fascinante. Hay allí páginas que son poemas deslumbrantes, que

no creo que se hayan producido en toda la literatura castellana del siglo XX. A lo mejor en algún recodo de la obra de Valle Inclán pueda descubrirse la misma garantía de invención, la revitalización de la lengua. Yo he defendido el barroco toda la vida porque reivindico mi historia, mis tradiciones. Andalucía es barroca desde Góngora hasta la Catedral de Cádiz, no creo que lo barroco sea algo confundible con la retórica, con lo ampuloso o artificial. Ya le he dicho que todo lo que no es barroco es periodismo.

Usted admiró mucho la Revolución Cubana...

Cuando triunfó la revolución, en los años 1959, 1960 y 1961, Cuba fue un punto de referencia ejemplar en muchos aspectos. Luego la revolución cubana ha dado muchos virajes, muchos bandazos. Hoy es difícil que uno defienda lo que está ocurriendo en Cuba, la dictadura de Castro, pero en aquellos años era un ejemplo de dignificación social. Las transformaciones en el orden educativo, en el orden sanitario, eran magníficas; pero poco a poco todo eso fue declinando hacia otro tipo de actitudes. Castro es alguien absolutamente incapacitado para evolucionar, para dar un nuevo viraje a la política interior cubana. Yo no puedo estar de acuerdo con la actual Cuba, pero estuve muy de acuerdo con la Cuba triunfante después de la revolución. Ha sido una decepción para mí y para muchos. Me irrita tanto como me irritan los anticastristas. Me pasé media vida en la lucha antifranquista, pero la dictadura castrista solo la defendí en su primera etapa.

Usted sigue fungiendo, a su edad, de radical, incluso ha publicado un Manual de infractores...

Sí, me considero un radical. Cuando hice el libro de Espronceda me agradaba todo eso que tenía el romanticismo de insumisión, de rebelión contra una sociedad retrógrada, inmovilizada por el influjo de la tradición, del neoclasicismo, oponiéndose incluso de forma furiosa. Yo detesto a los obedientes, a los sumisos, los bien pensantes, a los gregarios, los curas neo franquistas, los adictos a la intolerancia,

a la mentira, a los fundamentalismos... a todos esos botarates que aceptan sin rechistar lo que les mandan y van por ahí con la divisa del pensamiento único. Para ellos vivir al borde de la vida, o es un delito o un pecado... Escribir bien es una forma de rebeldía, un ajuste de cuentas, de resistencia contra los acosos de una realidad que consideras detestable. A lo mejor se escribe para que alguien, una persona concreta, se indigne con lo que dices, y también para que alguien se alegre compartiendo tus ideas.

Ahora dígame, para terminar, cuáles son los recuerdos más recurrentes de su vida en estos ochenta y un años cumplidos...

El registro de mi casa por los falangistas. Una atrocidad, gente maleducada y violenta. Luego, la muerte de mi madre. Yo perdí allí algo. No había cumplido como hijo, eso siempre se piensa. Y después, la cárcel, la temporada que pasé en Carabanchel. Era el año 1964, habíamos presidido una asamblea por la amnistía de los presos políticos, en la Facultad de Derecho. Una claustrofobia fatal. Miedo de que se olvidaran de mí. Quedarte allí con la barba crecida, envejeciendo, solo...

Cuadernos para el diálogo, N° 27. Madrid, febrero de 2008



Rogelio Salmons con Oky en los jardines de las Torres del Parque de Bogotá

ROGELIO SALMONA

Aun cuando se acerca a la respetable edad de los ochenta años, Rogelio Salmona [París, 1929-2007] no ha perdido el vigor juvenil que le ha caracterizado. Un talante inigualable de artista: el arquitecto colombiano que mejor testimonio de nuestras culturas ha dejado en el siglo que acaba de terminar. Y aun cuando tiene y se lo merece, fama de gruñón, ha dado a Bogotá su nuevo rostro amable, porque ha concebido las ciudades y la arquitectura como una manera poética de transformar los espacios, sin destruirlos, sin cambiarles su ser, enriqueciéndolos. Cada uno de sus llamados proyectos ha tratado de identificar qué era lo mejor que merecían para sí mismos, a fin de que pudieran seguir viviendo con esas nuevas existencias que el artista coloca sobre ellos. De tal manera que una vez terminadas sus intervenciones sobre los paisajes, esos seres agregados al mundo den la sensación de estar allí para apaciguar nuestras vidas, para hacernos sentir emociones que permanezcan con nosotros, sus habitantes. Emociones contenidas, las llama Salmona.

Nacido en París, pero bogotano futuro, hijo de emigrados de origen sefardí y occitano, Salmona hizo el bachillerato en un liceo para afrancesados y luego cursó algunos semestres de arquitectura en la Universidad Nacional, hasta cuando su padre lo envió a París, a trabajar al taller de Le Corbusier, a raíz de los sucesos de abril de 1948, luego del asesinato de Jorge Eliécer Gaitán. Salmona pasó casi diez años, dibujando, en el *chantier* del famoso arquitecto en la rue de Sevres, donde *le petit Salmoná* colaboró, junto con el mexicano Teodoro González, el indio Balkrihna Doshi y el griego Xenakis, en proyectos como el *Plan Piloto para Bogotá*, *Notre Dame du Aut* y, en especial, y sobre todo, *Chandigarh*, pero se dio también a la tarea, durante esos años, de encontrarse con su propio pasado, hasta que, luego de un viaje por la España del estraperlo y la pobreza de la tiranía franquista en los años

cincuentas, vio de cuerpo entero y con el alma en vilo las maravillas de la cultura del al-andaluz en Sevilla, Granada, Córdoba y Toledo y desde allí descendió a los paraísos del Magreb, de donde saldría la inspiración para levantar la obra que ahora nos ha dejado: un mundo a imagen y semejanza de su alma, que es ya la nuestra. Un mundo cuyos destellos y luminarias están en las llamadas Torres del Parque [1970], la Biblioteca Virgilio Barco, la Casa de Huéspedes Ilustres de Cartagena [1985], el Archivo General de la Nación [1992], el Edificio de Posgrados de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional [1999] o el eje ambiental de la Avenida Jiménez de Quesada.

Salmona dio a la horrenda capital de la Colombia de la Violencia y el Frente Nacional un nuevo cuerpo y una nueva ánima. Gracias a él nuestros nietos no sabrán más, cuando al fin la muerte se detenga en nuestras calles y campos, de esos despojos que fueron los barrios y las calles bogotanas desde la Colonia.

Ahora se dispone a dar al barrio La Candelaria, a unas pocas cuadras de la Plaza de Bolívar, en un predio donde funcionó el claustro de La Enseñanza en el siglo XVII, y que luego fuera Palacio de Justicia hasta el 9 de abril, un conjunto de obras que será el Centro Cultural Gabriel García Márquez de Bogotá. Un diseño que incluye plazoletas, terrazas y jardines abiertos al público en unos diez mil metros cuadrados. Allí funcionará una librería, un auditorio, variadas salas de lectura, exposiciones, cafeterías y parqueaderos. El costo total del propósito es de unos nueve mil millones de pesos, en un sector donde están también la Presidencia de la República, la Alcaldía, la Casa de la Moneda, el Congreso y el Palacio de Justicia, unas treinta universidades, otros tantos colegios, siete bibliotecas, incluida la Luis Ángel Arango y varios museos.

¿Qué sería a estas alturas de nuestro tiempo, la arquitectura?

Poesía, la arquitectura es poesía, algo muy sentido que se traduce mediante una metáfora construida. Algo así como lo que quiso decir Apollinaire cuando en unos versos pedía dar al presente unas ruinas tan bellas como las que sobrevivieron a los tiempos.

Además, creo que la arquitectura no se debe hacer en cualquier parte. Hay que hacerla en lugares precisos, característicos, donde haya connotaciones afectivas importantes. No tanto pensando en cómo la gente vive los lugares, sino en cómo desearía vivir en ellos.

¿Cómo fue entonces esa Bogotá que usted transformó en la Bogotá que usted quería habitar?

Las ciudades son, con el lenguaje, las más grandiosas creaciones del espíritu humano. Son el lugar de la cultura, los espacios abiertos para que los hombres y las mujeres puedan vivir a gusto. Los lugares donde se asientan las civilizaciones. Son la libertad y la tolerancia. Bogotá sigue siendo un lugar de mucho sufrimiento, pero que no ha sido vencida por el dolor. Hasta los años cuarenta y cincuenta, cuando se hacía un barrio en Bogotá también se construía un parque, y en ese parque estaba la escuela pública, pero ahora poco de eso sucede. Aquí no se educa a los jóvenes en la cultura de la ciudad y por eso se crece sin entender la necesidad de vivir bien y apropiarse de las ciudades y no se quieren las ciudades. Bogotá es una ciudad dinámica, lúdica, desordenada. Que no ha crecido como debió crecer, como si se tratara de un plasma que apenas ahora va encontrando forma y nosotros tenemos que darle ese carácter. Bogotá tiene un paisaje inigualable, con su pie de monte, sus cerros, su sabana. Debemos crear otra vez lugares de encuentro, acabar con las rejas, los sellamientos, las clausuras y proscribir la intolerancia.

Eso quizás pueda conseguirse dando con esa zona cultural que usted ha soñado para el centro de la capital...

Sí, porque las ciudades en Colombia, como le decía, se han pensado haciendo énfasis en los planes viales y no en el espacio como lugar de encuentro. Las ciudades hay que pensarlas para ofrecer mejor calidad de vida, de goce y placer. Bogotá tiene muchas zonas desaprovechadas. Si por ejemplo, recuperáramos el Parque de la Independencia y lo unimos a la Biblioteca Nacional y al Museo de

Arte Moderno con una inmensa plataforma donde se pudiesen hacer exposiciones al aire libre y prolongáramos todo esto hasta el conjunto de edificios llamados de Bavaria y peatonalizáramos la carrera Séptima desde Las Cruces hasta el mismo Parque Nacional, entrelazaríamos muchos sitios del centro con sus bibliotecas, universidades, museos y teatros. Todo eso podría hacerse con grandes caminos peatonales, que fueran hasta la Ciudad Universitaria, el parque de Palermo, la Quinta de Bolívar, etc. Y si hacemos del pie de monte un gran parque bien iluminado, protegido en su naturaleza, y a ese inmenso lugar que está detrás de Monserrate lo utilizaríamos como un gran patio con campos deportivos, escenarios al aire libre, jardines botánicos y de fauna que los bogotanos pudiesen usar todos los días, imagínese el centro de la ciudad que tendríamos...

Hoy Bogotá tiene un rostro color de los ladrillos y dicen que es por culpa suya...

Puede que sea cierto, pero eso es una exageración. Hubo, como le decía antes, una época en que la arquitectura aquí se pretendía universal usando toneladas de cemento y a mí me gusta usar el ladrillo, que se hace con el barro y da trabajo a mucha gente. El ladrillo es el mismo elemento con el cual los pobres construyen sus viviendas, y ello constituye algo notable. No hay razón para que la ciudad de los pobres sea de ladrillo y la de los ricos de mármol importado. Me parece que de ser así habría una clara actitud ideológica contra la cual habría que luchar denodadamente. Además, el ladrillo es un material que usan con munificencia los albañiles bogotanos. Saben emplearlo y son los albañiles los verdaderos levantadores de ciudades. Hay mucho que aprender de los albañiles, aprender lo que han sabido y experimentado por años y años.

Pero eso no quiere decir que haya que imponer el uso del ladrillo, no. Aunque se ha ido imponiendo y de eso me acusan. Pero era lógico, no. Bien usado, trabajado inteligentemente en función de las características geográficas ha enriquecido los aspectos luminosos que tiene Bogotá. Su color es variable, de acuerdo con la luz, y crea

destellos de luz y sombras muy bellos. Y la arquitectura debe interpretar esos hechos. Y no todo mundo puede hacerlo impunemente. Yo de verdad me quedo con una mala arquitectura hecha en ladrillo que con una espléndida de aluminio o cemento.

Y eso tiene que ver con la naturaleza. La arquitectura de ladrillo está relacionada con la vegetación bogotana, es una de las tradiciones de la ciudad, usar en forma adecuada su vegetación. Y el ladrillo se presta, precisamente, para ello. Y es nada más y nada menos que la misma tierra. Nada más, nada menos...

Usted ha dicho que hacer arquitectura hoy es también un acto político...

Sí, hacer arquitectura en Latinoamérica hoy es un acto político, además de ser estético y cultural. Toda acción que transforme los espacios en función del bienestar, la participación y la apropiación de propuestas ciudadanas para el encuentro y la acción, sean de protesta o de apoyo a las democracias, son necesarias, y la arquitectura no puede estar ausente. Porque la arquitectura es la que transforma los espacios públicos y debe resistir los abusos y la especulación urbanas. La estética debe ser una ética.

¿Esa arquitectura como acto político no es acaso una respuesta contra el predominio de la técnica?

La pérdida de poesía de las ciudades colombianas es consecuencia del abuso de los tecnócratas, de su prepotencia, y de la avilantez de algunos urbanizadores y la pésima gestión de los administradores, que no han entendido, o no quieren entender, que el espacio público, que poco tienen en cuenta, es la esencia de la ciudad. Recuperar las ciudades es recuperar la poesía para la vida. Es volver a componerla transformando el pasado. Pero ahora hay en Bogotá una nueva conciencia, al menos eso creo entender. La arquitectura parece volver a ser un acto importante para los líderes de las ciudades y pareciera, al menos entre una minoría, que quisieran abolir esas concentraciones aborrecibles de grupos humanos. Una ciudad sin poesía es la

anti-ciudad. Si somos capaces de recuperar el destino de nuestras ciudades, de hacerlas abiertas, gobernables, donde la gente pueda expresarse política y culturalmente, nuestro destino urbano mejorará y podremos decir que de nuevo sentimos el halo material y concreto de la poesía.

Es verdad que usted se sabe de memoria El cementerio marino de Valéry?

No, pero me lo sabía cuando pasé por su tumba en Sète, en el sur de Francia, en esa inmensa región occitana de donde venía mi madre. Yo creo haberle oído a Jorge Zalamea decir ese poema. Y siempre retumban en mi memoria sus primeros versos:

*Ce toit tranquille, où marchent des colombes,
Entre les pins palpite, entre les tombes;
Midi le juste y compose de feux
La mer, la mer, toujours recommencee
O récompense après une pensée
Qu'un long regard sur le calme des dieux!*

Versos que me recuerdan, no sé por qué, otros de un mexicano que usted, Alvarado, me hizo conocer hace mil años, en esa cafetería llamada El Cisne. Usted no debe ni acordarse de esos versos:

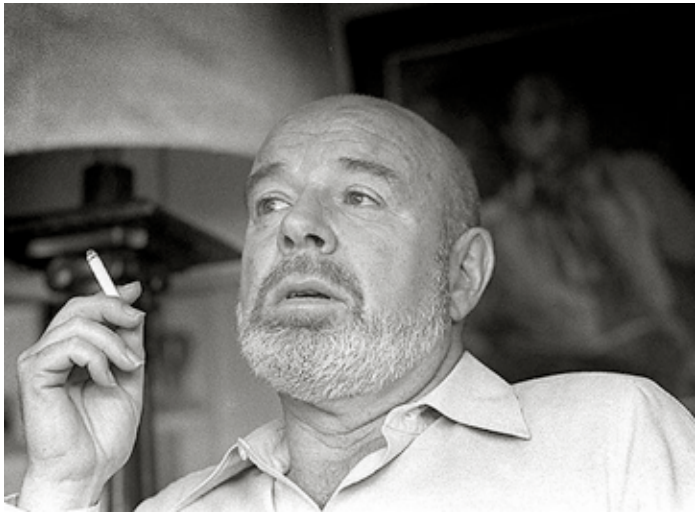
Un sauce de cristal, un chopo de agua,
un alto surtidor que el viento arquea,
un árbol bien plantado mas danzante,
un caminar de río que se curva,
avanza, retrocede, da un rodeo
y llega siempre...

JAIME GIL DE BIEDMA

Jaime Gil de Biedma [Barcelona, 1929-1990] nació en el seno de una familia de la alta burguesía. Estudió Derecho en Barcelona y Salamanca, por cuya universidad se licenció. Su estancia en Oxford, en 1953, le puso en contacto con la poesía anglosajona del momento que influiría en su obra, aunque también es deudor de Luis Cernuda o César Vallejo. Desde 1955 trabajó en una empresa ligada a su familia. Su obra poética no es muy extensa pero ha sido considerada como una de las más interesantes de su generación, la de los poetas sociales de los años cincuenta. No se limitó a utilizar la poesía para expresar una rebeldía política sino que profundizó en el uso de la palabra como material estético y en la consideración del poema como experiencia. Su primer libro, *Según sentencia del tiempo*, apareció en 1953; después publicó, entre otros, *Compañeros de viaje* [1959], *Moralidades* [1966] y *Poemas póstumos* [1968]. Escribió agudos ensayos literarios y, después de su muerte, se editó un diario suyo, *Retrato del artista en 1956* [1991].

Usted descende de notables familias catalanas y castellanas...

Bueno, me parece un poco aburrido hablar de eso. Pero si a los colombianos interesara, diré que sí, que desciendo de una familia de esas llamadas de toda la vida, gente decente, donde vivir y hablar era parte de una trama para hacer de ambas una expresión de la cultura. Yo tengo un bisabuelo, que como muchos de sus paisanos franceses que iban a otras partes y no sabían hacer nada, hacía trenes; tengo un bisabuelo andaluz, pero nací en Barcelona. Lo cierto es que más que a mis padres, los recuerdos de mi niñez se remontan a mi nana, que se llamaba Modesta Madridano. A nosotros nos criaron las domésticas, que llaman ustedes en América. Mi padre Luis Gil de Biedma y Becerril era un empresario que trabajaba con grandes consorcios de la época. Le gustaba la equitación, la velocidad, tenía motos y



Jaime Gil de Biedma en su piso de Maestro Pérez Cabrero, en Barcelona

fabulosos automóviles de moda. Se había recibido de abogado en Madrid, tocaba el piano y cantaba piezas de jazz. Estuvo un tiempo en Marruecos, durante la guerra colonial, pero luego regresó a Madrid y abrió una casa en Segovia, en La Nava de la Asunción, donde yo pasé unos años durante la Guerra Civil...

Y su madre...

Mi madre era de Valladolid, y estudió en Inglaterra. María Luisa Alba volvió a España tras el fin de la guerra del catorce, era una mujer progresista, y más que española era inglesa. No creo que eso tenga mucho interés a la hora de hablar de literatura... Pero quizás le guste enterarse que mi abuelo Santiago Alba y Bonifaz fue periodista, diputado en Cortes y gobernador de Madrid, además de ministro de Marina, de Hacienda, Gobernación, etc. Primo de Rivera lo obligó al exilio, luego regresó cuando la República y Niceto Alcalá Zamora le confió la formación de un nuevo gobierno; con el asesinato de Calvo Sotelo abandonó otra vez el país...

Me dice que la Guerra Civil la pasó en un pueblo cerca de Segovia...

Sí, La Nava de la Asunción, un pueblo que remonta su historia al segundo milenio antes de Cristo, un pueblo de castellanos, creado por Carlos III en honor de la virgen, donde todavía hay una línea de ferrocarril que regalaron prácticamente los vecinos, tanto el terreno, como las traviesas para los puentes, los postes del telégrafo, los pasos a nivel...

Allí supimos del inicio de la guerra, en Alto de los Leones, donde se dieron las primeras batallas del centro de España. Durante días la gente mayor escuchaba la radio, esperando las peores noticias, o quizás las mejores, y a los chicos nos hacían ir a otros lugares, como los parques o las plazas. Fue una época relativamente feliz, a los niños no parece importarles las guerras, o hacen de la guerra un divertimento, un juego que los mayores no entienden en medio del terror de la vida diaria. Mi hermana, por ejemplo, jugaba al hospital

de los heridos con nuestra prima y mi hermano Luis. En cambio nuestros padres y parientes, éramos siete los hijos, cinco los primos, las institutrices, tía Isabel y las criadas, oraban el rosario o entonaban una salmodia de ruegos al Sagrado Corazón o a la Virgen María para salvar a España.

Durante la guerra no hice otra cosa que leer y disfrutar de los paisajes. La guerra me permitió aprender a leer, aprender a releer, a pensar sobre lo leído y a recitar de memoria largos poemas, como ya casi no hacían muchos de los intelectuales de ese tiempo. Las misses que nos educaban nos llevaban de continuos paseos, así aprendí a amar la naturaleza, a saber de la belleza de los árboles y las aves. Pero también recuerdo los cientos de balas que recogíamos en los caminos o los cadáveres de los muertos en los combates o en los cementerios.

Sin embargo, a la hora de estudiar, hizo derecho...

Sí, los hijos de la clase vencedora hacían derecho; filología y filosofía eran asunto de señoras o de monjas, derecho permitía saber de unas cosas como de otras, o ir de unas a otras de manera cómoda. Además, las gentes de mi clase estudiaban derecho, en mi familia hubo siempre una tradición de abogados, de políticos, de empresarios. No creo que mi padre hubiese visto con buenos ojos el que yo estudiase Filosofía y Letras, pero aquello también fue un fracaso. Yo venía de un colegio afrancesado, libertario por decir lo menos, y me encontré con una universidad confesional, de meros trámites para titulares, controlada por fascistas. De no haber hecho amistad con Alberto Oliart o Carlos Barral o José Agustín Goytisolo, quizás otra habría sido mi historia en esa universidad...

Fue entonces, en esos años, cuando se hizo poeta...

Yo decidí hacerme poeta desde muy joven, cuando tenía diecinueve años, pero mis poemas se publicaron diez años después; no sé por qué, pero esa fue mi decisión y un día de esos, luego de haber leído y bebido toda la poesía del mundo, escribí mi primer poema. Primero

me educué en la poesía del Siglo de Oro, en el simbolismo francés; me leí todo Baudelaire y toda la poesía española del 27. Hacer poesía fue para mí una manera de construirme un muro contra el mundo exterior, una suerte de andamio contra mis propias debilidades interiores. Luego, cuando a partir de los años cincuenta me interesé por la poesía social, fundé mi propia voz, una voz que luego no he querido dilapidar, repitiéndome. Usted sabe que yo he escrito poco, pero lo cierto es que en algún momento, tras prolongadas imitaciones de voces y formas, alcancé no el poema sino la poesía, una voz, un tono que me hacía idéntico a la imagen que había querido crear de mí ante los otros. Pude saber cuáles eran mis sentimientos, y qué deseaba hacer en mi vida. Eso sucedió cuando viví mis primeros treinta años, cuando escribí *Moralidades*. En esos años yo guardaba como un secreto, en mi cuerpo, esos poemas, y me negaba a ponerlos por escrito, iba con ellos como un tesoro oculto de un pirata, como unas joyas que nunca iría a mostrar a otros, como aquel vendedor de orfebrerías que hay en un poema de Kavafis, que mira sus joyas cada tarde antes de cerrar la tienda y no muestra a sus clientes, algo así como cuando se hace el amor y se retarda el orgasmo...

¿Por qué esos poemas llevan ese título de Moralidades; no es una contradicción con su tiempo y su manera de ser y pensar?

Las moralidades, que gozaron de gran popularidad en la Edad Media, son dramas que se representaban en los atrios de las iglesias y catedrales y respondían al propósito de la iglesia de ilustrar la actitud cristiana ante la muerte. El motivo central era la confrontación entre el bien y el mal en el alma de los hombres, aunque la obra siempre concluye con la redención de sus protagonistas. Los personajes de las moralidades no son santos o personajes bíblicos, sino alegorías. Mis poemas de ese libro continúan en la tónica de *Compañeros de viaje*, son moralejas sobre la hipocresía y la opresión, la amistad y las conversaciones de esos años de torvo franquismo...

Hay quienes dicen que siendo usted catalán, su patria es el español y su alma es inglesa, aparte de tenerlo como un aristócrata de izquierdas...

Esas deben ser deducciones tuyas propias, Alvarado. No he oído que nadie en España diga algo así.

Para fomentar sus impertinencias voy a decirle que los Gil descenden de Alonso Gil, un caballero del rey Ramiro del reino de León. Gil quiere decir El Elegido o El Defendido, pero también hubo Gil en los reinos de Valencia, o en Andalucía. Mi abuelo Gil y Becerril casó con una Biedma y Oñate y a él se le ocurrió solicitar licencia para que sus vástagos usaran los dos apellidos fungidos en uno y desde entonces nos llamamos Gil de Biedma.

Mi lengua materna es el castellano, y en él he escrito todo. Pero mis apellidos tampoco son catalanes, en mi familia no se hablaba catalán y, como le he dicho, la guerra la pasé en Castilla y luego de la guerra, al volver a Cataluña, el catalán estuvo prohibido por años. Cuando hablo el poco catalán que conozco me avergüenzo de mi acento. Además, yo aprendí inglés y francés antes de hablar catalán. En Inglaterra viví algunos meses durante los primeros años cincuentas, en una vieja casona de Eaton Place y, como bien puede darse cuenta en su ignorancia, yo visto y bebo como un inglés. Estuve en Oxford haciendo unos cursos de económicas, pero en verdad lo que descubrí en Inglaterra fue a Auden, primero, y luego a Eliot y a William Epton y Mathiew Arnold. Cuando fui a Inglaterra yo estaba intoxicado por la poesía de Aleixandre y la de Guillén. En inglés leí, entonces, a Spender y aun cuando había leído ya a Eliot, en las versiones de Gaos, fue en Londres cuando pude darme cuenta de la magnitud de su obra, de la grandeza de su musicalidad, de su prosodia.

Ángel González me dijo que usted era de izquierdas pero ya no ejercía...

¿Cómo? Usted cree que con esta cabeza de romano, calvo, y con estos ojos azules, soy una suerte de terrorista oculto, o ¿qué? Pero sí habré sido, digamos, marxista. De militancia nada, nunca he militado con nada ni con nadie. Yo no creo en esa tesis de que los

intelectuales deben meterse a políticos, una cosa son los políticos y otra los intelectuales. Por eso un intelectual trajeado de político es un elemento peligroso, casi siempre terminan siendo tiránicos, sectarios, fanáticos del centralismo democrático y la tesis del partido único. Yo habré sido en cierto momento marxista, me atraía mucho el análisis marxista de la historia, ese arte de anunciar el pasado, que decía Valera, a partir de la consideración de Marx sobre aquello de que la anatomía del mono solo era comprensible a través de la anatomía del hombre. Pero el marxismo es una doctrina difunta, como la novela, un asunto del ayer, de nuestro ayer. Queda, sin embargo, la ideología, las ideas que gestó, esa manera de sustentar la rebeldía del hombre contra los opresores, eso que uno entiende bien en países como el suyo, del Tercer Mundo, como Filipinas o Cuba. Incluso creo que mis lecturas y aficiones marxistas han quedado en algunos de mis poemas de esos años... pero sí, creo que sigo siendo de izquierdas, y a veces, incluso en las noches, ejerzo, ejerzo...

Ese poema El arquitrabe...

Ese poema lo hice para divertirme, para burlarme, digamos, de Franco, nada más hay allí, y lo entendieron muy pocos, o nadie... Además el paso del tiempo lo ha ido desdibujando, ahora no debe entenderlo nadie, en aquellos años, era divertido recordarle...

Pasemos entonces a un tema que le seduce: la poesía...

No creo que podamos definir la poesía, diría mejor que poesía es esa sensación de bienestar, de placer, de gozo que siente alguien cuando se lee, en voz alta, un poema. La poesía no es precisamente lo que sucede cuando se escribe el poema, poesía es el acto de ejecutar el poema. Un poema se hace para ser leído. El poema es poema mientras se lee porque es tiempo y tiempo...

Y ese hecho indefinible, ¿qué produce en el ejecutante y en el oyente, acaso el mismo efecto de la música, de la melodía?

Pareciera que a partir del siglo XVII, la rotura de lo meramente narrativo que imperaba en el poema épico o el teatral, hubiese creado una separación entre el signo y sus valores, afectando nuestras sensibilidades de manera tal que ahora el poema nos conduce a una certeza de la fragilidad existente en la propuesta de realidad que hace el comercio y las ideologías. La poesía, el acto de ejecutar el poema, quiebra la verdad de las asociaciones que nos vende el mundo contemporáneo. La poesía ofrece imágenes del mundo, ni contradictorias ni unívocas, que son la otra realidad, ni verdadera ni falsa, pero otras realidades. Unos saberes y conciencias de que la llamada realidad es apenas una creación del sujeto, de nosotros que deseamos el mundo... La poesía, entonces, es uno de los instrumentos más eficientes para abolir aduanas, para derruir lugares de observación y vigilancia, para derribar las costumbres y las modas, y nos hace entrar en una verdadera comunión entre las palabras y los hechos, las palabras y lo que ellas nombran...

Pero si la realidad es una falacia, cómo es que usted es un poeta de la experiencia, de la memoria de una realidad no conocida, ficticia...

Tampoco debe olvidar que nada hay más artificial que la escritura. Escribimos porque somos entrenados en ese artilugio que pretende asir la realidad, como recuerdos o como actos del presente. Pero para poder transmitirlos y hacerlos poesía hay que crearlos, extraerlos de la manga del mago, del demiurgo, del poeta. Cuando hablamos de poesía de la experiencia no hablamos de contar lo que le ha pasado a uno, de una suerte de cotilleo de la vida nocturna de ayer, de las posturas amorosas del año pasado, poesía de la experiencia es escribir un poema donde la voz que se escucha cuando se ejecuta el poema sufre la vida, padece la existencia, hace sentir el recuerdo del placer o el dolor de las separaciones... Algo así como decía ese poeta inferior llamado Auden, la poesía de la experiencia es un anteproyecto verbal de la vida pasada o por vivir...

Ahora hay en España muchos jóvenes poetas que le admiran, pero hay muchos más que le imitan...

Es lamentable, eso no existía en mi juventud. Nosotros no aspirábamos al éxito social con la poesía, era otra cosa. El mundo editorial ha cambiado la condición de los poetas, hoy es posible ganar fama y fortuna y seguir siendo muy mal poeta; hay cientos de premios, de concursos, de verdaderas canonjías, que terminan por fomentar gildas poéticas, camarillas mafiosas... Y ciertamente es una vergüenza que haya tanto admirador suelto por allí. Al principio me halagaba oír que me citaban por la radio o alguien se acordaba de un poema o una línea mía, pero una cosa es la gente o el lector común y otra el gremio de los poetas y los escritores profesionales, aduladores de oficio...

Mil gracias, querido y admirado poeta...

De nada, don Haroldo, de nada...

La Libertad. Barranquilla, 22 de mayo de 1984



Guillermo Cabrera Infante y Marlon Brando en La Habana en 1956

GUILLERMO CABRERA INFANTE

Guillermo Cabrera Infante [Gibara, 1929-2005] fue hijo de una pareja de comunistas cubanos, encarcelados junto al crío, cuando tenía siete años. A comienzos de los años cuarenta la familia se trasladó a La Habana, y cuando inició estudios para médico se hizo periodista, escribiendo sobre cine, una de sus pasiones. Para evitar la censura, luego de haber publicado un cuento obsceno, se hizo crítico de la revista *Carteles*, firmando como G. Caín, una contracción de su nombre y apellidos. Casado en primeras nupcias con Marta Calvo, con quien tuvo dos hijas, en 1958 se enamoró de la actriz Miriam Gómez, quien le acompañaría hasta su muerte. Con el triunfo de Fidel Castro fue nombrado director del Consejo Nacional de Cultura, subdirector del diario *Revolución* y de su página cultural *Lunes*, pero pronto entraría en severas contradicciones con el régimen, así fuera designado diplomático en Bruselas, donde vivió entre 1962 y 1965, cuando de regreso a la isla para enterrar a su madre fue detenido durante cuatro meses, saliendo finalmente hacia el exilio, primero a Madrid, luego a Barcelona y, por último, a Londres, donde moriría. En 1968 publicó *Tres Tristes Tigres*, un deslumbrante pastiche de coloquialismos, retruécanos, paronomasias, agudezas, uso del hipérbaton y traslaciones idiomáticas, con un espléndido sentido del humor y referencias a las obras de otros escritores cubanos, mientras narra la vida nocturna de tres jóvenes en La Habana. La novela fue calificada por el régimen de contra-revolucionaria y el autor fue expulsado del sindicato de escritores oficial. Crítico implacable del régimen castrista, nunca intentó regresar a Cuba. En 1979 obtuvo la nacionalidad británica.

Esta entrevista fue concedida durante una visita que hizo a Bogotá para presentar *La Habana para un infante difunto*, su otra obra maestra, donde recrea la vida erótica de un adolescente en los años

cuarenta y cincuenta. De aquella obra y mucho más de ésta, conversé entonces con Cabrera Infante, que no solía conceder entrevistas debido a su siempre precario estado de salud, causado en parte por el prolongado exilio que le tocó vivir.

¿Qué relación hay, en su obra, entre experiencia y literatura?

En realidad es una pregunta compleja. Me gusta que me hable de experiencia y no de experimento, que es una palabra que yo detesto con respecto a la literatura. Yo trabajo poco con experiencias, para mí ese cliché de la agonía de la página en blanco no existe, porque yo fundamentalmente con lo que voy cubriendo la página es con recuerdos, todos esos recuerdos han sido facilitados por la memoria, y la memoria, como usted sabe, es una traductora y a veces una intérprete, intérprete en el sentido de interpretar un lenguaje en otro, una intérprete muy fiel. Yo acepto que es un inconveniente, pero eso me garantiza que tenga una base primera, un fundamento sobre el cual trabajar más tarde. Entonces, en realidad la experiencia o las experiencias están siempre limitadas por arbitrio del recuerdo, pero, finalmente, yo no voy en busca del tiempo perdido sino del espacio a encontrar, que es el espacio lingüístico, que es a veces oral o simulacro de oralidad –como ocurre en *Tres tristes tigres*– o es un espacio dado como en *La Habana*.

Con *La Habana* yo tenía un primer borrador que era mucho más lineal que el libro actual, pero que estaba atiborrado de datos, tanto es así que en la versión final, aunque yo soy un escritor que tiende a añadir más que a quitar, en la versión final, en el borrador final, limé ciento veinte páginas del libro. Entonces, este primer borrador a mí me servía como un andamiaje para construir mi edificio de palabras, en este caso una ciudad de palabras, y al hablar de ciudad le puedo hablar no solamente de topografía, la referencia al terreno, sino de topología en el sentido que tiene esta ciencia moderna que, entre otras cosas, se dedica al estudio de los nudos, es una ciencia que a mí me interesa mucho, aunque yo soy poco científico, me interesa

porque se interesa por fenómenos que en otro tiempo, y aún hoy, a otros científicos, parecen meros juegos.

En las primeras páginas de La Habana para un infante difunto se percibe un tono autobiográfico que va desapareciendo...

Bueno, en realidad estas páginas de La Habana juegan el papel del maestro de ceremonias en *Tres tristes tigres*, eso es exactamente un prólogo, una presentación, que es algo más difícil de describir, pero que parece una verdadera metamorfosis, hay una localización suya en un tiempo histórico-humano, hay una presentación de un local absolutamente extraordinario y desconocido para el narrador, como es el solar habanero. Ese extraordinario falansterio. Ese descubrimiento que él realiza en esas ciento veinte páginas, es el descubrimiento del lenguaje de La Habana que él tiene que aprender como si estuviera en tierra extranjera, y está, además, muy importante, el descubrimiento del sexo.

Para mí lo que es interesante en ese libro es que es una especie de versión fallida de Don Juan. Me interesaba mucho este personaje que fracasa siempre. La prehistoria de este libro se puede decir que nació de algo que me pareció absolutamente increíble desde el punto de vista de un viajero, y es que en España se había producido lo que se dio en llamar "El destape". Así, bajando por la Gran Vía, en Madrid, uno se podía cruzar con mujeres que vestían transparencias, a las que se les veían todos los pechos. Entonces, un editor de revistas argentino me pidió que escribiera un relato erótico, y a mí el único relato erótico que me salió fue luego uno de los capítulos de *La Habana para un infante difunto*. Entonces mi mujer me dijo: ¿Por qué tú malgastas todo eso mandándolo a una revista y no escribes algo en serio? Me di cuenta de que Miriam Gómez tenía razón y ahí empecé a hacer todo el resto del libro, que en ese momento tenía otro nombre, porque siempre necesito trabajar con un nombre cuando escribo. Así, cuando surgió el título actual, reescribí todo el libro. Este título fue una elaboración totalmente inconsciente; a André Bretón eso le hubiera gustado.

¿Puede leerse *Tres Tristes Tigres como la arqueología de La Habana* para un infante difunto?

No, TTT es un libro que siempre pretende o quiere dar a entender que pretende una aspiración constante de oralidad. Si se da un estudio bastante minucioso del texto, se demostraría que esto es falso porque el texto se presenta en ocasiones como eminentemente escrito, esta oralidad es falsa, esta exaltación de un dialecto es inútil porque en realidad todo es una gran construcción verbal, se puede decir que nadie hablaba así en La Habana. Es el autor el que está haciendo ver que la gente hablaba así. Ésa es una lectura posible de TTT. Veo el libro no como algunos que pretendían fuera el comienzo de algo, sino como el fin de mi relación con las posibilidades de la escritura dialéctica, y en ese sentido quiero decir dialéctico. Además, hay una constante preocupación por una organización musical del texto, bien sea porque uno de los protagonistas del libro es un músico, otra porque uno de los grandes manes del libro es una cantante; siempre la música popular está presente en el libro y su exaltación es extraordinaria, cosa que no ocurre en *La Habana para un infante difunto*.

TTT lo escribí porque una vez tuve conocimiento de una cantante popular que no era muy conocida y que solo cantaba en cafetuchos, hasta que finalmente consiguió hacer su debut en el cabaret de un hotel. Ahí cobró cierta popularidad, pero luego se fue a Puerto Rico y tuvo un accidente en el que murió. Cuando me enteré que había muerto –yo la había conocido bastante– quise determinar hasta qué punto iba a caer en el olvido si no se concebía su persona como personaje. Entonces empecé a escribir esa parte que en *Tres tristes tigres* se llama *Ella cantaba boleros* –también el título de una novelita que publiqué aparte pero en realidad extraída de TTT–. Además, había ocurrido algo extraordinario que fue determinante para que yo me exiliara de Cuba. Me estoy refiriendo a la película que hizo mi hermano *Saba Cabrera: PM*. Entonces, a mí se me ocurrió no sólo tratar de recobrar para la literatura el personaje de Freddy, la cantante, sino también hacer una especie de versión literaria de *PM*. Eso fue lo que

resultó: el primer capítulo de *Ella cantaba boleros*, que se publicó en el 61, en La Habana, mientras yo estaba en una situación muy precaria, no económica, gracias a que mi mujer Miriam Gómez era una actriz que trabajaba bastante bien, lo cual me dejaba a mí como una especie de chulo del socialismo. Hasta que decidieron mandarme lejos de La Habana, a Bruselas —que era una especie de Siberia. Y ahí yo continué la escritura de *Ella cantaba boleros* y alrededor de eso construí TTT.

¿Qué relación ha mantenido con Conrad, Nabokov y Borges?

Yo soy un gran admirador de Conrad por lo que diviso fue una hazaña literaria. Conrad era un hombre de una enorme valentía personal y es curioso que estos tres escritores mencionados sean escritores de un gran coraje, tanto personal como intelectual. Conrad lo que hizo fue, después de haberse embarcado en muchas aventuras físicas, se embarcó en una última aventura, que es la aventura del lenguaje, como él llegó a conquistar el idioma inglés, que es un idioma desordenado, caótico, con más excepciones que reglas. Yo nunca me lo explicaré, porque además él comenzó muy tarde, él no tenía una base inglesa, de haber aprendido inglés cuando niño como Nabokov, y Conrad lo hizo admirablemente. Su inglés no es que sea impecable, es un inglés creador, a mí no me interesa si él comete faltas o si hay frases que no son gramaticalmente correctas, eso es lo de menos, Faulkner está lleno de incorrecciones gramaticales, eso no interesa para nada a la literatura, la gramática es una cosa, la literatura es otra. Pero no puedo decir que Conrad haya tenido en mí una influencia porque mayormente la de Conrad es una literatura de aventuras y hacia el final de su vida es una especie de literatura introspectiva que va a recordar algo que él rechazaba profundamente: el alma eslava. El decía con toda razón que no era ortodoxo, que era un polaco y que era católico en vez de ortodoxo, pero sin duda está presente, bajo los ojos de Occidente es una novelística eslava, y a mí francamente este tipo de novela no me interesa para nada.

Otra cosa que yo hecho de ver mucho en Conrad es su sentido del humor, no tiene ninguno, no existe para él, se toma terriblemente

en serio. Por el contrario, Borges y Nabokov son escritores, sobre todo el último, para quienes el humor es primordial y más que nada esencial. El humor de Borges es más sutil, más difícil de apreciar cuando él está hablando en serio de cuando está hablando en broma, y aun sus pretensiones metafísicas son en últimas una broma. El mismo cuento *El Aleph* es toda una gran broma, y no hablemos de Borges cuando escribe los cuentos policíacos junto con Bioy, los cuentos o problemas de Parodi, el hecho mismo de escoger el nombre Parodi para el personaje principal indica sus intenciones paródicas. Yo mediría las influencias de Borges en mí en unas cosas muy voluntarias. Además de préstamos de ciertas fórmulas borgianas, por ejemplo, entre hacer esa distinción entre el uno y el mucho, y que finalmente se prueba indistinguible, como en cantaron varios pájaros al alba o tal vez cantó uno muchas veces, eso es una construcción que yo aprendí de Borges, igualmente de Nabokov; pero por ejemplo, yo me doy cuenta de que cualquiera de los dos se horrorizaría ante la lectura de mis textos, le espantaría la buscada vulgaridad.

Borges dijo que él era indigno de Conrad...

Borges siempre tiene esas actitudes de modestia, que bien examinada se muestran como falsa modestia. Yo estoy seguro que él íntimamente no se encuentra indigno de ningún escritor del siglo XX, él podrá encontrarse indigno de Shakespeare porque todos nos encontramos indignos de él, pero no estoy seguro de que se encuentre indigno, por ejemplo, de Nabokov, a quien yo tiendo a considerar como mejor escritor que Conrad. Sí hay una conciencia, es decir, en Conrad había una conquista del lenguaje, en Nabokov hay una conciencia del lenguaje, hay un uso de la parodia, un uso de ciertos recursos retóricos tomados como un gran grano de sal. Pero a mí realmente lo que sí me interesa es Conrad, es su gran triunfo en el aspecto literario, cómo él logró imponerse en una sociedad absolutamente extraña, y una sociedad que en esa época era muy realmente enemiga de los extranjeros.

La prueba de esto es que Eliot escribió un artículo sobre Conrad; Eliot, un americano que se anglicanizó voluntariamente de una manera decisiva, fue a ver a Conrad y se sorprendió de que él tuviera un acento polaco muy fuerte, al extremo de que él no podía entender casi lo que Conrad decía, y no olvide que Eliot se había convertido en un inglés absoluto, no se podía distinguir su ascendencia americana. Lo mejor de la visita de Eliot a Conrad es esa anécdota que le repito.

¿Qué relación hay entre Rayuela y Tres tristes tigres? Alguien me dijo que Cortázar conocía y utilizó para esa novela su libro Un oficio del siglo XX, del cual también surge Tres tristes tigres...

Bueno, yo no tengo evidencias de eso, yo no puedo acusarlo de semejante uso. Lo único que tengo es el conocimiento de Cortázar no como escritor, yo conocí a Cortázar en el año sesenta y dos porque amigos habaneros lo habían conocido en Cuba e insistían en que yo lo conociera... y cuando lo conocí, él no había publicado *Rayuela*, entonces yo sí le lleve un ejemplar de *Un oficio del siglo XX*, y a él le gustó bastante y me dijo: ¡ah, qué bien estas colecciones! Y me mencionó dos o tres autores que han hecho semejantes sacos para meterlo todo, pero yo creo que en ese tiempo ya *Rayuela* estaba en la imprenta o por lo menos terminada.

No creo, como usted afirma, que no haya leído Paradiso, la novela de Lezama Lima...

Le puedo confesar que yo leí exactamente diez páginas de *Paradiso* y la encontré absolutamente impenetrable. Sin embargo, yo soy un gran lector de la poesía de Lezama y ésta aparece citada muchas veces en *La Habana para un infante difunto*, versos enteros. Recientemente he escrito un largo ensayo sobre Lezama Lima y Virgilio Piñeira, una biografía a dúo, se titula *Vidas para leerlas...*

¿Cuál es su relación con los clásicos griegos y los romanos?

Mi relación con ellos viene de mi juventud. En esa época tenía un grupo de amigos que eran verdaderos salvajes. Recién estaba en tercer año del bachillerato y solo me interesaba el béisbol y mirar a las muchachas, aunque no tenía acceso a ellas porque eran muy distantes. Además, era mi primera experiencia en una escuela mixta, ya que yo venía de una escuela pública que en esa época solo eran de varones o de chicas. Y, por otra parte, yo era muy debilucho, flaco, poco atractivo, o sea que no solo había una distancia afectiva sino también física, porque las chicas a esa edad ya son mujeres. En el bachillerato yo era un buen estudiante pero en realidad un pésimo oyente de clases, yo me leía el texto un poco antes de entrar al examen y como la mayor parte de los estudiantes lo regurgitaba todo en la mañana del examen. Pero un día estaba en una clase de literatura clásica con un profesor que era un hombre extremadamente afectado y hasta distante, un poco amanerado al hablar, y empezó a hablar de Ulises y llegó a la parte en que Ulises regresa a Ítaca y de cómo sólo es reconocido por su perro, Argos, quien al reconocerlo muere.

Entonces yo tenía un perro muy inteligente –yo siempre he tenido perros– yo era un gran amante de los perros y a mí me conmovió profundamente este relato y fue para mí un verdadero cambio de vida. Ahí fue donde yo empecé a interesarme por la literatura. Fui a la biblioteca y pedí *La Odisea*, me la leí completa, me leí también *La Ilíada* que me pareció, contra muchas opiniones contrarias, un libro inferior a *La Odisea*, es decir, a mí no me interesaba nada Aquiles, me parece un personaje repulsivo, lleno de ira, un ejemplo de héroe negativo. Pero Ulises me pareció un héroe extraordinario, me gustó mucho su astucia y su relación con dos o tres mujeres del libro, concretamente con Nausica y con Circe, y menos interesante con Penélope, porque Penélope representa la vida doméstica, y allí empecé a leer. *La Ilíada* me pareció un libro abrumador, en el sentido de la violencia extraordinaria que había.

¿Cuál sería la relación entre *Tristán e Isolda*, *Trópico de cáncer* y *La Habana para un infante difunto*?

Yo no puedo hablar de *Trópico de cáncer* porque nunca lo he leído. Pero es interesante que señale lo de *Tristán e Isolda*, porque es una leyenda que me interesa profundamente. Yo me he leído casi todo lo que hay sobre *Tristán e Isolda*, inclusive me compré antes de venirme para acá un libro que no he terminado de leer. He viajado a los sitios donde supuestamente se desarrolla la leyenda, donde todavía se conservan los nombres celtas de la época donde se supone ocurrió. Para mí es una de las grandes invenciones literarias y míticas de Occidente, además hay citas textuales en *La Habana para un infante difunto* de *Tristán e Isolda*.

Tampoco Durell ...

Yo nunca había leído *El cuarteto de Alejandría*, entonces cuando terminé *La Habana* tuve la curiosidad de saber exactamente que había hecho él con respecto a Alejandría...

Terminemos hablando de Kavafis...

Para mí Kavafis es hasta ahora, y faltan todavía veinte años, el más grande poeta del siglo. Sin nada de todas esas citas de Eliot, a escondidas o después, hechas explícitas al final, nada de toda esa serie de trucos malos de Ezra Pound, y así podíamos seguir revisando poetas más o menos importantes que en realidad no lo son, lo son simplemente porque los ha impuesto la cultura anglosajona, pero no porque sean realmente poetas importantes. Además, yo te diría a ti que yo detecto un gran tufo de fraude de Ezra Pound, y Kavafis, por ejemplo, es un poeta que yo me imagino que será un poeta aún más extraordinario en griego, pero es un poeta que vence las traducciones, yo lo he leído en inglés, lo he leído en español –déjame decirte que hay una traducción lamentablemente no continuada, del escritor catalán Joan Ferraté al español que es mucho mejor inclusive que la traducción de la señorita Dalven al inglés y que incluso Kavafis

alcanzó a aprobar personalmente—. Entonces hay una especie de abismo que se salva por el puente de la poesía entre Kavafis y la mayor parte de los lectores que es su homosexualidad, la condición verdaderamente declarada de homosexual del autor, es decir, no hay nada de los disfraces de otros escritores. Yo quisiera, ojalá que hubiera una verdadera influencia de Kavafis en *La Habana para un infante difunto*, porque ése sí que yo creo es el poeta de Alejandría, y que Durell es el falso cronista de Alejandría.

Lecturas Dominicales, El Tiempo. Bogotá, 16 de marzo de 1980

ALBERTO DA COSTA E SILVA

Alberto Vasconcelos da Costa e Silva [São Paulo, 1931], hijo del poeta Antônio Francisco da Costa e Silva y Creusa Fontenelle de Vasconcellos da Costa e Silva, estudió la primaria y parte de la secundaria en el colegio Farias Brito de Fortaleza. En 1943 fue a Río de Janeiro donde terminó el bachillerato y en el Instituto Río Branco, donde ha sido profesor, se diplomó en 1957. Es Doctor Honoris Causa en Letras de la Universidad Obafemi Awolowo de Nigeria. Como diplomático ha trabajado en diversos destinos, como Lisboa, Caracas, Washington, Madrid, Roma, y ha sido embajador de su país en Lagos, Cotuno, Lisboa, Bogotá y Asunción. Fue Presidente de la Academia Brasileira de Letras entre 2000-2005.

Poeta, ensayista y autor de un libro de memorias, *Espelho do Príncipe* [1994], entre los suyos de poemas hay que mencionar *Livro de linhagem* [1966], *As linhas da mão* [1978 - Prêmio Luísa Cláudio de Souza], *Consoada* [1993], y *Ao lado de Vera* [1997- Prêmio Jabuti]. Como historiador y africanólogo ha publicado sus monumentales *A enxada e a lança: a África antes dos Portugueses* [1992] y *As relações entre o Brasil e a África Negra, de 1822 à 1ª Guerra Mundial* [1996] y los ensayos *O vício da África e outros vícios* (1989) y *Guimarães Rosa, poeta* [1992].

Da Costa e Silva pertenece a la llamada Generación del 45, cuyo primer balance hizo a comienzos de los cincuenta, Fernando Ferreira de Loanda, en su *Panorama de la Nueva Poesía Brasileña*. Su obra poética ha sido recogida en español bajo el título de *Poemas*, con un prólogo y la traducción del peruano Carlos Germán Belli.

¿Cuáles poetas hacen parte de su generación?

A finales de los últimos años de la Segunda Guerra Mundial surgen en Brasil varios nuevos poetas. Unos venían de antes, como Vinícius de Morães, que es una especie de puente entre la última



Alberto Vasconcelos da Costa e Silva en su casa de São Paulo

generación Modernista y la primera post-Modernista. En esos años aparece un poeta de gran importancia, João Cabral de Melo Neto con su libro *Pedra do sono*, pero su libro de mayor importancia es de 1947, *Psicologia da composição e fábula de Anfião e Antiode*. Cabral es un poeta extremadamente formal, no es que sea un Valery porque tiene una teoría diferente a aquel, una teoría seca, irónica y directa, pero de la escuela del francés, que resulta en una poesía sin inspiración, construida por la mente, que escoge y disciplina. En ese momento también aparecieron las revistas literarias que interesan aún hoy. Cada estado tenía dos o tres revistas y allí empezaron a aparecer gentes que no habían publicado y cuya característica era un regreso a la precisión verbal y a las formas fijas de la poesía pre-modernista. Fueron poetas muy variados, algunos de fuerte construcción verbal como Pericles Eugenio da Silva Ramos o Domingos Carvalho da Silva, otros neo-románticos a la manera de Vinícius de Morães, pero con otro lenguaje como Lêdo Ivo, Alfonso Félix de Sousa y Fernando Ferreira de Loanda, o poetas que estaban en la línea de Drummond de Andrade, como Bueno Rivera, o en la línea de Jorge de Lima, como Dantas Motta, cuya poesía se corresponde con la prosa de Guimarães Rosa. Dantas Mota fue un poeta fuerte e interesantísimo, pero está muy olvidado. Su libro, *Elegías do país das Gerais*, que sucede en la misma región que la novela de Guimarães Rosa, es uno de los grandes libros de la poesía brasileña contemporánea. Cuando yo empecé a publicar todos queríamos escribir como Darcy Damasceno, que con sus veinte y pocos años ya era un poeta de enorme calidad. El mejor de nosotros.

Usted es del treinta y uno...

Pero empecé a publicar desde que tenía diez y siete y a escribir a los ocho. Como le he dicho, queríamos escribir como Damasceno o Cabral, pero los dos eran muy distintos, y comenzaron a escribir a la perfección. En Darcy no sientes que haya tenido años de aprendizaje. Él empieza a escribir y ya es perfecto. Y lo será hasta la muerte, con un sentido tal que su última edición de poemas, sus poesías

completas, tiene menos poemas que las ediciones anteriores. Cada vez que publicaba ponía nuevos poemas y quitaba otros. Ésa era la situación cuando comencé a publicar, pero en realidad yo pertenezco a una generación que viene después de ésta, la que se llama ahora del Cuarenta y cinco, y a la que pertenecen también Affonso Avila, Ferreira Gullar, Marly de Oliveira, Carlos Pena Filho, Mario Faustino, Fernando Mendes Viana, Lelia Coelho Frota y algunos otros más jóvenes como Walmyr Ayala, Carlos Nejar, Affonso Romano de Sant' Anna y Armino Trevisan.

Su poesía es muy distinta a la que se escribe en Brasil en los años cincuenta y sesenta...

Los poetas concretistas pertenecen a mi generación, publicaron sus libros en la misma época. En ese momento la poesía brasileña toma distintas direcciones. Una de ellas sería la neoclásica, a la que pertenezco, otra buscó hacer una poesía de participación social como la que hace Moacyr Félix, y un tercer grupo, de vanguardia, al que perteneció al principio Ferreira Gullar con su *Lutta corporal*, uno de los mejores libros publicados en Brasil en las últimas décadas, un libro que es una extraordinaria interrogación sobre el lenguaje. A ese grupo pertenece también Mário Chamie y los poetas concretos, siempre centrados en las figuras de los hermanos Augusto y Haroldo de Campos y su casi hermano Décio Pignatari. Sus libros se llamaron *Noigrandes*. La poesía concreta fue una invención extraordinaria en determinado momento, porque la gente muchas veces dice que eso ya estaba en los *caligrammes* de Apollinaire y algunos poemas de Christian Morgenstern, pero la poesía concreta es cosa diferente, fue sacar la poesía de los oídos y llevarla a los ojos, porque a pesar de todo lo que hubo, la poesía continuaba siendo «de la musique avant toute chose» y es con la poesía concreta que pasa a ser «de la peinture avant toute chose». Entonces, ella trae con los hermanos Campos, con Pignatari, con José Limo Grunewald, con Pedro Xisto, para la poesía contemporánea el predominio del ver, la rehabilitación de la letra sobre la página. Yo creo que la poesía *Concreta* fue una gran

aventura de la inteligencia y la sensibilidad. Pero una aventura que no podía prolongarse en el tiempo.

¿La aparición de la poesía Concreta se corresponde en Brasil con un momento de crisis de desarrollo del país?

No corresponde con la crisis. Por el contrario, se corresponde con el momento de mayor expansión de la economía de Brasil. Con el tercer momento de modernización del país. La poesía *Concreta* es de la época de Juscelino Kubitchek de Oliveira, es el momento de la construcción de Brasilia y la consolidación de la industria pesada, cuando empezamos a construir automóviles, aviones y barcos. La poesía *Concreta* representa ese momento histórico. Los años que van de 1956 a los primeros sesentas.

¿Por qué se hizo poeta?

Me hice poeta porque traía esto en la sangre, porque mi papá era poeta, porque entonces yo tenía en la familia numerosos poetas, porque del lado materno yo desciendo de un hermano de Bernard Le Bovier Fontenelle, que fue sobrino de Pierre y Thomas Corneille, de manera que yo tengo esto en la sangre. Yo me crié y crecí entre libros, puedo decirle lo siguiente, hay un verso de Baudelaire que no sé, si usted, Alvarado, recuerda: *Mon berceau s'adossait à la bibliothèque*. Eso es lo que a mí me sucedió, yo nací en una casa llena de libros, yo no he conocido visión distinta a la de los estantes de libros, de manera que crecí en una sala llena de libros que era el paraíso terrenal. Cosa que influyó en el niño que fui, pero no fue sólo eso, yo creo que cuando estaba solo, y ya he escrito sobre esto en mis memorias [*Espejo del príncipe*], yo oía mis propias palabras, las que me decía a mí mismo. En el fondo todo poeta habla para sí mismo y va descubriendo que las palabras tienen una vida propia dentro de él, que ellas pasan a tener color y movimiento dentro de él. Y ésta es una cosa que uno construye en su infancia, al menos ésa es mi experiencia, pues comencé a escribir a los ocho y nueve años.

Mi poesía es una poesía proustiana, a mí me interesa lo que a él, reconquistar la infancia, la poesía como reconquista de lo que viví, de lo que vi, y para eso, naturalmente, han influido mucho las condiciones peculiares de mi vida. Yo hago una poesía muy confesional, una poesía para no tener que ir al siquiatra, porque yo fui un niño con un padre enfermo...

Poeta y enfermo...

Enfermo, sí. Mi padre perdió la razón a los cuarenta y tantos. Tuvo un destino parecido al de Hölderlin. Yo fui una especie de marcenero Zimmer, que cuidaba de su padre. Lo que quiero decir es que me crié en un diálogo con el silencio de mi padre, la infancia de un huérfano que no era huérfano. Yo creo que esta tentativa permanente que hago para rehacer el tiempo de mi niñez está ligada a un profundo deseo de haberla vivido de otra manera. Mi poesía es wordsworthiana, de recuperación del paisaje, por un lado, y por el otro, proustiana, de recuperación de la niñez...

Usted es también un notable ensayista...

Mejor, historiador. Recuerde lo que decía Goethe, que la verdadera cultura es la suma de la poesía con la historia. Una de mis preocupaciones de los últimos tiempos ha sido África. Yo descubrí África muy joven y desde entonces es una fijación tan parecida a la de la infancia y la poesía. En mis libros sobre África hago poesía sobre África; la historia es una forma de la poesía. Yo llamo a mis libros sobre África *O vicio da África*, el vicio de África, en el sentido de que es una pasión profunda, una pasión invencible, pues se ha tornado vicio.

Toda la gente de mi generación leyó mucho sobre África. Leímos a Tazán, *Las Minas del Rey Salomón* de Rider Haggard, etc. Todo este sentido de aventura había en el África para nosotros y era mucho más grata cuando a un niño que vivía leyendo libros, la aventura le entraba por los ojos... Cuando tuve diez y seis leí *Casa Grande y*

Senzala de Freyre y *Los africanos en Brasil*, de Nina Rodríguez. Luego leí *Costume Africaine no Brasil* de Manuel Querino, y a partir de allí todo lo que sobre África cae en mis manos. Cuando me hice diplomático comencé a trabajar en los asuntos de ese continente. Primero estuve en Nigeria, luego de Etiopía pasé a Nigeria del Sur y luego hice un viaje en coche desde Accra, en Gana, hasta el sur del Líbano. Estuve luego en Camerún, Angola y viajé por todos los países de África y comencé a establecer las diferencias y la realidad. Tenemos que poner la realidad contra lo que leemos; a mí me apasionaron siempre los libros de los viajeros del siglo XIX y comienzos de éste. Eran unos tipos extraordinarios porque no tenían cámara fotográfica, no tenían videos, miraban apenas con sus ojos y escribían libros como el del consejero José María de Lisboa, Barón de Japurá: *Relación de un viaje a Venezuela, Nueva Granada y Ecuador*, que es un libro básico para conocer esos países. Y así fue como leí muchos libros de viajeros sobre África. Y me apasioné por ese continente y me puse a estudiar y me puse al día hasta que Augusto Meyer me dijo: tienes que escribir sobre África porque aquí nadie lo está haciendo. Para escribir este libro [A *Enxada e a Lanza*] he gastado unos diez años, porque como soy diplomático me toca escribir los sábados y los domingos.

Yo creo que África es una de nuestras memorias más profundas, porque yo no sé si ustedes aquí en el altiplano, pero sí en las costas, crecimos recibiendo al África por la boca y los oídos y los ojos. La esencia del África se transplantó a América y está entre nosotros, no de manera pura, pues se transformó dentro de nosotros como se transformó en África. El África que nosotros recibimos es el África de los siglos XVI, XVII, XVIII y XIX, que se fue transformando dentro de nosotros porque entró en contacto con otras realidades, igualmente mágicas, igualmente racionales, todo este mundo de formas, de maneras de comer, de sentarse, caminar, bailar, de maneras de ser que se impregnan en nosotros con otras herencias. Pero el África está dentro de nosotros y va a ser muy difícil comprender lo que somos, porque si somos brasileños no entendemos qué es África, qué fue África, qué Portugal, qué Italia, qué los naturales, qué fue todo.

VEINTICINCO CONVERSACIONES

No somos más grecorromanos, somos otra cosa y tenemos que descubrir dentro de nosotros mismos y estamos descubriendo desde hace mucho, estamos descubriendo otra cosa. Una de las madres de esta otra cosa es África. En algunas culturas africanas, polígamas, el niño es hijo de todas las mujeres de su padre; entonces nosotros somos verdaderos hijos de todas estas mujeres y no solo de una. Nosotros, cada uno de nosotros tiene muchas madres, y África quizás es una de las madres mas cariñosas que tenemos y la más antigua.

La Prensa. Bogotá, 29 de enero de 1994

FRANCISCO BRINES

Situado en el límite meridional de la provincia, Oliva, el municipio donde nació y vive Francisco Brines [1932], no tendrá más de treinta mil habitantes, la mayoría de ellos extranjeros y jubilados. De clima mediterráneo, sus llanuras están plantadas de naranjos, como estos que rodean Elca, su enorme y solitaria casa al sur de Valencia, donde el poeta se retiró hace unos tres años, luego de haber sufrido un infarto y donde, sostiene, ha descubierto «todos los secretos en que consiste vivir. Oliva es el lugar que amo y prefiero, donde intento recuperar con nostalgia la edad dichosa de la infancia, ahora que estoy de vuelta de otras ilusiones y otros intereses».

Brines ha ganado esta primera semana de septiembre el Premio Internacional de Poesía Federico García Lorca, pero antes había recibido otros muchos e importantes galardones como el Nacional de las Letras Españolas, Fastenrath, Pablo Iglesias, Nacional de Literatura, Letras Valencianas, Nacional de la Crítica y Adonais.

Recibe en su casa frente al mar, en cuyo despacho guarda libros antiguos y valiosas impresiones del siglo XVIII, entre ellas las de su paisano Gregorio Mayáns, pero también numerosas primeras ediciones de poemarios de sus contemporáneos y de no pocos poetas latinoamericanos. Me invita a hablar en una suerte de banco de concreto que está frente a la casa, y al fondo diviso las pequeñas montañas valencianas y los voluptuosos naranjales.

Brines viste esta tarde una camisa azul que armoniza con su pelo cano y la amabilidad de su sonrisa. Hace más de diez años no le veía, desde su única visita a Colombia, el año en que murió Raúl Gómez Jattín, a quien él quiso conocer, con tan mala fortuna que al llegar a Cartagena en su búsqueda, el día anterior un conductor de autobús le había atropellado. No ha cambiado mucho, aun cuando se percibe una honda madurez en sus palabras, una sabiduría y manera de exponerla que me recuerda ciertos momentos de Borges, siempre entre la posibilidad de



Francisco Brines y Harold Alvarado Tenorio en New York

descubrir y una creciente incertidumbre sobre lo dicho. Alguien a quien la vida ha pulido lentamente, con inhumana puntualidad.

Francisco Brines estudió Derecho en Deusto y Salamanca y Literatura en Madrid, fue lector de literatura española en Oxford y desde 2006 es miembro de la Real Academia Española. Dos de sus libros, *Ensayo de una despedida* [1974] y *El otoño de las rosas* [1986], hacen parte del santoral de la poesía peninsular del siglo XX.

Son ya demasiados premios, Paco...

Bueno, desgraciadamente los premios no añaden nada a la obra de un autor, si un premio corrigiera los deslices que hay en los poemas valdría la pena tenerlos todos, pero no es así, la obra es igual con premios que sin ellos, y hay muchos autores que no han recibido premios; además, eso de los premios es cosa reciente y nadie se pregunta hoy en día si Garcilaso fue premiado o no. Los premios tienen poco que ver con la literatura, son cosas para tener eco entre el público, entre quienes compran libros, o con la vanidad humana...

Hace tres años decidió pasar más tiempo en Elca...

Hace tres años sufrí un infarto y ese reventón en el pecho hizo que sintiera más la necesidad de vivir, un mayor amor a la vida, al presente, al momento. Espero ahora que los días sean más bellos porque son dones gratuitos, como los crepúsculos... Las horas del crepúsculo han sido para mí siempre las más bellas del día y cuando eres consciente que vas a dejar de existir sientes la vida como un crepúsculo, que estás en ese momento del ocaso y degustas más la vida. Morir es como no haber nacido, nada sabemos de la muerte, lo único que conocemos es la vida y cuando está a punto de terminar, la sentimos como un ocaso...

Pero la poesía ayuda a vivir...

La poesía ayuda a vivir a quien la hace, pero también a los lectores, quienes a través de ella pueden profundizar en el conocimiento de

la existencia, educar su sensibilidad, alcanzar un placer estético y también un conocimiento ético del mundo. La poesía es una antena especial de la humanidad, capaz de reflejar lo que está oculto y de recuperar lo vivido, de preservar la memoria...

Por eso se hizo poeta...

Quizás me hice poeta porque no sé hacer otras cosas, no sirvo para otras cosas. La poesía me ha permitido escribir cosas que salen de mí, pero que no conocía antes de escribirlas. Es algo mágico y maravilloso. Un acto secreto que luego se tornó necesidad. La poesía hace evidente nuestro desvalimiento ante el mundo, cambian las cosas, cambia la técnica, pero seguimos estando solos...

Entonces la poesía no sirve para...

No, la poesía hace mejor la vida como le he dicho antes, mejora nuestros sentimientos y nuestro espíritu crítico, nos enseña a mirar el mundo, a entender el dolor y la soledad del hombre. Hoy, la educación y el dinero no sirven para vivir, la poesía sí, la poesía nos hace más plenos, más felices, más conscientes, más intensos... Como lector la poesía me ha ayudado a vivir mejor. Si uno escribe algo o sobre algo es porque se desea que lo escrito se cumpla en el lector, pero sobre todo en uno mismo. Escribir es sentir la emoción de una revelación, de un conocimiento sobre la vida, sobre el mundo, ésta es la gran emoción de la creación poética.

Otra forma de la moral...

Como le he dicho, la poesía nos permite acceder a ese otro que no somos, y de allí que implique una moral de la tolerancia. Cualquiera que haya pensado el mundo sabe que somos nadie, como Ulises, que somos seres intercambiables. La verdadera poesía trasciende toda moral de contenidos. De ahí su eticidad. Cuando nos emocionamos con el otro, entonces aceptamos su verdad, por eso podemos emocionarnos con cualquier tipo de poesía sin que

tengamos que compartir sus ideologías o posturas políticas. La gran poesía nos acerca a lo mejor del hombre, a lo que podemos rescatar del hombre entre tantas miserias cotidianas e históricas.

Antes de hablar de su poesía, permítame preguntarle por Kavafis y Cernuda...

A Kavafis lo conocí en las mismas pruebas de las versiones que José Ángel Valente hizo para *Revista de Occidente* en 1963. Él me dio una copia de ellas y cuando fui a devolvérselas me preguntó qué me habían parecido y yo le dije que eran algunos de sus mejores poemas. Luego leí las que hizo Carles Riva, que excluye los poemas homosexuales. Kavafis, desde su verdad individual, rompe con la poesía occidental, tan marcada por la religión, haciendo una poesía pagana que habla con naturalidad de la vida misma.

A Cernuda lo descubrí en una de esas antologías de antes, la de Alfonso Moreno. Luego, en la librería Abril de Madrid, que tenía libros prohibidos, encontré un ejemplar de *Como quien espera el alba*. Solo después de haber leído *Historial de un libro* fue que leí *La realidad y el deseo*. El Cernuda poeta que más me interesa es el de después de la guerra civil. Cernuda ha influido mucho porque es la primera poesía cívica donde la estructura colectiva surge de una postura personal.

La fuerte influencia de estos dos poetas en nuestro tiempo tiene mucho que ver con el peculiar erotismo que informa sus obras. El hecho de develar con franqueza su condición homosexual les ha hecho muy atractivos, porque al ser confesionales y dar testimonio de unos impulsos y deseos totalmente inaceptables para las sociedades de su tiempo, los hacía diferentes, dignos del futuro. No olvide que la homosexualidad ha sido el tabú más inmovible y escarnecido de nuestras sociedades. Y aun cuando no lo crea, lo es aún.

Kavafis y Cernuda no solo defendían, sino que llegaban a la exaltación de la homosexualidad apoyados en la mágica calidad de sus versos. Esta posición significaba un ataque frontal al centro más sensible de la moral convenida, y de ahí la importancia tan relevante

de los mismos, pues se hacen símbolos de la oposición a una moral históricamente caduca y, por ello, injusta.

Pero no es el erotismo el valor principal de sus obras. Muy pocos poetas han dado a la emoción temporal tal intensidad como ellos sirviéndose de sus experiencias personales. Kavafis y Cernuda se presentan ante nosotros con la misma fatalidad y necesidad de las personas que la vida hace que se encuentren con las nuestras.

Pero cuál de ellos ha sido más importante para usted...

Sin duda, Cernuda, porque yo descubrí su poesía siendo muy joven y aprendí en ella lo que buscaba y me era necesario. Si mi aprendizaje sentimental lo hice en Juan Ramón Jiménez, el moral lo ejercí con Cernuda; además, Cernuda escribió en español. Pero no olvide, Alvarado, que ambos escribieron textos donde se hacen evidentes sus personalidades y al leerlos parece que los hubiésemos conocido siempre. No es sólo sus personales visiones del mundo, sino que ellos son protagonistas de su poesía. En eso son novedosos también, por lo menos para la poesía española, porque en los griegos y latinos hay evidencias de ello. Esa lección me ha importado mucho e importa en mi poesía y se percibe, como bien puede percibirse en buena parte de la obra de Jaime Gil de Biedma.

Usted no fue un poeta social, y sin embargo escribió algunos poemas que incursionaban en el tema, en ese espinoso asunto de poesía y política, digamos En la república de Platón y La muerte de Sócrates...

Puede ser cierto que esos poemas tengan algún cariz político, eso lo dirán los lectores y algunos lo han dicho, como usted mismo, creo.

No soy un poeta social porque para mí esta poesía tenía el inconveniente de que formulaba algo ya sabido de antemano. Y yo concibo la poesía como desvelamiento, como iluminación, o por lo menos, como revelación. Lo que sí puede decirse es que la poesía social representa éticamente un movimiento de solidaridad, pero en mi caso, ésta se da con respecto al hombre que ha existido y existirá.

No digo que no se pueda hacer buena poesía política, ejemplos sobran, pero casi toda la que conozco tiene para mí escaso interés y eso que me considero lector sin prejuicios. La poesía política o de intención política tiene muchos seguidores, pero creo que les interesa más la política que la poesía... Yo he escrito sí una poesía que está atendiendo al otro desde mí; entonces, el conocimiento de la otredad es constante. En este sentido, es una poesía de solidaridad para con el hombre.

Viéndole aquí en Elca, su casa, donde ha escrito la mayor parte de su poesía, siento que es usted un solitario...

No necesariamente, quizás a ratos, no me aburro, no tengo tiempos muertos, siempre hago algo; solo cuando uno está enfermo y con dolor sobra el tiempo, pero puede ser también cierto que la indiferencia cerca hoy más a los poetas que antes, el ruido y el brillo de las vanidades es enorme, ensordecedora y confusa, pero la poesía y los poetas siguen llegando a quienes la necesitan y piden. Hoy más que nunca el hombre y las mujeres solitarias necesitan del poema y de los poetas.

En sus poemas parece la vida ausentarse, hay más carne que espíritu...

Porque es elegíaca, una queja más que una súplica porque la vida es pérdida, porque amas aquello que has perdido. Yo exalto la vida porque precisamente la vamos perdiendo, porque solo vivimos cuando somos felices, cuando estamos alegres, y cuando llegan las ausencias, cuando todo desaparece, celebro lo perdido.

Amar el vivir, sentir y ver cómo transcurre y se va, ver que para unos hay gloria y para otros nada, si uno de verdad ha amado, tiene que ser elegíaco.

Insisto, más carne que amor, más lubricidad que espíritu...

Es que me he enamorado pocas veces, y de pronto he amado más en carne viva, y siendo el amor tan positivo, tan importante,

doy mayor prestigio al segundo. El goce de la carne es algo que se nos da hasta cierta edad. Entonces, hay que agradecerlo y procurar las ocasiones para ello. No obstante, en mi poesía el acto erótico se presenta de un modo negativo, por aquella visión del mundo que le he mencionado, por el sentido de despedida de la vida. Así el acto erótico resulta en mi poesía un acto de desposesión.

Volvamos entonces al tema de vida y poesía...

Quien escribe no es el hombre, es el poeta. La existencia es una cosa y la poesía otra. La poesía es un arquetipo al que nos asomamos y en el que aparece un personaje que no tiene nuestro rostro, pero que sabemos es nosotros, pero con otro rostro. La poesía descubre aspectos oscuros y desconocidos en nosotros y que solo por el procedimiento poético llegamos a conocer. Por ello el personaje que aparece en los textos no es exactamente el que se refleja en el espejo. La poesía no es una biografía como tal. Es una biografía potenciada y a veces, sajada. Y entonces hay cosas que no aparecen. Por eso le he dicho que nunca he escrito desde la alegría, sino desde la pérdida.

Hay algo que he venido a descubrir aquí en Elca, que usted es aficionado a los toros y al fútbol, algo que me deja estupefacto...

Las corridas de toros ahora son muy malas porque no hay toros de buena calidad. Pero las corridas son un espectáculo extraordinario, es un sacrificio donde la razón, la sensibilidad y el arte se enfrentan a una fuerza noble e inocente pero brutal, donde no media un ensayo, un arquetipo, como podría ser en el teatro o la danza. Que es una fiesta cruenta, qué duda cabe, ¿pero es acaso la vida del hombre mejor que la del toro? Todos los que defienden la vida del toro, desde un punto de vista ecologista, están deseando la muerte del toro. El toro hubiese desaparecido sin la fiesta. Para carne, lo otro va mejor, cabe más y tiene menos gastos. Además, el toro lleva una vida mejor que los bueyes que araban y estaban condenados a la esclavitud del trabajo. Son libres y tienen quince minutos de tortura, quizá menos.

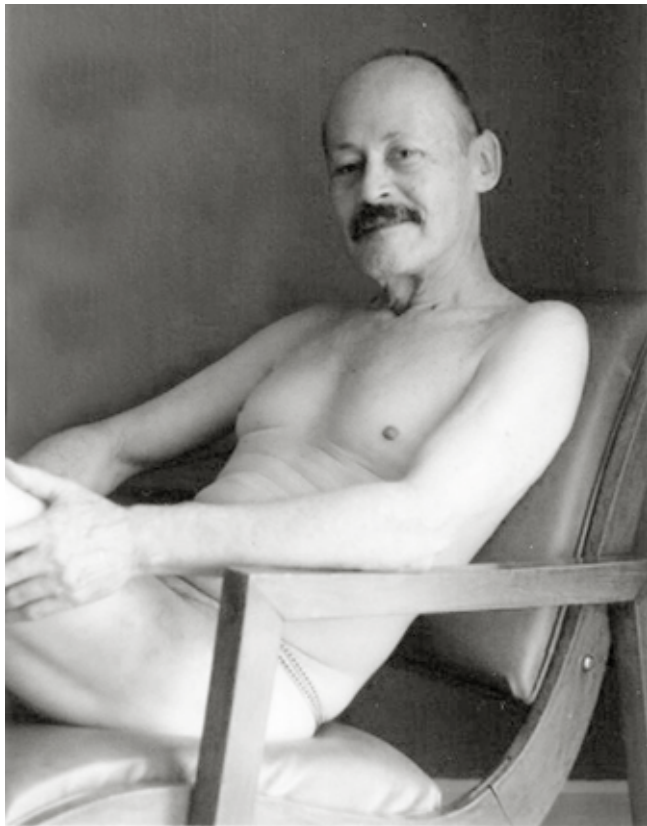
Lo pasan peor los que se hacen la cirugía estética. La espada bien puesta es sencillamente un infarto. Es lo que yo deseo: una estocada y caer. Y me gusta el fútbol también. Pero el fútbol, a diferencia de los toros, no es arte. El mismo público en los toros y en el fútbol no se comporta igual. Los partidarios de un torero ovacionan a otro si lo hace bien. Eso es arte. En el fútbol, el aficionado quiere que gane su equipo, con la ayuda del árbitro, con un penalti injusto, como sea. Eso anula el arte.

¿Recuerda Paco, este poema?

“En la noche más calma habita el asco. /Y una navaja extiende su única ala de ángel/desapacible, de odio. /La belleza es un vómito; la vida/se cumple en la justicia de no amarla. /Mas los niños, guardados de la noche, /despertarán felices con el sol. /Contempla, en la ancha calle, esas dos alas/que ahora mueven la luz de la ciudad/y hacen dichoso el aire./Vigila el crecimiento: su belleza/lo aísla en turbiedad. Quema el misterio.../Deslumbran, en su espalda, dos navajas”.

Sí, es de mi libro *El otoño de las rosas*, el libro con el que me siento más identificado y cercano, quizás porque fue escrito más cerca de mi edad actual.

Arquitrave. Cartagena de Indias, 24 de septiembre de 2007



Jaime Jaramillo Escobar en su casa de Medellín

JAIME JARAMILLO ESCOBAR

Jaime Jaramillo Escobar [Pueblorrico, 1932], conocido como X-504, es quizás el poeta colombiano más notable de estos menguados tiempos para la poesía. Pasó su niñez y juventud en diversos pueblos de las montañas de Antioquia, donde coincidió en la escuela con Gonzalo Arango, el fundador del Nadaísmo, movimiento que debe su existencia a la perdurable obra de este hombre tímido y culto, que alejado de todos los ruidos del mundo, vive en Medellín, pobremente, de ofrecer talleres de poesía hace ya casi veinte años. Jaramillo Escobar es autor de un solo y aumentado libro que todavía se titula *Los poemas de la ofensa*.

Gonzalo Arango y usted estudiaron en el Liceo Juan de Dios Uribe, de Andes...

Fue una época en que los colegios de bachillerato, así fuera en un pueblo, tenían un sentido intelectual, era el bachillerato clásico, y los estudiantes leíamos en una pequeña biblioteca y ahí nos encontrábamos para comentar los libros con gran seriedad, porque en ese tiempo un muchacho de catorce años se consideraba un hombre. Gonzalo Arango y yo, aunque estábamos en grupos diferentes (él me llevaba un año de ventaja en el bachillerato y en la vida), nos encontrábamos en los libros. Había en su casa, en el solar de su casa, que tenían y aún tienen en los pueblos las familias, un kiosco que él mismo construyó para aislarse a leer con algunos compañeros. Esa amistad se hizo por los libros, por las lecturas. Y después duró toda la vida. Porque los libros siempre son nuestros mejores amigos y son los que arman, organizan nuestras mejores amistades. Fue entonces así como nos encontramos.

Yo tenía un periódico de colegio, que circulaba además en el pueblo, hecho en mimeógrafo, y para el cuarto centenario de

Cervantes le pedí a Gonzalo Arango que escribiera algo para el periódico. Su primer artículo, su primera página escrita fue sobre el Quijote, publicada en ese periodiquito del que hoy no queda memoria. Después él vino a Medellín a terminar su bachillerato en la Universidad de Antioquia, porque eso le facilitaba el ingreso a la carrera de abogado, que era la más común en ese tiempo para un país de litigantes, y entonces nos separamos hasta que yo volví a Medellín y lo encontré trabajando en la biblioteca general de la Universidad y para la revista, de la cual era secretario de redacción. El director de la biblioteca era el doctor Abel Naranjo Villegas. Gonzalo escribía reseñas y hacía prácticamente todo. Yo colaboraba con él porque tenía tiempo disponible, le ayudaba a corregir pruebas de la revista y él me retribuía dándome acceso a la parte de la biblioteca que estaba vedada para los estudiantes, porque ahí se encontraban los escritores del *Índice* en compañía de Satanás.

Nació en Pueblorrico.

Sí, yo soy de Pueblorrico, en el suroeste antioqueño. Estuve allí hasta los tres años solamente. De ahí la familia se trasladó a Urrao, porque mis padres eran de allá. De esos primeros tres años tengo unos pocos recuerdos, entre ellos la violencia. Porque en esa época también había una guerra que era de tipo político-religioso y por eso mis padres tuvieron que cambiar de residencia. En Urrao vivieron poco tiempo y después pasaron a Altamira, corregimiento de Betulia. Mis recuerdos más lejanos son de la violencia política y religiosa. Que ha existido en Colombia siempre.

En Altamira hice tres años de escuela primaria y el último en Betulia. El maestro que me enseñó a leer y escribir, don Gabriel Caro Urrego, vive acá en Medellín. Algunas veces me veo con él, o hablamos por teléfono, tiene 85 años, monta a caballo, baila, canta, toca instrumentos de cuerda; está más joven que yo.

Allí comenzó a comprar suplementos literarios por kilos...

Sí, eso fue en Altamira, durante la escuela primaria. No había carretera, y se necesitaban dos días para venir a Medellín, una parte del trayecto a caballo y otra en un ferrocarril que ya no existe. Para envolver velas y jabón y otros abarrotos, algunos tenderos llevaban de Medellín bultos de periódicos y revistas viejas. Los miércoles llegaban los arrieros con sus cargas, entre ellas los bultos de periódicos, y yo estaba muy atento para ir a una tienda, en especial, donde compraban grandes cantidades de papel periódico y el dueño me permitía extraer los suplementos y me los vendía por kilos. Entonces, yo tenía todos esos suplementos, que en ese tiempo eran muy buenos. Conocí en parte la literatura y la poesía brasileña por suplementos literarios de Bogotá. Tenía para leer toda la semana. Ese fue mi inicio en la poesía y en la literatura. Recortaba de esos periódicos poemas y los pegaba en unos álbumes de los cuales todavía conservo algunos que le voy a mostrar.

¿Cuáles otros poetas leyó en ese tiempo?

Además de los poetas que se publicaban en los periódicos y revistas, estaba la célebre colección de Simón Latino, que después usted ha reeditado con La Gran Colombia de Bogotá. Esos cuadernillos fueron muy importantes en América porque llegaban a todas partes, así fuera el pueblito más lejano, a donde viajaban a caballo después de varios días de camino. Además, había otros cuadernillos baratos, que se conseguían con los cacharrereros que iban de vez en cuando al pueblo. Junto con los periódicos, era lo principal que yo tenía a mi disposición para leer y ésa fue mi escuela de poesía.

En realidad, creo que nadie me enseñó nada sobre la poesía. Yo nací aprendido, porque desde el primer momento en que empecé a leer y escribir tuve una comprensión total que hoy, después de diecinueve años en talleres de poesía, encuentro muy escasa en los compañeros de grupo. Tenía esa intuición desde muy pequeño, desde que tengo memoria, desde que aprendí a escribir. Por eso le he dicho a mi maestro de escuela que él fue quien me enseñó a escribir poesías.

¿Leyó en El Libro?

Leí la *Biblia* porque le pedí al cura del pueblo, el padre Aureliano Morales, que si me la podía prestar. En ese tiempo se consideraba que los niños no la sabrían leer. Pero este padre, a pesar de ser época de rigor extremo en cosas de religión, tuvo la intuición de prestarme su *Biblia*, un ejemplar de lujo, empastado en cuero rojo, para un niño de manos sucias. La tuve el tiempo que la necesité, que no fue mucho, se la devolví y nunca le pregunté nada, porque no necesité preguntarle, excepto que me tradujese unas palabras del Latín. Desde entonces ha sido un libro maravilloso para mí.

¿Cuáles autores leyó más en su juventud?

El más importante en ese tiempo fue Porfirio Barba-Jacob, mi primer maestro de poesía porque era el que estaba en todas partes. Sabía de memoria sus poemas. Los recitaba por esos caminos, que eran trochas. No he dejado de leerlos. Además de eso estaban los poemas de León de Greiff. Sí, admiraba mucho a León de Greiff y me aprendí sus poemas más conocidos, entonces. Años después tendría el gusto de hacer su último libro, el *Libro de Relatos*. Él hizo la selección; se lo voy a mostrar. Esa edición la hice en Bogotá. Fui amigo de León en sus últimos dos años de vida. Antes no. Yo lo veía en Bogotá y le tenía miedo. Se decía que era mejor no arrimársele porque uno podía salir regañado. Lo miraba de lejos con mucho respeto, con admiración por su poesía, pero no me atreví a acercármele hasta el día que decidí hacer ese libro. Fue cariñoso conmigo, muy querible, tengo un bello recuerdo de ese tiempo. Lo mismo me pasó con Ciro Mendía, a quien también leí en esos años de que estamos hablando, y tuve igualmente el gusto de hacer su último libro, aproximadamente dos años antes de su muerte. Fue también un amigo muy querido; ya estaba ciego en ese tiempo. Me decía Jaimito, con delicado cariño. Eso en él parecía extraordinario, porque era un hombre fuerte, que no acostumbraba demostrar su afecto con diminutivos. Esos dos maestros fueron y siguen siendo muy importantes para mí, como

son siempre todos los maestros en la vida de cualquier escritor que quiera estar despierto mientras vive.

¿Y los poetas del Brasil?

Desde luego, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Vinicius de Moraes. y todos sus contemporáneos. Aparecían aquí en buenas traducciones. Después llegaron las de Ángel Crespo, y luego en Bogotá, más tarde, estudié portugués con doña Norma Ramos y pude relacionarme mejor con la poesía del Brasil y Portugal. También conocí a Walt Whitman, traducido al portugués en versos cortos.

¿Cómo era Gonzalo Arango?

Gonzalo era un hombre de fuego, él tenía su propia energía. Coincidíamos en muchas cosas: el amor por la naturaleza, la afición por el río, y la breve selección de autores. Acostumbrábamos ir al río, porque el colegio de bachillerato de Andes queda en la orilla del río San Juan. Allá hay unos charcos donde íbamos a bañarnos desnudos. Los pantalones de baño eran escasos, caros y feos, y en realidad no se necesitaban. Nos pasábamos todo el día comiendo guayabas y leyendo clásicos, y también improvisando discursos. Discursos no políticos, sino literarios, con nuestros pocos conocimientos, que hoy en día me parecen muchos, pues hacíamos discursos sobre literatura griega. Le hablábamos al río porque allá nadie nos oía ni nos regañaba. El río es ruidoso, tiene muchas piedras. En esa época existía el culto por la elocuencia, y nosotros queríamos ser elocuentes. Era muy lindo ser elocuente. Ahora los poetas ni siquiera saben leer.

¿Qué lugar ocupa en la fundación del Nadaísmo?

Gonzalo Arango funda el Nadaísmo en Medellín, en agosto del año 58, con un grupo de amigos. En ese tiempo yo vivía en Cali, y de pronto aparece allí Gonzalo con su proyecto del Nadaísmo. Me entero, voy a encontrarme con él, y él convoca a unas reuniones de jóvenes para incitarlos con su propuesta. Allí aparecen José Mario

Arbeláez, Diego León Giraldo y otros más. Nos hacemos todos muy amigos, un grupo que perduró el resto de la vida. Leemos los manifiestos y nos identificamos con el pensamiento de Gonzalo, con sus propósitos en ese momento. Desde luego, me considero en el grupo inicial del Nadaísmo.

Yo había ido en el año 53 a Bogotá, de Bogotá fui a Cali aproximadamente en el 56, y trabajaba en las computadoras de la época. Parecían ballenas que tragaban tarjetas perforadas. En Cali estuve hasta el 62 y regresé a Bogotá. Pensaba que en Bogotá podría tener más facilidades con respecto a las cosas que siempre me han interesado. Allá edité con Gonzalo los ocho números de la revista *Nadaísmo*.

¿Cómo son los recuerdos de Cali?

Para mí son espléndidos, nadando en las piscinas, en los ríos. Total, que yo identifico a Cali con el agua. Todos los poemas que hasta ahora he publicado fueron escritos en Cali. Nunca he escrito un poema fuera de Cali, en donde he vivido varias veces. La primera, en la época del Nadaísmo. La última, antes de venirme para Medellín en el año 85. Cali tuvo para mí una magia, un encanto, un misterio. Se origina en que cuando yo estaba niño, en Antioquia, oía hablar de que los antioqueños, aventureros, se iban para el Valle del Cauca y allá vivían una vida muy distinta a la de Antioquia, empezando por la geografía. Desde ese momento el Valle empezó a atraerme con algo que a la vez era un poco peligroso o malévolo, en regiones de frontera. Aún los antioqueños andaban por toda Colombia abriendo espacios, y como a mí me habían dicho que el diablo vivía en Cali, por eso me fui para allá.

Regresemos a Walt Whitman...

Como te dije, había leído de niño la Biblia. No la lectura que hacen los Testigos de Jehová, ni la lectura dirigida que se hace en las casas. Ni la lectura religiosa, sino la lectura histórica y literaria.

Contaría catorce años en ese tiempo. Entonces, cuando me encuentro con Walt Whitman, que tiene su origen en el versículo, veo la gran voz que siempre he creído que debe ser la poesía. La gran voz de la humanidad.

¿La escritura de Los poemas de la ofensa fue deliberada, pensando en una ruptura con la tradición poética?

Aunque me había criado con la métrica y la manejaba muy bien, ya para entonces estaba claro el predominio de otras formas en la poesía. Pero el problema no es de forma, sino de concepto y contenido. Ya te dije que mi psicoanalista no acepta las casualidades. Una vez que nació una plantita inesperada en mi jardín, él empezó a buscar razones lógicas para que así hubiera sido.

X-504...

Ese seudónimo, para sorpresa mía, se ha conocido en muchas partes. La traducción que Pablo Hecker Filho hizo en Porto Alegre conserva el seudónimo, y tengo recortes de periódicos del Brasil que también prefieren utilizarlo. Hoy creo que, excepto por motivos periodísticos, solo se llega a ser escritor cuando se es capaz de firmar con nombre propio. De todos modos, corresponde con el número de mi cédula de ciudadanía. Gallina lo pone.

Hay varias versiones de cómo ganó el premio Cassius Clay...

Cuando se publicaron las bases yo vivía en Barranquilla. El concurso se convocó en Bogotá, y como tenía ese libro inédito hacía años, pues lo mandé a ese concurso. Era una época en que no había muchos concursos de poesía, nunca ha habido muchos concursos de poesía en Colombia. Me pareció que, siendo un concurso del Nadaísmo, yo podía enviar mis poemas, los envié y me olvidé de eso hasta el día en que me llamó Gonzalo Arango para avisarme, o tal vez lo vi en la prensa, no recuerdo bien. Fue una sorpresa. Desde luego, me invitaron a Bogotá para la entrega del premio, que eran cinco mil

pesos, pero no me pareció que el viaje se justificara. Hasta hoy, que usted me lo dice, ignoraba que existieran "versiones".

¡Dicen que usted escribe desnudo!

Yo solamente puedo escribir desnudo; no puedo escribir vestido. Cuando se publicó que yo escribía desnudo, los periodistas púdicos empezaron a decir que eso significaba que escribía desnudo de prejuicios. Siempre he estado desnudo de prejuicios, pero cuando digo que escribo desnudo quiero decir en pelota. La ropa es un disfraz, una cobertura que nos ponemos para aislarnos. Siempre vivo desnudo, porque no tengo nada que ocultar.

Lecturas Dominicales, El Tiempo. Bogotá, 11 de enero de 2004

FRANCISCO UMBRAL

Francisco Umbral [Francisco Pérez Martínez; Madrid, 1935-2007] pasó buena parte de su infancia en Valladolid, donde asistió a la única escuela que pisó en su vida y de donde lo expulsaron por rebelde a los once años, cuando ingresó como botones en un banco. A finales de los años cincuentas conoció a Miguel Delibes, quien le vinculó a *El Norte de Castilla*, de donde pasaría a *La Estafeta Literaria*, *Mundo Hispánico*, *Ya y*, por último, *El País* y *El Mundo*, convirtiéndose en uno de los personajes emblemáticos de la democracia, desde el rincón que a menudo ocupaba en el Café Gijón.

Conocí a Umbral en la época que titulaba su columna *Diario de un snob*. Vestido como un dandi de comienzos de siglo, con panas negras y brillantes, bufandas de seda y abrigos hasta los tobillos, que enfundaban su delgadísimo cuerpo dejando apenas asomar su cabezota y su mata de pelo cano como si fuera un lirio en un florero de cementerio, lo primero que uno notaba era cierta arrogancia típicamente castellana, de hombre de mundo, de alguien que acababa de salir de una larga noche donde había departido quién sabe con qué personajes inaccesibles y como si hubiese recibido revelaciones de la vida social y política que estaba a punto de compartir con sus lectores esa misma mañana. Y a pesar de esa máscara, Umbral me pareció siempre un solitario, un apartado. En aquellos tiempos pensé que se trataba de una Cayetana de Alba del periodismo. Un famoso, aburrido y hastiado de su fama.

Ahora es un señor entrado en años, más canoso que nunca, más distante que nunca, más escéptico que nunca, más amargo e irónico que nunca. Y sin embargo sigue siendo ese gran escritor que aparece en su monumental *Trilogía de Madrid*, o en *La noche que llegué al Café Gijón* o *El Giocondo*. Autor de unos setenta y nueve títulos, la variedad de sus registros va desde el artículo a la crónica novelada, la biografía



Francisco Umbral con Loewe, su gata siamesa, en su piso de Madrid

ensayo o las memorias, todos ellos y más, marcados por un tono o estilo, tan de él, tan de Madrid.

Directo, cotidiano, fugaz y permanente, Umbral es el heredero cierto de Larra, Valle Inclán y Lorca. Su último libro, *La década roja* [1993] es una violenta diatriba contra el PSOE y Felipe González, enmarcada en un cuadrado de las delicias que resulta ser, también, la década del fin de los utopismos y la vuelta al aburrimiento.

Cuando le conocí publicaba en El País, de donde salió por escribir rumores o calumnias contra Octavio Paz y Mario Vargas Llosa...

Sí, mis dos últimas colaboraciones en *El País* fueron sobre Octavio Paz y Vargas Llosa, a quienes definía más o menos como hombres paralelos a la CIA, y no como insulto o denuncia, sino como orientación ideológica para los lectores, como definición aproximada. La primera cláusula del libro de estilo de *El País* reza: «los rumores no son noticia». Pero yo mismo llegué a escribir una columna defendiendo el rumor e incluso la calumnia, porque toda calumnia debe contener al menos algo de verdad, así sea un miligramo. Lo inverosímil no funciona. Yo he difundido muchos rumores. Ésta es mi filosofía periodística. El rumor, la calumnia sutil, suponen imaginación, adivinación, instinto, inventiva, mientras que la noticia la da mejor una computadora. «*El rumor es el florón de las sociedades silenciosas*», escribió mi maestro Luis Apostua. Seguimos siendo una sociedad silenciosa porque la prensa en España se liberó de la censura franquista, tan tosca y fácil de burlar, para caer en las plurales censuras de los partidos, la publicidad, el capricho de un accionista o el resentimiento de un redactor/jefe, etc.

A qué viene el título de este libro: ¿La década roja?

Son unas memorias de la década socialista, y la llamo roja porque así debió ser y no fue. Es una década dominada por un solo partido que no sólo no ha hecho bien sino que se ha dejado llevar por la facilidad y la inercia histórica, esa que controla los bancos, espían los militares y bendicen los curas. Y mientras España ha cambiado de

estilo, los españoles han cambiado de mujer y las mujeres de hombre, todo a la luz de la cocaína que ha bruñido la nueva clase, fenicia y diorísima, lo que yo llamo en mi libro el socialfelipismo. Se trata, pues, de unas memorias totales y parciales al tiempo, totales en la ambición y parciales en la opinión. Yo no creo en la imparcialidad ética ni estética.

Pero cómo se manifiesta esa década roja, cuáles son sus momentos de relumbre...

La década socialista comenzó con la proclamación que hizo Felipe González de la Tercera República Española desde el balcón del hotel Palace. En ese, entonces, Susana Estrada mostraba el pecho como si fuera una paloma curiosa y Enrique Tierno Galván, el maestro Tierno, ensayaba la utopía de dejar en libertad a todos con todos. Nicolás Sartorius era la ortodoxia leninista, ahora es socialdemócrata y el PSOE dejó de ser socialista el día que Alfonso Guerra vino a defender a su hermano en las Cortes y luego de hacerlos sentar a la voz de un ¡Se sientan, coño!, los dejó tan sentados que no han podido volver a levantarse. Es la década cuando el propio Felipe estuvo de acuerdo con rechazar la OTAN, pero luego de una cena con Reagan en el Palacio de Oriente terminaron convencidos todos. Entonces, yo que había pegado carteles en Malasaña por Tierno comencé a pegarlos en la Puerta del Sol contra la OTAN. Luego vino ese manifiesto donde la inmensa minoría intelectual se ponía a favor de la OTAN. Claro. Los párvulos de Marx ya tenían donde ir de excursión los domingos, con sus banderas rojas y sus macdonales yanquis. Fraga, de señor feudal en Galicia, dice ahora que es posible gobernar con el PSOE. Fue una década que comenzó pletórica, revolucionaria y de verbena y se ha vuelto neoliberal, monetarista y cínica. Nuestra musa ya no es Susana Estrada sino Matilde Fernández, que se ha montado un Roperero de Caridad como los de las marquesas, solo que para rojos y lesbianas, un Rastrillo sin sillas Luis XV, pero con condones. Lo cierto es que al Partido Socialista Obrero Español le ha costado diez años para dejar a España como estaba con Franco.

La fama ya le dura más de media vida...

En mi caso yo diría que conviven dos escritores, uno minoritario, experimental, lírico intimista que está en algunos de mis libros, y luego, un escritor más de consumo, no porque sea un escritor prostituido, que espero no serlo, sino un escritor que trata los problemas políticos, sociológicos, humanos de su país y de sus gentes y que por lo tanto, por tratar esos problemas en un lenguaje accesible, pues tiene un amplia audiencia. Un escritor minoritario que mucha gente no reconoce y un escritor mayoritario que seguramente el primer taxi que cogiera aquí yo ahora, me reconocería el taxista. Pero la fama es una bobada, la fama es un equívoco siempre.

Usted nació, creció y vivió durante todo el franquismo...

Yo he tratado mi infancia en *Los males sagrados*, que es el libro del lirismo, del intimismo, de la imaginación del niño, y *Memorias de un niño de derechas*, libro de la misma época, del mismo año aproximadamente, un libro muy leído, de muchas ediciones y que es exactamente la crónica de los años cuarenta. *Memorias de un niño de derechas*, como ya el título lo indica, es la España de entonces con las canciones de entonces, con los fusilamientos de entonces, con el pan negro de entonces, con todo lo de entonces. Es un libro escrito en plural, nosotros íbamos, veníamos, donde no hay un personaje individual, donde se narran las memorias de una generación. Y entonces hice por un lado la crónica de la época y por el otro la novela intimista, el poema de mi infancia, por eso encuentras que no hay referencias históricas porque están todas en el otro libro...

¿En su estilo ha influido el cine?

Pienso que no, es que tenemos ya una deformación cultural la gente de nuestra generación, y todo aquello que es plástico, visual, pensamos que es cinematográfico, pero la cultura de la imagen es muy anterior al cine, ¡claro!, tiene muchos siglos, viene de los egipcios o viene de antes, o viene del bisonte de Altamira, entonces lo plástico

está en la literatura desde siempre y está la cultura, la imagen de la cultura, de modo que no hay por qué decir que es cinematográfico... Yo soy un escritor de imágenes, un escritor plástico, un escritor visual, pero también lo es Quevedo y también lo es Homero; Homero está lleno de imágenes, decir hoy que Homero es cinematográfico sería darle una vuelta a la cultura; lo que pasa es que el cine es una técnica que ha aprendido a narrar retratando la vida, pero la vida está vista plásticamente por la literatura desde hace muchos siglos y no digamos por la escultura, por la pintura...

¿Para usted todo lo vivido es literatura?

En el escritor de verdad todo lo que está ocurriendo es literario porque se le está planteando la vida continuamente como milagro, el hecho del tiempo, el misterio del tiempo, todo son apariciones continuas, es decir, no sé si decir el artista, el escritor, el poeta no se acostumbra a la vida, es como el niño, y por eso se ha identificado tanto con el niño y por eso alguien habla de la infancia recuperada, etc., que el genio es la infancia recuperada, hasta que se muere, no se acostumbra a la vida; entonces eso es literatura, eso es una visión literaria del mundo. Si tú sacas al campo a un hombre común, ese hombre observa si ese campo es fértil, si en ese campo se puede edificar, si se puede cazar, si es un campo, etc. Un pintor sólo verá colores, paisajes y cosas que los traducirá en palabras, tienen un comercio literario con el mundo que es puramente real, tan real como el del otro, mucho más que el del otro, porque el del otro no es más que una reducción de tipo mental: hombre, pues, esto tiene tantas hectáreas, aquí se podían plantar no sé qué, esta tierra es seca, esta tierra es estéril, esta tierra es fecunda, mientras que el que entra en comercio profundo con eso es el pintor que está viendo el milagro de que exista eso, porque se ha conseguido esos verdes, esas cosas absurdas, gratuitas, aquí...

Usted ha hecho unas biografías líricas sobre Larra y Lorca...

Yo elegí a Larra porque a mí el romanticismo me fascina, me parece la época más bonita y más fecunda; por otra parte me interesa más el hombre romántico clásico, por hacer una oposición; entonces en el romanticismo español Larra es una figura muy atrayente porque es un gran escritor, un romántico que es un heredero del barroco, porque Larra escribe como Torres-Villarreal y como Quevedo, hay mucho barroquismo en él; de modo que me interesa mucho literariamente, me interesa mucho su figura romántica, políticamente un liberal progresivo, de oposición a todo lo que había entonces, su europeísmo, una figura muy sugestiva; por otra parte, y lo digo con cierta picardía literaria, me parecía que lo que yo quería decir en ese momento lo decía mejor a través de Larra que como Paquito Umbral, un muchachito que andaba por ahí haciendo entrevistas a las putas, a las delfines, de modo que hay un poco de... pero yo creo que esto pasa en toda biografía, toda biografía es un poco el juego del gigantón, los gigantones esos que sacan en las ferias, que dentro va un hombre que los lleva, ¿no?, y que se asoma por la bragueta o no se asoma; pues en toda biografía es un poco el gigantón, el biografiado es el gigantón que tú sacas, pero tú estás ahí dentro y es la manera de entrar tú en el juego, yo creo que eso pasa siempre. En el caso de Lorca, pues hay unas razones, yo ya estaba más asentado literariamente, era un poco más conocido, ya tenía más trabajo. La biografía ésta es menos desesperada, entonces a mí me interesaba Lorca porque me parece en principio, y aunque hoy ya no esté de moda, el poeta más importante de la Generación del 27, porque es más irracional, es más poeta. En una generación de profesores cultos, él es irracional absoluto. Me gusta Lorca, yo lo emparento con los malditos franceses porque es un cultivador de lo irracional...

Alguien ha dicho que su estilo de escritura es voyerista...

Lo que suele referirse al voyerismo es a la mujer o a actos sexuales en los que hay hombres y mujeres. Pero yo creo que aparte

de anécdotas concretas, que hay algunas en mis libros, ese voyerista sobre todo es constante en mi vida, es decir, es una observación de la mujer, continua, constante, para mí la mujer es un ser infinitamente observable.

Ser cronista de un diario es un trabajo muy difícil...

Yo toda mi vida quise ser un articulista en los periódicos, comprendí que aquello era maravilloso, que yo quería escribir artículos literarios, haciendo literatura, me ganaría la vida escribiendo artículos...

El Pueblo. Cali, 18 de marzo de 1979

SEVERO SARDUY

Según sus "propias" creencias, Severo Sarduy [Camagüey, 1937-1993] fue bautizado como Eleanora, pero "él" mismo fue sucesivamente María Antonieta Pons o Blanquita Amaro o Ninón Sevilla.

Hijo de un ferroviario, cuando el niño tuvo cuatro meses la familia se trasladó a Colonia María en el centro de la isla. Allí residieron hasta los primeros años cuarenta, cuando retornaron a Camagüey, donde hizo la primaria mientras escuchaba en la radio *El derecho de nacer* de Félix B. Caignet, y con la ayuda y el entusiasmo de una adepta de Krisnamurti publicó su primer cuadernillo de poemas. Mediando los cincuenta se mudaron a la calle San Francisco, entre Neptuno y San Miguel, en La Habana, matriculándose en la Escuela de Medicina, que Fulgencio Batista cerró por las continuas y violentas huelgas estudiantiles en su contra.

Con la llegada al poder de los hermanos Castro comenzó a colaborar en periódicos como *Lunes*, *Revolución* y *Diario Libre*, pero a finales de 1959 voló a Madrid con una beca para hacerse crítico de arte, pero un suceso político entre Franco y Castro le impidió seguir los estudios y se fue a París. Declarado contrarrevolucionario por su negativa a regresar a Cuba a pedido del gobierno, estudió entonces en la Escuela de Artes del Louvre y comenzó a trabajar en *Radio Francia*, vinculándose al grupo de la revista *Tel Quel* y la Editorial du Seuil.

Aun cuando parece que nunca trató a José Lezama Lima, fue en Europa el más eficaz exegeta de las pretendidas proposiciones lezamianas y su reaparición viviente. La obra del camagüeyano es una amplificación de la del habanero, como lo evidencia esta conversación rebosante de gracia y tronío cubanos.

Novelista, ensayista, dramaturgo, fue Severo Sarduy un refinado poeta de la novedad, pródigo en ocurrencias y guiños desusados, maestro de la sutileza y el ingenio, que usó para retratar las zonas oscuras y trágicas de nuestras vidas.



Severo Sarduy y Harold Alvarado Tenorio en el Café de Flore, de París

Concedida en el Café de Flore el otoño de 1978, esta entrevista fue publicada originalmente en el *Suplemento del Caribe* del *Diario del Caribe*, de Barranquilla, el 14 de enero de 1979.

¿Hay correspondencia entre su obra y la de Cabrera Infante?

Sí, sí, yo diría que esa raíz común es La Habana. Me refiero sobre todo a *Gestos*, pero entre la novela de Cabrera Infante y la mía hay, en efecto, una obsesión de base, es la lengua habanera. Cabrera Infante decía que para poder interpretar todo lo que ha escrito en ese libro era necesaria una persona que hubiera vivido en La Habana, en su barrio, en su propia casa y que durmiera consigo. Todo eso, transpuesto a un vocabulario más pedante, a un vocabulario, por ejemplo, de la lingüística, querría expresar que su fuerza dialectal es enorme; no se trata ya de un lenguaje, no se trata ni siquiera de un micro lenguaje, se trata de la noción precisa de un idiolecto, de una parcela del lenguaje al borde de lo indescifrable. Hay pues, efectivamente, una especie de simulacro común entre ambos libros donde La Habana es una imagen obsesionante y un habla; se trata sobre todo de eso, de captar el habla habanera. Guillermo lo ha hecho recurriendo a procedimientos fonéticos, tratando de reconstruir fonéticamente el sonido de la lengua cubana. Yo quizás no he recurrido aún a ese sistema de notación, yo no hago ningún tipo de brusquedad con respecto a las estructuras...

¿Esa relación no existe en los temas, en los personajes...?

Yo pienso quizás que no la hay; yo no creo que se pueda hablar realmente en mí de personajes; se trata más bien de simulacros, de anamorfismos del barroco y el mimetismo animal defensivo, del camuflaje de las mariposas indonesias, por ejemplo, el camuflaje de una mariposa indonesia que se llama Calima y que al disfrazarse para protegerse va más allá de sus fines, a tal punto que es devorada por los pájaros; ese camuflaje que Lezama calificó de hipertético, de lo que va más allá de sus fines, es lo que yo creo que en el barroco

es el personaje; no hay propiamente dicha entidad, substracción u ontología del personaje, hay es simulación...

Son, entonces, arquetipos...

Bueno, repito, del lenguaje, tradicionalmente se supone en la novela psicológica e incluso en la novela de tradición expresiva, argentina sobre todo, se supone que un personaje es la manifestación o la concretización de algo interno del escritor, es decir, hay algo de esa interioridad que pasa al personaje; ésa es una de las versiones; en otra de las versiones el personaje no refleja ninguna interioridad, sino al contrario, refleja una exterioridad, refleja una realidad, refleja algo que no está en la conciencia del escritor; se trata en este caso de la actitud realista; bueno, yo quisiera proponer lo siguiente, que el personaje no se encuentre ni en esa interioridad expresiva del autor ni en su psicología, ni en sus movimientos, ni en sus pulsiones, ni tampoco en un exterior de escritor, es decir, en un plano de una realidad que el texto no haría más que reconstruir o criticar; yo quisiera que el personaje se encuentre en el medio de esos dos polos, es decir, en el texto. El personaje no es más que un simulacro del código, y para citar al inventor de unas camisas conocidas, no es más que un tigre de papel...

Cómo explicar que notables escritores cubanos tengan una estrecha vinculación con el barroco...

El barroco es la historia de las lenguas románicas. Y ha tenido dos momentos fulgurantes, uno en Góngora y otro en Lezama Lima; Cuba ha dado a la historia de la sintaxis de las lenguas románicas la cúspide enorme que es Lezama Lima. Yo creo que a partir del surgimiento de este coloso cubano podemos interrogarnos efectivamente del porqué de la instancia, de la persistencia, de la obsesión del barroco y del porqué del barroco sudamericano en ese país.

La explicación, digamos ortodoxa, hasta ahora, es la de Eugenio D'Ors, a mi juicio explicada en la obra de Carpentier. D'Ors suponía que

la naturaleza sudamericana dada su proliferación, su superposición, dada su frondosidad y densidad, debía de irradiar forzosamente un barroco. La obra de Carpentier pone como escenografía esta ideología dorsiana del barroco. Sin embargo, a mí me gustaría proponer humildemente otra noción de la etiología del barroco. No se trata de una restitución de la naturaleza, en literatura importa siempre muy poco lo que haya de natural; en América se produce un fenómeno de injerto de lenguajes que supone la metrópoli, la colonia, Europa, es decir: el Renacimiento llega a América como un lenguaje colonizador y protector, se instituye como lenguaje normativo, como lenguaje oficial, como lenguaje que va empezar a numerar, a codificar, a realizar la taxonomía de la naturaleza americana, pero hay, como se ve en las fachadas de Antonio Francisco Lisboa, el Aleijadinho, lo pronunció muy mal, como se ve en la obra del Indio Condore y como va a verse finalmente en Lezama, una serie de injertos lingüísticos que acaban no por ornamentar este idioma de base, sino por destruirlo; de allí la fuerza irrisoria, paródica, subversiva, revolucionaria del barroco. El poder está no solo puesto en tela de juicio, no solo tirado a choteo, está subvertido, ironizado, el rey no es ya el centro, la monarquía absoluta no dictamina ya, el sol no está situado al centro de una órbita circular como creía Galileo sino es uno de los dos polos de una elipse, el otro polo obturado, ése es el barroco...

De Carpentier a Lezama y de ellos a su disolución en Sarduy y Cabrera...

Totalmente, totalmente. Yo no puedo situar mi trabajo –la palabra obra sería megalomanía– no puedo situar bien mis ejercicios con respecto a Lezama por una sola cosa, por un motivo esencial, mi trabajo, eso que pretenciosamente puede llamarse mi obra, no viene después de Lezama, y como se ha dicho, haciéndome un honor, como una añadidura o una rectificación moderna de la obra de Lezama. Yo creo que lo que yo hago está inserto en el interior de Lezama, es decir, creo que soy una posibilidad del mundo de lezamesco, uno de sus potens como decía él, empleando una palabra etrusca. Algunos críticos me han hecho el honor de decir que efectivamente

yo corrijo con cierta modernidad, con cierto mundo de neón, de artificio, de travestismo, de aportes orientales, sobre todo tibetanos, nepaleses, ceilaneses, indios, la obra de Lezama. Efectivamente, digamos, la batería narrativa que yo empleo no es la de Lezama, la de él se encuentra más bien, diría yo, en una órbita proustiana, si así se quiere, efectivamente, es decir a nivel de los mecanismos textuales, sí, son muy diferentes; a nivel yo creo de la irrupción barroca yo estoy comprendido en Lezama.

Por ejemplo, mi próxima novela, *Maitreya*, trabaja con un personaje que se llama Luis Lenge; Lezama le dedica en *Paradiso* una o dos frases; Lezama señala únicamente que es un concierto, un poco aparatoso, que mezcla camarones con una salsa indebida, que es alumno del mulato Juan Izquierdo y que suscita la cólera de Rialta, porque dice que a la cocina cubana no le van bien esas fanfarronerías, en fin, estoy parodiando o paragramatizando a Lezama. ¿Qué hago yo? Yo, a este personaje del cual Lezama da dos notaciones, lo hago nacer en Ceilán de una familia china que ha atravesado la India en exilio, describo su adolescencia ceilanesa, lo traigo, siguiendo a Lezama a París, lo devuelvo a Sagua la Grande, donde hay una importante colonia china, en fin, yo trazo la vida entera de este personaje. Mi novela es la vida de Luis Lenge, es decir, yo amplío si se quiere macroscópicamente, lo que en Lezama es como los mantras que dan los maestros tibetanos, es decir, cada sílaba es un núcleo de significación que puede repercutir, que puede ampliarse; mi obra, entre comillas, está pues inserta, digamos, en el discurso inaugural del maestro; yo no quedaré, por supuesto, ante la pequeña historia (a pesar de la enciclopedia que ya me incluye), como un escritor, sin embargo, creo que de eso sí estoy orgulloso, y señalo mi situación muy fanfarronamente: yo creo que quedaré como el que ha visto al maestro, el que pudo señalarlo; no soy el primero, por supuesto. Cintio o José Rodríguez Feo lo vieron antes que yo, quien se dio cuenta de su inmensidad, y el que, para repetir un pequeño texto que hice en homenaje a él, el que sabe que vive en la Era Lezama.

Termino con una pequeña anécdota, que es un texto de Borges, un texto que se llama *Infierno* I, 32, donde, como todos los de Borges, perfecto, el escritor argentino cuenta que un tigre encerrado en una jaula, en las postrimerías del siglo XII, comprendió que su función en la vida era la de aportar una palabra a la Comedia. Dante debía verlo y añadir que el infierno es I,32 la palabra tigre. Su vida quedó pues, justificada, porque sirvió como añadidura de una palabra a la Comedia; mi vida también está justificada, yo he comprendido que vivo en la Era Lezama.

¿Y Borges?

Con respecto al método borgiano yo creo que la actitud nuestra es muy clara. Borges representa el paradigma de un rigor. En una de sus grandes boutades un día Borges me dijo: Mi editor francés quiere hacer editar mis Obras Completas, y yo me he negado porque no ocuparían ni un solo volumen; se trata de textos extremadamente breves, fragmentarios, de algunas líneas, nunca he sido un autor proliferante, ni masivo. Ahora bien, lo que él ha aportado, que es radical, es el sentido del rigor, un sistema planetario, galáctico, un sistema que no soporta ni el más mínimo desarreglo o perturbación; se trata de un sistema orbital, donde ninguna coma, ningún sustantivo puede venir por azar; y aquí no quiero hacerme el mártir de la escritura, ni la Juana de Arco de la fonética, pero a veces los adjetivos me cuestan días, días, ya horas sería poco, me cuestan días para obtener el carácter sorpresivo que debe tener la escritura, es decir ninguna información supuesta por el lector o adivinable debe ir en el texto, todo lo que se aporta debe ser totalmente insospechado y este carácter literalmente insólito, inédito del texto, exige un trabajo enorme, sobre todo para llegar a lo humorístico. ¿Cómo se llega a lo humorístico? Respuesta: tomando la forma en serio, únicamente cuando la forma ha sido objeto de una seriedad, de un trabajo propiamente neurótico; allí surge la risa, una buena medida que yo tengo de cuando un texto mío ya debe entregarse a la imprenta, es cuando me empiezo a reír solo...

Hablemos de erotismo...

Lo que escribe en mí, eso que escribe en mí, eso que practica la escritura, y conste que ese enigma de qué cosa escribe me ha intrigado por mucho tiempo, lo que escribe es el deseo sexual. La pulsión, la energía, el arranque de la escritura está en la energía sexual; quizá voy a hacer referencia, puesto que vivo en ese mundo, a un diagrama tibetano, a un diagrama tántrico, ese diagrama representa al hombre en posición de loto con los seis chacras o centros de radiación o de vibración que componen el eje de su cuerpo, desde el sexo hasta el cerebro, en que cuando la energía sube estalla en un loto blanco de mil pétalos. Lo que irradia a través del cuerpo del hombre, lo que sube a través del sexo son dos canales que significativamente son las vocales y las consonantes. Eso que sube por el sexo en el caso de los iluminados hasta el cerebro, en el mío hasta la mano, eso es la escritura; como una energía sexual que se va desarrollando, la imagen que se da en el tantrismo es la de una serpiente alrededor de la columna vertebral; esta energía sube, pues, hasta la mano, anima el movimiento de la mano; esa energía es sexo, lo que escribe es sexo, lo que escribe es el deseo, la pasión de mi vida no habrá sido el miedo, sino el deseo...

Un juego...

Se habla de juego como actividad lúdica, por ejemplo, cuando un niño juega, pero también de las piezas de un auto, el juego implica también la estructuración, el funcionamiento, el acomodamiento de una serie de regiones para que la totalidad funcione; en ese sentido digo sí, hay juego pero en este segundo sentido de la palabra.

Juego en el sentido lúdico, juegos de palabras, en todo lo que yo he escrito no hay ni uno solo, jamás he hecho, jamás he trabajado con el juego puramente mecánico, es decir, si es para jugar en ese sentido no me interesa, el juego en el otro sentido sí, es decir, hay que aceitar, hay que modelar, hay que insertar unas piezas en otras, en las otras, para lograr el funcionamiento general de un aparato

utilitario; no se trata de un aparato en función informativa, no, se trata de un aparato de transmisión de un mensaje, se trata de un aparato que se ríe y se burla de sí mismo; en ese caso compararía mi juego al de las grandes máquinas de Jean Tinguely, por ejemplo, enormes artefactos aceitados, bruñidos, brillantes, cuya última función es agitar una pluma. Lo cual, quiero señalar, no es tan banal ni tan anodino como puede parecer. Hay aquí toda una impugnación, toda una contestación y toda una crítica violentísima de orden...

El texto Sarduy, que para el lector no avisado puede ser un divertimento, ¿qué sería para ti?

¿Qué le doy al lector, qué debe él recibir de mí? Placer. ¿Qué tipo de placer? Yo creo que un placer muy parecido al placer sexual. Es decir, el texto pretende instaurarse en tanto que cuerpo; se trata de un cuerpo, yo escribo con la totalidad del cuerpo, se compromete músculo por músculo, desde la cabeza hasta los pies y no solo con el intelecto; el texto pues, se convierte en un cuerpo, y el cuerpo también, tal como el diagrama tántico lo demuestra, se convierte en un texto. El texto es algo somático, corporal, olfativo, sensorial, no se trata en lo más mínimo de vehicular conceptos con un soporte neutro, vacío, anodino, que sería el lenguaje; el lenguaje está allí, para utilizar una metáfora bastante cubana, como una canasta de frutas o como un vitral de medio punto colonial, es decir, irradiando colores, olores, sensaciones. El lector, pues, tendrá un placer de ese orden, de ese orden puramente sexual, si se quiere; sin embargo, este placer va a descentrar algo en su logos, y aquí vuelvo a acercarme a la didáctica jesuita, es decir, de lo más estricto del barroco, porque se subvertía el orden a través del placer, a través del espectáculo, a través de Santa Teresa helicoidal ascendiendo flechada por un ángel de Bernini, es decir, este espectáculo sin fin, esta fiesta barroca, este juego para los ojos, subvierte, descentra y, de otro lado, mueve las estructuras ya fijadas de la lógica, de la información, del placer...

El lector sería ¿Sarduy?

La percepción o el acceso que el lector tiene al texto no está en lo más mínimo regulado, digamos, por la tradición literaria. Yo no pretendo en lo más mínimo que el lector capte todas las connotaciones que hay en el texto. Recientemente me está sucediendo una aventura interesante y es que estoy escribiendo para la prensa, estoy haciendo artículos de gran difusión, bastante seductores, atractivos, si es posible, pero me cuesta un trabajo enorme, casi más que un texto, porque el rigor de la escritura es extremo, es decir, yo pretendo en definitiva que el lector tenga acceso a una especie de mundo que yo le construyo, casi como en los cuadros del Bosco, a una esfera paradisíaca.

Roland Barthes, que me ha hecho el honor de escribir algunos ensayos sobre lo poco que he podido ir haciendo, dice que yo estoy en un paraíso y que ese paraíso es el paraíso de las palabras. Efectivamente, el lector va a entrar en esa órbita mía, va a entrar en esas vibraciones, él va a entrar en esa especie de mundo anaranjado y rojo como el cuadro del Bosco que vibra ante él y se despliega, que lo va a abarcar como una música o como un cuerpo amante y deseado, él va a entrar allí, quizás se pierda, quizás pierda sus coordenadas habituales, de todo orden, en ese caso cuando él ya se ha perdido, entonces se ha recuperado para el texto...

ELKIN RESTREPO

Poeta, narrador, dibujante, editor, grabador y profesor universitario, Elkin Restrepo [Medellín, 1942], aun cuando en su juventud hizo parte de la nómina ficticia del Nadaísmo, es uno de los más notables escritores de la llamada y aceptada hoy como *Generación desencantada*. Creador y promotor de varias de las más prestigiosas revistas literarias de la segunda mitad del siglo veinte, con José Manuel Arango publicó *Acuarimántima*, *Poesía y Deshora*, y actualmente dirige *Odradek*, la única dedicada al cuento y *Universidad de Antioquia*, notable por su longevidad y vigilancia de los destinos de la cultura y la ciencia entre nosotros. Su poesía, celebrada por su singularidad, sus acentos y la vigilante construcción de su lenguaje, tiene como asuntos el desvelo de los sueños a través de las estrías de la vida cotidiana, mirado todo con sigilo y amor.

Usted nació en Medellín...

Sí, según mi madre, nací en la calle Lima, cerca a la iglesia del Carmen, en Manrique. No tengo ningún recuerdo de ese sitio porque mis padres se mudaron pronto a la calle Pativilca, en la parte alta del barrio Boston. Pativilca es una calle larga, en aquel entonces con rieles, que se mete en la montaña y que sigue siendo habitada hasta hoy por gente modesta.

Recuerdo que era una casa cerca a la esquina. Entramos, colocaron los muebles, y de pronto vi que más allá de la cocina había un espacio que estaba cerrado por una puerta, que despertó en mí la curiosidad, entonces la abrí: era un pequeño solar y había un muro. Trepé por él para ver qué había detrás, ésta es una curiosidad que tienen los niños, saber qué hay detrás de los muros, ¿qué hay más allá de los tejados? Entonces me subí al muro –era una tarde espléndida, preciosa, con una luz bellísima, dorada, como suele suceder aquí



Elkin Restrepo en una ventana del Palacio de San Carlos, de Bogotá

en Medellín– y de pronto comencé a ver que la luz daba sobre una puerta desvencijada en el solar vecino y sobre una sementera. Era una luz hermosísima. Yo creo que era la luz del paraíso, ese día me tocó ver el paraíso. Tendría cinco o seis años y había encontrado algo inesperado, un tesoro. Allí había otro orden de cosas, otra realidad, y esa realidad estaba definida por esa luz.

Una luz que siempre advierto, casi a diario. Indagando a nivel de la escritura, encontré que tal vez las cosas me llegan de ahí, de ese momento en que la luz me mostró el paraíso en una pequeña sementera de cebollas y de tomates y una puerta vieja en un solar. Me gusta pensarlo así, y he hecho algunos poemas a partir de esta experiencia. Es uno de los recuerdos más lejanos que tengo, como también el de la belleza, ya que en la escuela sentía la necesidad de buscarla en todo y siento que la luz tenía que ver con eso.

La casa tenía una verja a la entrada, con puntas en forma de lanzas, en la cual un día me enredé, abriéndome la garganta, y un amplio solar con guayabos y árboles de mango, en cuyas copas pasaba el día, tratando de averiguar qué había más allá de las tapias que lo cercaban y, por supuesto, comiendo de los frutos del paraíso.

Un día mi padre regresó a las carreras, antes de la hora acostumbrada. En la calle había una cierta agitación, los vecinos hablaban en voz alta, sin disimular su inquietud. “Mataron a Gaitán”, era la noticia que repetían una y otra vez, con perplejidad y desesperación.

¿Quiénes eran los padres?

Ellos eran personas venidas del campo, mi mamá de Sonsón, mi papá de Titiribí; no habían tenido estudios, salvo la primaria, y de pronto se enfrentaron a la realidad de educarnos. Todos mis hermanos son profesionales. Me acuerdo que como éramos tantos, en cierta forma había una gran libertad en la casa, porque mi madre tenía que atender a todos y ver cómo resolvía el día a día, y mi papá, tenía que ver cómo lograba el pan.

En esos años descubrió el cine...

En el 49 la familia se mudó al barrio Manrique, a una casa donde se decía –era la leyenda–, que existía o había existido una mina de oro. Una mañana quise ir más allá de los predios conocidos y me aventuré calle abajo. La 72 es una calle larga, muy empinada, que atraviesa la carrera 45, la arteria principal, por donde pasaba el tranvía. Allí, a la vuelta, encontré una edificación muy diferente a las otras, con una marquesina donde en letras grandes se leía “Las zapatillas rojas”. Al asomarme a la reja, descubrí con asombro un vestíbulo con carteleras y fotogramas, que anunciaban un espectáculo que desconocía: el cine. Aquel lugar era el teatro Manrique y, pronto, se convertiría en el sitio preferido, donde vi todas las películas que puede ver alguien, que hasta no hace mucho pensaba que el cine era mejor que la vida.

Así se inició mi educación sentimental. Pobre como era, bastaba que en la sala se apagaran las luces, para entonces empezar a vivir la vida con la que soñaba.

En una época trabajé en el teatro Manrique, haciendo lo que llamaban “la simultánea”. A la una de la tarde del domingo, después del matinal, me echaba al hombro los rollos de la película exhibida, tomaba el bus y los entregaba en el Teatro Granada de Guayaquil, recibiendo a cambio los de la película de la matinée. Esto me daba derecho a entrar gratuitamente a las funciones que quisiera, a cualquier día y hora de la semana e, incluso, si se trataba de películas para mayores, podía subir a la sala de máquinas y verla desde allí. Aprendí a manejar los proyectores de 35 mm, a cambiarles los carbones, a raspar y pegar la cinta cuando ésta se quemaba.

De allí viene su libro Retrato de artistas...

Sí, son una serie de poemas que llevan el nombre de algún actor cinematográfico, actores que en aquel entonces eran muy conocidos y ahora están cada vez más olvidados. Son personajes que viven un enfrentamiento con ellos mismos, que no ven salida a su vida, sufren, para usar la metáfora, un descenso a los infiernos personales y de

algún modo se preparan para una resurrección espiritual, para una epifanía. La vida está hecha de esos momentos, todos los vivimos, y yo quise a través de estos textos describir esta circunstancia.

Pero no sólo iba al cine sino que ya leía libros...

El primer libro que leí me lo regalaron mis padres. Una selección de cuentos infantiles donde estaba "La historia de Abdula, el mendigo ciego", una historia que todavía me sigue asombrando. Abdula se encuentra en un camino de montaña con un mago, que le ofrece una pomada que, untada en el ojo izquierdo, permite descubrir los tesoros que encierra la tierra. También le entrega otra que, untada en el ojo derecho, enceguece y hace perder las riquezas obtenidas a su poseedor. Tentado por la ambición, Abdula, después de cargar sus camellos con todo el oro y las joyas posibles, imaginando que el mago lo engaña, se sirve del ungüento prohibido, quedando ciego en el acto.

Dicen que usted siempre quiso ser pintor...

En el colegio tuve un profesor de dibujo, un hombre mayor, de origen lituano, que hablaba mal el español y tenía muy mal genio. Se llamaba Eugenio Kulvietiz, y nos enseñó las leyes de la perspectiva, el sombreado, la representación y las virtudes del ejercicio continuo. Con su larga barba, sus anteojos redondos, su delgadez y ademanes finos parecía un pintor de la escuela impresionista extraviado en tierra de bárbaros. Después tuve otro maestro que apodaban "Puñaleto", quizás porque en Italia hay uno que se llama "Pistoletto". Durante años dejé el dibujo, hasta que, motivado por las cartulinas que pintaba mi amigo el poeta Daniel Winograd, pasaba las tardes intentando darle forma a lo que se me ocurría en fichas bibliográficas, con un bolígrafo.

Creció entonces mi interés por los pintores y la historia del arte, y cuando tuve la oportunidad me fui a ver al Bosco y a Velásquez al Museo del Prado. Y, poco a poco, asistiendo a talleres, la práctica del

dibujo me fue ganando hasta el punto de convertirse en una segunda naturaleza. Alguna vez José Antonio Suárez me invitó a un taller, que él dictaba en el Taller de Grabado de Medellín, por allá en los 90. Lo mismo sucedió con el pintor Rodrigo Isaza, quien generosamente me abrió también las puertas del suyo.

He pintado algunos óleos y acrílicos y he trabajado el monotipo, el grabado y el dibujo. En 2002, hice mi primera exposición individual de dibujos en Medellín, con la curaduría del artista Carlos Uribe. Alternar la poesía, el relato y el dibujo me hace sentir muy afortunado. Aunque para cada caso, hay que acomodar la cabeza de manera distinta, su fuente y propósito son los mismos. Recrear, celebrar, inventar la vida...

Usted fue reconocido como poeta desde muy joven...

Sí, en 1964, siendo estudiante de derecho, *El Espectador* publicó cinco poemas míos, que Gonzalo Arango leyó. Gracias a un amigo común, José Vicente Latorre, escritor muerto prematuramente, él y yo nos conocimos. Un jueves, a las once de la mañana, nos reunimos en el bar Orquídea, ubicado en el pasaje Junín-Maracaibo. Por aquel entonces Gonzalo era una figura pública muy controvertida a causa de sus actitudes, manifiestos, escritos y escándalos contra el establecimiento. Había fundado el Nadaísmo, y yo lo admiraba. Aquel día, Gonzalo fue como un hermano. Recuerdo, entre otras cosas, que habló de su cumpleaños 33, la edad en que murió Cristo; también de lo natural y fácil que se le daba escribir panfletos y libelos contra sus enemigos y, si mal no recuerdo, algo que volvió a repetir en una carta que me envió más tarde, de que el hombre estaba llamado al fracaso, su más reciente tesis, tomada de Goethe.

Su generosidad era cosa seria, publicó varios poemas míos en una antología del Nadaísmo que apareció en *El Corno Emplumado*, la revista mexicana más famosa de la época por su espíritu vanguardista, y en otra llamada *De la nada al nadaísmo* y, más tarde, algún párrafo admonitorio en uno de los manifiestos que se inventaba cada semana. Pude haber terminado siendo nadaísta, pero mis tratos con Satanás eran muy tibios en aquel entonces y, después, ya no fue posible.

Y ganaba concursos y hacía parte de grupos literarios...

En 1967, gané el concurso de poesía *Vanguardia - El Siglo*, con el libro *Bla,bla,bla*, que mezclaba el poema con la prosa y a Cortázar con Nicanor Parra, mis influencias mayores en aquellos días. Nicolás Suescún había publicado algunos en la revista *Eco* y María Mercedes Carranza otros en el suplemento de *El Siglo*, donde se agitaban nuevos aires. Por aquellas publicaciones conocí a Darío Jaramillo y a Cobo Borda y, más tarde, a Álvaro Miranda, Augusto Pinilla, Henry Luque Muñoz y Giovanni Quessep. En Medellín, en agosto del 70, publicamos ¡Ohhhh!, un libro inicial donde aparecíamos casi todos.

En Bogotá vivía Jaime Ferrán, poeta español, quien preparó para la colección Adonaís, de Madrid, una selección de la nueva poesía colombiana, a la cual denominó "*Generación sin nombre*", apelativo que rápidamente hizo carrera. Miguel Méndez Camacho, David Bonells Rovira, Díaz Granados, William Agudelo fueron también autores que los antologistas, aquí y allá, sumaron a los primeros. Aunque todos nos iniciamos al mismo tiempo, no creo que hubiéramos actuado, como sí lo hizo el Nadaísmo, como una generación. No redactamos proclamas o manifiestos, no nos interesó el escándalo, tampoco creímos que íbamos a cambiar el mundo. Pese a que todos éramos hijos de la Rebelión del 68 y la revolución sexual, pronto también, paradójicamente, nos ganó el escepticismo y, cada quien, se retrajo a escribir y a tomar en serio su labor. Algunos, además de la poesía, a la que seguimos siendo fieles, escriben novelas, ensayo, cuentos o incursionan en las artes plásticas o son editores. Cada uno por su lado, afirmando que en literatura, así todo se valga, en últimas, lo que verdaderamente vale, es el logro personal. Con todo, salvo Henry Luque, que murió recientemente, seguimos vivitos y coleando.

Pero gustándole tanto el cine, la poesía y la pintura, se hizo sin embargo abogado...

Es que en mi época, en los primeros años sesentas, quien tenía intereses humanísticos como la literatura no encontraba espacio en lo

académico, y se pensaba en aquel entonces que la única carrera afín a este tipo de preocupaciones era la de Derecho. Que eso era cierto lo demuestra el gusto que tenían mis compañeros por la literatura. Cuando nadie hablaba de Borges en Colombia, Alberto Berrío llegó con el libro *Ficciones*. Leíamos a Sartre, Camus, intercambiábamos libros. Aunque el interés no era sólo la literatura sino también la Economía, la Historia. Así que estudié Derecho pero de una manera distraída, porque realmente desde un comienzo sentí que eso no era lo mío. Tan pronto terminé la carrera, la olvidé y no cargo ninguna culpa al respecto.

¿Hace cuánto que se volvió editor?

Ahora que me lo pregunta, caigo en la cuenta de que la labor editorial me ha acompañado siempre. Publicar revistas, hacer libros, es algo hacia lo que naturalmente me inclino. El papel, las tintas, las fuentes, los formatos, los puntajes, el diseño, ofrecerle a un autor la posibilidad de ver materializado, bellamente materializado, su trabajo, es algo que me entusiasma y me permite participar en la labor de otros y, por ende, en el desarrollo cultural de un medio como el nuestro.

En sexto de bachillerato, junto a Hernando Muñoz, hoy sacerdote jesuita, sin un peso, sin saber incluso cómo se hacía una revista, editamos la del colegio Marco Fidel Suárez, en la cual publicamos uno de los capítulos de *El día señalado*, de Manuel Mejía Vallejo, que a comienzos del año siguiente, en 1963, ganaría el Premio Nadal de Novela en España. Cuando estudiaba Derecho, a mimeógrafo, publiqué con Edgar Piedrahíta, poeta y empresario, tres números de *Daedalus*, donde aparecieron cuentos de Amílkar Osorio y poemas de William Agudelo. En 1973, imbuidos por el espíritu de la época, libertaria e imaginativa, con José Manuel Arango, Miguel Escobar, Jesús Gaviria, Víctor Gaviria, Helí Ramírez y Orlando Mora publicamos treinta y seis números de *Acuarimántima*. En los 90, con el mismo José Manuel, Fernando Macías y María Adelaida Correa, durante cinco años y once números, publicamos *Poesía*. Y más tarde *Deshora*, la más amplia y bella de todas, que se publicó hasta la muerte de José Manuel, nueve

números, y donde participaron también, dado el cariz que queríamos darle, de pulsar el momento presente del país, los periodistas Juan José Hoyos y Mary Luz Vallejo... Hoy día edito con Claudia Ivonne Giraldo y un grupo de nuevos escritores de Medellín, *Odradek*, el cuento, primera revista dedicada al género cuentístico que se publica en Colombia.

Cuando la editorial de la Universidad de Antioquia se iniciaba, a finales de los ochenta, tuve la oportunidad de crear y dirigir la Colección Celeste de poesía y narrativa, y, hoy, la de Poesía. Desde hace siete años estoy en la dirección de la revista *Universidad de Antioquia*, que el año pasado cumplió setenta años de publicarse.

Pero mi sueño es fundar una Editorial, al estilo de la que Virginia y Leonard Wolf, para curar la locura de la pobre, instalaron en la sala de su casa en Bloomsbury. Libros hermosos, con un tiraje bajo, en papel fino, pasta dura, verdaderos objetos de arte. Y que sus autores, en lo posible, estén por fuera del circuito comercial y, a su modo, calladamente, vayan creando con sus ideas y escritos una nueva realidad artística. Veremos cuándo se cumple.

Ahora hablemos de su poesía...

De mi poesía, ¿qué decir? Creo que mi verdadera labor como poeta se inicia con *Retrato de artistas*, un libro donde comienzo a desarrollar unos temas y logro un tono que es propio. La verdad, necesité mucho tiempo para llegar a esto. Aunque empecé a escribir temprano, hacia los dieciséis años, un lenguaje y una manera particular de percibir las cosas, que es lo que distingue a un autor, no se me dieron fácil. Al comienzo, como todo autor novato, escribía influido por los poetas que admiraba. Además, en esa prehistoria personal, me tocó romper con una determinada lírica, la de tradición francesa y española, y acercarme a otra, mucho más moderna, que expresaba mucho mejor, lejos de toda retórica, la vida: la de la poesía norteamericana, venida del gran Walt Whitman.

Después de *Retrato de artistas*, con el que, para servirme de la vieja metáfora, iniciaba mi descenso a los infiernos, mi hora de tinieblas, escribí *Absorto escuchando el cercano canto de las sirenas*, un libro sombrío

y doloroso que, a su modo, radicalizaba los asuntos y motivos del anterior y que, en último término, detrás de un yo poético que no cesa de indagarse, de preguntarse acerca del sentido de su aventura más allá de toda certeza, da testimonio de la muerte de toda ilusión. Morir para vivir, sería su postulado.

Pero no todo podía ser dolor y oscuridad en lo que yo escribía. Si el espíritu cae, me susurraba mi yo poético, también se eleva, y éste, quiérase que no, ha de ser el tránsito que el poeta recorre en su búsqueda. Pagar con depresiones y agonías el aura que destella en los versos, negarse y renunciar a sí mismo, para después, si se tiene suerte, alcanzar la luz y acompañar con su palabra a los demás.

Así me sirviera del modo coloquial, siempre me sedujo el lenguaje: las imágenes y metáforas inesperadas, hijas de un verso suntuoso, los ritmos y cadencias insospechadas, el verbo que ilumina órdenes repentinos que amplían el sentido de las cosas.

¿Lo he alcanzado? A ratos siento que sí, a ratos siento que no, brevísimos son los instantes en que, gracias a la poesía, el mundo se ilumina y se transforma, avista realidades más hondas, que no deben permanecer secretas. La realidad es forma infinita pero también el poema es forma infinita, solo que toda percepción se da en un parpadeo, en una exhalación o una epifanía.

Esta noción es la que cruza los poemas de *La dádiva*, mi libro posterior. Ya no lo escribe alguien que habita la sombra, sino uno que, gracias al ascenso, ahora canta y celebra la vida. Alguien que ha muerto y resucitado y aspira a merecer el don otorgado. Entretanto, el poema se ha hecho más escueto, más sencillo si se quiere. Claro en la expresión, complejo en lo que avista. En una palabra, que no sea ajeno, ni esté desterrado de la comunidad humana. Y que en lo posible ofrezca consuelo y alegría.

La visita que no pasó del jardín es mi último libro y quizás el que mayores satisfacciones me ha dado. Otra vuelta de tuerca a la noción que, desde *Retrato de artistas*, venía testimoniando y que tiene que ver con la experiencia religiosa de un hombre sin religión. De una mística sin Dios ni iglesia, ni rituales o ceremonias. Versos místicos,

si se quiere, sencillos y deslumbrados, como podrían ser los de Adán antes de conocer a Dios. La editorial *Arquitrave* publicó el año pasado una selección de mi poesía, bajo el título de *Luna blanca*, un libro que también guardo muy cerca de mí.

Tengo escrito otro, en fase de revisión, del cual puedo decir poco. Por lo pronto, se parece y no se parece a los anteriores y ha sido el producto de una ardua lucha con el ángel. La palabra ya no se me da como antes y, a ratos pienso, que ante tal situación, perdido el don, resta vivir solo en la perplejidad, como los animales o los niños. Con las alas rotas.

Cuáles son, a estas alturas de la vida, los poetas que de verdad le han gustado...

Aunque hay algunos que permanecen, los poetas que leo y me gustan cambian con el tiempo. No soy, para mi mal, de los que tienen libros Biblia. Aunque no me sería fácil desprenderme, digamos, de Homero, Ovidio, Cavafis, Neruda, Whitman, Perse, Jaime Jaramillo Escobar o León de Greiff, para citar unos cuantos, lo cierto es que, llegado el caso, los cambiaría por un plato de lentejas. Así es de mudable el alma humana.

Usted quiso mucho a José Manuel Arango, y estuvo con él cuando murió...

Sí, cuando a José Manuel le dio el infarto, Estela y yo fuimos hasta la clínica donde lo atendían desde el día anterior. José Manuel murió cuando iban a operarlo del corazón, murió sin darse cuenta, pero en las horas anteriores había pensado en la muerte con valor y estoicismo. No le había faltado el ánimo para darle instrucciones a su mujer acerca de asuntos prácticos, sobre lo que debía hacerse con los borradores y manuscritos de sus poemas, o acerca de sus funerales. Todo esto en detalle y sin ningún dramatismo. Tan ejemplar fue su modo de morir, como fue su vida. Entendía que la una hace parte de la otra y que hay que llegar a la muerte con los ojos bien abiertos, sin temor alguno. Su sabiduría, como la de los antiguos filósofos, era de ese temple.

Medellín, junio de 2006



Harold Alvarado Tenorio y María Kodama en el Café Afiche de Buenos Aires

MARÍA KODAMA

Hace treinta y cinco años vi por primera vez a María Kodama. Fue en el vestíbulo del hotel Holti de Reykjavik, donde hacía unos segundos Norman Thomas di Giovanni, el traductor norteamericano y entonces acompañante de Borges, acababa de arrebatármelo tras hacerme una foto, la única que conservo con el genio. María Kodama entraba al hotel y le recuerdo porque ya era la enigmática mujer que viajaría con Borges hasta el resto de sus días. Luego le vería en el ascensor del Hotel Palace de Madrid, a mediados de 1977, cuando presentaron la lujosa edición de *Rosa y azul*, y por último, hace unas semanas en Buenos Aires, donde, en un café cercano a la nueva Biblioteca Nacional, conversamos sobre los veinte años de la muerte de su maestro y marido, y de ella misma, convertida hoy por los medios de comunicación en una suerte de malevo de las orillas, a quien las editoriales y los abandonados por Borges, detestan.

Kodama es la única criatura borgiana de carne y hueso que le sobrevive; la otra fue Bioy Casares. Hablar con ella, ver y oír, recordarle, es prueba de que la trasmigración de las almas de que habla el budismo, existe. Ella es su espejo y su memoria.

Heredera testamentaria de su obra y su vida, MK nació en Buenos Aires el 10 de marzo de 1937, hija de un sintoísta japonés descendiente de samuráis, químico y fotógrafo, llamado Yosaburo Kodama, y de la hija de un alemán y una católica española, la pianista Maria Antonia Schweitzer, de cuyo matrimonio, roto a los tres años, habría otro hijo, Jorge, casi desconocido. Yosaburo llevaba treinta años a María Antonia y aunque nunca vivieron juntos, parece haber visto los fines de semana a la niña, a quien contaba historias de los cuchilleros japoneses, e inculcaba en ella los sentidos de la belleza, el honor, el deber, la responsabilidad y la lucidez suficientes para admitir que en este mundo podemos hacer de todo siempre que no nos mueva el temor.

La vida de MK se hace hoy en los aviones donde va y viene a conferencias y homenajes al gran escritor. Son centenares los lugares donde se ha escuchado su testimonio y también numerosas las distinciones que ha recibido. Como Presidenta de la Fundación Internacional JLB ha organizado unos cuarenta homenajes a Borges, y en lo que va de año la Fundación organizó en Argentina sesenta y ocho eventos.

Kodama, que quiso ser marino cuando niña, que practica la equitación y la natación, baila flamenco, rock, salsa, sirtaki y baidoushka –la danza de los carniceros griegos– decidió dedicarse a la literatura, según la mitología que ella misma ha creado, cuando descubrió en Borges la mágica relación que existe entre las palabras y los sentidos que ellas delatan. Mientras estudiaba inglés, a sus cinco años, su maestra le habría leído la versión de César y Cleopatra de Bernard Shaw.

Por sus elucidaciones –me dice– entendí que aquel hombre, con su afán de poder y con una fuerza increíble, había logrado, precisamente por estas características, enamorar a aquella mujer, porque ella era igual que él y la podía ayudar. Después me leyó un poema que Borges había escrito a una mujer de la que él estaba enamorado. Las líneas que recuerdo son, más o menos: “[...] puedo ofrecerte mi soledad, el hambre de mi corazón. Estoy tratando de sobornarte con mi incertidumbre, con mi peligro, con mi derrota [...]”. Lo que me emocionó de ese poema es que pretendía llegar al mismo punto que César con Cleopatra, pero por el camino contrario. Me pregunté, desde mi mentalidad de niña, con cuál de esas dos personalidades podría jugar, con cuál podría tener una aproximación de amistad, y pensé que no sería Julio César, sino alguien como Borges.

Pero le conoció físicamente más tarde...

Sí, un amigo de mi padre, que admiraba a Borges, me llevó a oír una de sus conferencias cuando yo tenía como doce años. No recuerdo haber comprendido mayor cosa. Luego, cuando tuve

dieciséis, comencé a estudiar con él anglosajón e islandés, y el destino me deparó la maravillosa historia que ha sido mi vida...

¿Cómo era Borges?

Complejo e impredecible, de una inteligencia fascinante y una imaginación incontenible. Era genial en el sentido del creador, del poeta, porque además desde chico supo cuál sería su destino, intuyó que a pesar de las vicisitudes y malas jugadas su destino era ser Borges. Era genial porque creó, a partir de esa insistencia en las múltiples variaciones que le sugería su saber del budismo, una prosodia y una sintaxis identificable para el siglo de Borges como Darío lo hizo para el XX; creó la nueva forma de narrar en español, algo que sin duda tiene un sustrato en su temprano conocimiento de varias lenguas en las cuales escribieron los grandes narradores de su tiempo que él divulgó en Buenos Aires durante los años de entreguerras. Borges era muy divertido, lleno de vida, con una enorme curiosidad por todo. Tengo maravillosos recuerdos de la complicidad que nos unía, más allá de los momentos muy importantes en los que me dictaba su obra.

La diferencia de edades y la genialidad de Borges debieron hacer difícil vuestra relación...

No, ciertamente. Si ello hubiese sucedido me habría sorprendido desde cuando le conocí. Primero fue una relación maestro discípula y siempre fue algo desenfadado, yo le hablaba de manera natural y espontánea, hasta me atrevía a discutirle sobre autores y asuntos que no podía sostener entonces. Pero a medida que le fui conociendo, a medida que fui descubriendo, digamos, sus misterios, él se divertía con mis ocurrencias y fue entendiendo mi carácter, nada obsecuente, como él mismo lo era, libre como un animal selvático, libre gracias a su genialidad... A su lado mi vida fue especial y maravillosa. Desde siempre he dedicado mi vida a la literatura y a estudiar y mi curiosidad por los libros sigue siendo enorme, como desde los días en que pude trabajar a su lado, y pude crecer, hasta donde ahora he llegado. Fue

un viaje hacia la sabiduría, una experiencia que no puede repetirse; Borges no hubo sino uno.

Borges dijo que su mayor virtud era el silencio...

Quizás porque soy una persona muy callada, que gusta de la soledad, como sucede a los japoneses. Yo, cuando él estaba pensando, porque era lo que más hacía, cosa que había aprendido en Schopenhauer, eso de mejor pensar por sí propio que leer en otros para que entonces ellos piensen por uno, ni le interrumpía ni le molestaba. Tampoco él me invadía. Para que una relación de amor sea duradera y maravillosa, la base es el respeto por la identidad. Borges decía que soy como el ojo del huracán: serenidad y silencio cuando todo se arremolina a su alrededor.

¿Qué otras cosas gustaba?

Gustaba de mi ludismo para vivir. Aun cuando creo que más lúdico era él. Borges era fanático de los Beatles, de los Rolling Stones, de Pink Floyd. Amaba la música que le daba fuerza, le gustaban los espirituales negros, muchas veces fuimos a Nueva Orleans a escuchar jazz; también le gustaban los blues... y la milonga le gustaba muchísimo. Le gustaban los viejos tangos, que eran totalmente distintos a lo que él decía que había hecho Gardel con el tango, hacerlo llorón, sentimental, arruinarlo.

Usted que trabajó con él por tantos años, cómo era su ritmo de escritura, cuáles sus manías...

No tenía un método definitivo, un día podía ser una cosa y otro día otra. Nada rígido, como era su mismo pensamiento. Cuando tenía una idea para un poema o un cuento, era resultado casi siempre de días y noches de rumia. Hasta que de un momento a otro podía decir: esta idea nos servirá para un cuento o éste para un poema, y así podía suceder varios días hasta que decidía dictarlo después de haberlo elaborado en su memoria, y a medida que dictada iba

corrigiendo y volvía sobre el texto una y otra vez. Pero lo notable era que luego de las varias correcciones se dedicaba a pensar el cuento y el poema hasta que le parecía satisfactorio. Borges tenía un orden de prioridades a la hora de corregir; primero uno le leía el texto y él hacía comentarios sobre la continuidad o no de los párrafos, todo lo iba estructurando en su memoria prodigiosa; siempre, antes de avanzar en un cuento, debía tener decidido el comienzo y el final...

Usted ha prolongado de alguna manera las polémicas que Borges había generado cuando estaba vivo...

Y habría que decir, que quizás sea cierto. Borges sigue vivo, lo extraño cuando viajo, en la forma como nos divertíamos, las bromas que gastábamos, la forma de llevar nuestras vidas. Cuando uno ha amado la persona que otros siguen amando hace que uno sienta el tibio calor del recuerdo y esa compañía es muy vigorosa y cierta. Borges sigue generando polémicas porque fue un hombre totalmente libre, crítico e irónico. Nunca medraba al opinar sobre algo o sobre alguien, siempre decía lo que pensaba de las cosas, no tenía obligaciones con nadie, ni aceptaba sobornos. Borges creía en el libre albedrío y así lo demostró a lo largo de su vida tomando las decisiones sin seguir a las mayorías ni a los poderosos. Ser libre para él era no traicionarse, ser uno mismo, y eso le llevó a perder, incluso, el premio Nobel...

¿Por qué, María?

Porque como usted podrá recordar, Alvarado, en dos ocasiones burló las aspiraciones de Arthur Lundqvist, el académico sueco que prácticamente concedía el Nobel a los escritores de nuestra lengua. La primera, cuando Victoria Ocampo le trajo hasta Buenos Aires, le organizó una cena en San Isidro y puso a Borges al lado del sueco, que con su tradicional apetito de gloria leyó a Borges uno de sus poemas, y Borges le dijo que le parecía digno del inventor de la dinamita; y luego, cuando en Chile le ofrecieron aquel doctorado en

la Universidad Católica siendo Pinochet el dictador y le llamaron para advertirle que si iba a recibirlo no recogería el Nobel ese año, y Borges respondió que había dos cosas que un hombre no se puede permitir: Ni amenazar ni ser amenazado, ni chantajear ni ser chantajeado. Fue muy genial porque le dije: Borges ¿por qué no lo piensa?, puede decir que no se siente bien, que está mal. Y no olvido que tomándome por los hombros me preguntó: ¿Usted lo haría? Y le respondí: Usted sabe que no. Entonces dijo: ¿Por qué quiere que yo lo haga? Lo cierto es que ese traductor y poeta sueco no quiso nunca a Borges. Recuerdo que Lundqvist tenía un emisario español que visitaba el mundo de habla hispana recibiendo elogios de cuanto candidato había en esos años, incluso creo que el emisario recibió algún premio Nobel de manos del rey sueco.

Pero Borges también se reía mucho con ese asunto del Nobel. Recuerdo que un día lo detuvo un señor en la calle y le dijo: Maestro, voy a hacer una promesa a Dios para que se lo den este año, y Borges respondió: Dios lo libre de hacer eso, si es que Dios existe. Porque si me lo dan este año seré uno más en la ya larga lista, pero si no, me convierto en un mito escandinavo, en ese hombre que siempre se presentaba y no se lo daban; prefiero ser el mito escandinavo, el eterno aspirante.

Se anuncia ahora la publicación del diario que Adolfo Bioy Casares llevó sobre su amistad con Borges por cuarenta años. Dicen que usted separó a Borges de Bioy...

Nunca quise alejar a Borges de nadie, fue el comportamiento de sus amigos lo que alejó a Borges de ellos. Bioy, en ese diario que van a publicar, muestra también cómo le envidiaba, cómo le utilizaba. Quizás sea cierto que le tuvo mucho afecto, pero también es cierto que era muy egoísta. Un día Borges me dijo: "Adolfito sólo viene o me invita a comer cuando quiere leer o que yo corrija cosas de él. Pero nunca me invita al campo". Yo le insistí: "Pero, Borges, a usted no le gusta el campo", y él me contestó: "Eso no importa. Él debe proponérmelo y yo, en todo caso, decir que no". Borges era tímido,

pero como todas las personas introvertidas, muy observador de la personalidad y del alma del otro. ¿Por qué no iba yo a querer a sus amigos? Yo soy oriental y no soy celosa. Los celos son amor propio, no amor al otro.

De la obra de Borges qué más ama...

La poesía. Contrario a lo que dice la gente, es un poeta extraordinario, recuerde por ejemplo, estos versos de *El Tango*:

Gira en el hueco la amarilla rueda
de caballos y leones, y oigo el eco
de esos tangos de Arolas y de Greco
que yo he visto bailar en la vereda,

en un instante que hoy emerge aislado,
sin antes ni después, contra el olvido,
y que tiene el sabor de lo perdido,
de lo perdido y lo recuperado.

¿Por qué sigue enterrado Borges en Ginebra?, ¿no cree que sus cenizas nos pertenecen?

Porque así fue el final. Un final que desconocíamos. Borges tenía una gira por Italia y aun cuando sabía que tenía cáncer, el médico dijo que podía viajar porque el cáncer en los viejos no es tan agresivo, y luego en Italia me dijo que volviésemos a Suiza, que no deseaba volver a Argentina. Traté de convencerlo del regreso, que podíamos volver en un avión sanitario, pero lo había afectado mucho aquel escándalo periodístico durante la enfermedad y la muerte del doctor Ricardo Balbín, en 1981, a quien fotografiaron cuando estaba en terapia intensiva y esas fotos aparecieron en carteles empapelando la ciudad. Su hijo sufrió un ataque al corazón cuando vio a su padre convertido en un afiche y en esa situación espantosa. Borges me dijo que no quería que su agonía fuera transformada en un espectáculo y su último suspiro vendido luego en un casete. Que quería morir

conmigo, la persona que él quería, a su lado. También me dijo que quería morir normalmente, en su casa, como sus antepasados. Pero todo esto no quiere decir que no quisiera mucho a Buenos Aires.

Una última pregunta. Hay quienes dicen que usted admiraba de joven furiosamente también a Cortázar y que una vez lo tuvo a su lado mientras iba con Borges y veía un cuadro de Goya, otro de sus amores...

Sí, fue en Madrid, el año cuando usted estuvo con Borges toda esa tarde en la plaza Mayor. Porque aun cuando les habían invitado a Mújica Laínez, a Cortázar y a Borges para grabar unos programas de televisión, nunca se encontraron en el hotel. Creo que al otro día de su visita fuimos al museo del Prado y cuando justamente estaba yo mirando el gigantesco perro semihundido que pintó en la Casa del Sordo vi a Cortázar y se lo dije a Borges. Él me preguntó si yo quería saludarle y le dije que si él quería yo quería. «Sí, claro... ¿por qué no?», me dijo. Y en ese mismo momento Cortázar vio a Borges, y entonces se acercó, y fue divino, y maravilloso, y único... uno de esos instantes irrepetibles que nos regala la vida. Cortázar le recordó que le había llevado su primer cuento, y destacó la generosidad de Borges con él. Y Borges rió y le dijo: «Bueno, no me equivoqué, fui profético».

Me despidió de MK con la extraña sensación de haber estado con un ser de otro mundo, que pasaría desapercibido si con esos mechones color de nieve que lleva en su cabellera, sus lánguidos ojos orientales, la sencillez de sus gestos, la discreción de su mirada y los anillos de plata de sus dedos pudiesen borrar las palabras que nos recuerdan al más grande escritor de nuestra lengua. Así debió ser, me digo, el rostro de esos implacables samuráis que tanto amó el antípoda de Borges, Kimitake Hiraoka, que tanto aspiró a la gloria de Rosendo Juárez.

JORGE VALDERRAMA RESTREPO

Jorge Valderrama Restrepo [Ibagué, 1944-2002] hizo la primaria y el bachillerato en el Colegio San Simón y tuvo como maestro a José de Jesús López, que le inició en la literatura y a quien dedicó su primer libro de poemas. Vivió varios años en París, y de regreso a la patria se fue a Bucaramanga, donde publicó, entre 1971 y 1976, con el apoyo de Alejandro Galvis Galvis, propietario del periódico *Vanguardia Liberal*, el suplemento literario *Vanguardia Dominical*, donde aparecieron por primera vez los escritos de la *Generación Desencantada*, poesía, cuento, novela, ensayo y teatro de escritores como Alba Lucía Ángel, Andrés Caicedo, Augusto Pinilla, Benhur Sánchez Suárez, Carlos Bedoya, Darío Ruiz Gómez, Eduardo García Aguilar, Eduardo Gómez, Elkin Restrepo, Fernando Garavito, Gustavo Álvarez Gardeazábal, Henry Luque Muñoz, Isaías Peña Gutiérrez, Jaime García Maffla, JG Cobo Borda, Jorge Eliécer y Jorge Orlando Pardo, Jorge Ernesto Leyva, Jorge García Usta, José Manuel Arango, Juan Manuel Roca, Luis Fayad, Manuel Hernández, Miguel de Francisco, Milciades Arévalo, Policarpo Varón, Raúl Gómez Jattin, Raúl Henao, RH Moreno Durán, Ricardo Cano Gaviria, Triunfo Arciniegas y Umberto Valverde, etc. Después se dedicó por completo a sacar de la nada la Biblioteca Pública Municipal Gabriel Turbay de la capital de Santander.

Jorge Valderrama Restrepo murió de un infarto fulminante después de haber fundado revistas, organizado concursos literarios, creado una emisora cultural y escribir diez libros, cinco de cuentos, uno de ensayos, otro de entrevistas y una trilogía narrativa que permanecen inéditos.

La vergüenza que inició en 1964 recuerda su vida de niño en Ibagué...

Sí, efectivamente, allí recuerdo no solo mi vida de niño sino la formación del adolescente. Haber nacido en ese pueblo de entonces



Harold Alvarado Tenorio y Jorge Valderrama Restrepo
en la Biblioteca Turbay, de Bucaramanga

es recordar el frío de las noches, la leche recién ordeñada que llegaba a casa desde las estribaciones del nevado del Tolima, la violencia política que nos rodeaba día y noche y una inmensa e interminable parentela que llenaba el barrio La Pola, donde bisabuelos, abuelos, padres, tíos, primos, parientes y amigos poblaron la imaginación de todo un mundo infinito de pesares, amarguras, desamores, aventuras, infiernos, olores, sabores, las primeras letras, historias nuestras y las historias de los otros. Allí, en esa aldea, los ecos del país. Sus historias me eran referidas por los más viejos en largas y emocionantes tertulias de familia.

Le cuento algo que tuvo que ver con mi vinculación a las letras. Hubo varios escritores. De uno de ellos, Bernardino Torres Torrente, nacido en 1813 en Facatativá, discípulo de Manuel del Socorro Rodríguez, doctor en Jurisprudencia en el Colegio Mayor del Rosario, cuyas obras circulaban entre nosotros: novelas, poemas, periódicos, produciendo así un ambiente de culto por el libro, de amor por la literatura, de respeto por el escritor y el artista. Pero también están, al lado de la real historia de estas gentes, las leyendas, como la de la máquina para hablar con los espíritus que un hermano de don Bernardino instaló en el cementerio de Bogotá a mediados del siglo pasado, o las propias visiones espiritistas del escritor y su amistad con Flammarion, los veinte hijos que tuvo y tantas cosas venidas del tiempo, que para nosotros, eran de hazañas y heroísmo. Tendría yo cuatro años cuando me enseñaron el soneto *La paloma torcaz*, de José Eustasio Rivera, aprendido de los labios de mi abuela, Natalia, que me hacía repetir y que siempre recuerdo:

Cantadora sencilla de una gran pesadumbre,
entre ocultos follajes, la paloma torcaz
acongoja las selvas con su blanda quejumbre,
picoteando arrayanes y pepitas de agraz.

Arrurruuu... canta viendo la primera vislumbre;
y después, por las tardes, al reflejo fugaz,

en la copa del guáimaro que domina la cumbre
ve llenarse las lomas de silencio y de paz.

Entreabiertas las alas que la luz tornasola,
se entristece, la pobre, de encontrarse tan sola;
y esponjando el plumaje como leve capuz,

al impulso materno de sus tiernas entrañas,
amorosa se pone a arrullar las montañas...
y se duermen los montes... ¡Y se apaga la luz!

Ella se sentía muy orgullosa de saberse prima hermana de Germán Pardo García y de Eduardo Guzmán Esponda, actual presidente de la Academia de la Lengua y de los poetas Roberto y Eduardo Torres Vargas, fundadores de la primera revista literaria aparecida en el Tolima, llamada precisamente *Letras*, a comienzos del siglo.

Hubo un ambiente propicio para no despreciar las letras, como se hace ahora por parte de los padres que creen que la tecnología es la madre de todas las virtudes y el arte la madre de todos los vicios, entre ellos el de morir de hambre por falta de trabajo. Pero no hay tal. Ni usted ni yo nos hemos muerto por ejercer el arte. Aquí estamos. Robustos, gordos, colorados y jóvenes. Si uno tiene una abuela que le lee versos en lugar de oraciones en el momento de acostarse, uno se vuelve escritor. Y si tiene un padre, como el mío, que en lugar de regalarme para whisky me compraba libros, y en lugar de prohibirme a los once o doce años la lectura de Boccaccio, me animaba a conocerlo, y que se reclamaba materialista y anticlerical, uno se salva de la religión, lo ganan las bellas letras e ingresa al club del gozo y el placer por la vida y la creación.

Pero no todo era felicidad, aunque podría afirmar que tuve una infancia feliz, con todo lo relativo de esta afirmación. En una familia como la materna mía, que era una familia muy grande y de grandes contrastes, con gentes muy pobres y gentes muy ricas, con gentes menos pobres y gentes menos ricas, signados todos por la locura, la enfermedad, las aventuras en la selva, que al mismo tiempo que

eran capaces de emocionarse con la suavidad de algún verso eran capaces de vender hermanos, de odiarse y corromperse, de practicar el incesto sin inmutarse o el asesinato político a nombre de Laureano Gómez, existe un universo de novela, existe algo muy profundo de lo que es Colombia, y es todo esto lo que he querido hacer en *La Vergüenza*. La otra familia, la paterna, no cuenta mucho en este fresco de circunstancias diversas porque no son del Tolima, sino de Boyacá y Santander y estas son ya otras historias.

Viajó a París en 1964...

Terminé mi bachillerato en 1963 y a comienzos de 1964 ingresé a la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional, en Bogotá. Como venía escribiendo versos desde más o menos los quince años, decidí agruparlos en *Invocación de sangre*, un libro patrocinado por mi padre, como regalo por el cartón de bachiller. Cuando salió el libro hice algunos recitales y comencé a frecuentar gentes que andaban en la onda del existencialismo y un día llegó Patricia y me enamoré de ella y me dijo: véngase a París conmigo, y como se reía tan lindo, con esos labios tan rojos y tan de carne y esos dientes y ese véngase conmigo y como detrás de mí andaba en mis oídos Henry Miller gritándome escriba narrativa haga novela, entonces dejé la universidad, comencé a escribir la novela, recibí de nuevo el apoyo de mi padre para el viaje y detrás de los olores de Patricia, que eran muy aromados, me embarqué un día en Cartagena para irme a París donde uno cree que se hace escritor y que además, va a encontrar el verdadero amor.

París era otra fiesta, como decía Hemingway. Y a Colombia, con sus pronombres inmaculados, la situaban como un departamento de los Estados Unidos, en lo cual no se equivocaban mucho, o como esa nación que quedaba debajo de Brasil. En Curazao me habían dado ya una de las imágenes en que nos tienen. Al acercarme a un almacén con cara de turista rico, el dueño me llamó y me dijo: tenga cuidado con los carteristas colombianos, porque lo roban. Al punto le expliqué que yo era colombiano. Y me dijo: mejor, porque usted nació asegurado contra el robo.

Llegado a París ingresé a la Escuela Práctica de la Alianza Francesa, donde realicé el curso completo de Profesor de Francés para el extranjero, aprendiendo el idioma como se debe aprender. E iniciando, desde luego, las lecturas de los escritores en su idioma original. A la vez, me matriculé en La Sorbona, en Sociología, y posteriormente tomé algunos otros cursos en la famosa sección VI de la Universidad en Arqueología y Antropología. Conocí personalmente a Jean Rostand, Levi-Strauss, Miguel Ángel Asturias, Pablo Neruda, Carlos Fuentes, Rafael Alberti, Rubén Barreiro-Saguier, Mario Benedetti, Germán Arciniegas, Mario Vargas Llosa y Jean-Michel Fossey. Señalo esto para decir que no importa la época, las gentes siempre van llegando a París, porque además no solo se contiene a sí misma como capital de Francia, la antigua Lutecia, la patria de los galos, sino que contiene varios resúmenes del mundo: la mitad de sus habitantes son extranjeros y la mayor parte de sus joyas artísticas y museos son de otras culturas, ganadas con el zarpazo del coloniaje, el pillaje de la guerra, o la compra directa. Para contemplar a Platón no es necesario ir a Grecia: allí, en el Louvre, está sereno y frío, contemplando los siglos. Si uno sabe que en París sale al mercado una novela de autor francés, diaria, se podrá dar cuenta que la actividad literaria es como tomar agua, algo integrado al corazón de la sociedad. En aquellos tiempos figuraban doscientos mil pintores inscritos oficialmente en la Alcaldía como pintores profesionales. La Facultad de Ciencias Humanas albergaba sesenta mil estudiantes. Para obtener el Doctorado de Estado se necesita tener como sesenta años, tres Doctorados menores, y, obviamente, algo ya suficientemente dicho en varios libros no inéditos sino publicados varias veces. Y si uno viene de Ibagué, y se encuentra, de pronto, con veintiún años, metido en la boca del lobo, pues o evoluciona o se devuelve a los rosarios de los viernes donde las tías camanduleras. En fin, París, para un joven escritor colombiano, desde el punto de vista de la mirada física sobre los objetos de arte, los libros y las personas que escriben, es una lección asimilable. Pero está también el otro París, el subterráneo, el oculto, el que se descubre con el correr de los días y las noches, el de

los suicidas, de la soledad y el abandono, el del hambre porque no llega el giro, el de la metrópoli ahogada en la confusión de las lenguas y los disparates, el París turístico que vende desnudos aburridos y *strep-tease* para viejos verdes o muchachos masturbadores.

Y al regresar se dedica a hacer un suplemento literario...

Reingresé a la carrera de Filosofía en 1967 para terminarla en 1978. En este lapso, seguí escribiendo *La Vergüenza*, y terminé la novela corta *La Iguana*. Publiqué algunos cuentos y hacia finales de 1971 me encargué de *Vanguardia Dominical*, que dirigí durante un año desde Bogotá, por correo aéreo y teléfono. Bogotá es una aldea en comparación con cualquier otro villorrio del mundo. Una ciudad que todavía censura el beso a la novia en la calle y lo remite a la oscuridad de los portones o los confesionarios.

Vanguardia Dominical fue una experiencia importante, para mí y para muchos escritores que llamaré de mi generación. Doscientos sesenta y siete números fueron publicados bajo mi dirección, con el absoluto respaldo que es necesario destacar, de parte del director del periódico, el economista Rodolfo González García, actual representante a la Cámara por el Partido Liberal. Hubo varios hechos notables allí: cincuenta y dos autores santandereanos nuevos publicaron por primera vez sus cuentos o ensayos, de los cuales, desde luego, solo unos pocos han persistido en la batalla literaria y parecen decididos a continuarla. Esta apertura departamental, permitió descongestionar de pocos nombres un panorama que estaba saturado desde hacía cincuenta años. En el país fueron numerosos los nombres que encontraron en *Vanguardia* la oportunidad de comenzar a escribir, la oportunidad de seguir mostrando lo que estaban ya haciendo, y la oportunidad de vincularse mutuamente unos con otros, con la disculpa de colaborar en el mismo suplemento; doscientos sesenta y siete números fueron algo así como 14.000 cartillas de cultura.

De Latinoamérica aparecieron por primera vez en el país varios nombres de la narrativa, la poesía, el teatro y el pensamiento latinoamericano de los 60 en adelante. No faltaron, sin embargo,

alusiones interesantes a los clásicos de varias lenguas y edades. De la provincia a la nación, de la nación al continente, del continente al mundo. He ahí, pues, un itinerario. En Bucaramanga, un columnista local afirmaba que yo inventaba los escritores que cooperaban con el suplemento. Decía que era el uno o el otro, porque con su visión de perro bóxer, no alcanzaba a entender por qué todos estos escritores, tanto los nacionales como los extranjeros como Haroldo Conti, Carlos Droguett, Vargas Llosa, Asturias, Fuentes, Bryce Echenique, Gelman, Neruda, Scorsa y tantos otros de Europa y América con los cuales sostuve correspondencia largos años, llegaron a las páginas de *Vanguardia Dominicana* con desinteresado ánimo cultural. Barcelona, París, Madrid, Centro América, Cuba, América del Sur, allá llegaba cada ocho días.

Entre los rescates se encuentran los primeros cuentos de Gabriel García Márquez, que apareció luego de su primera publicación en *El Espectador* por los años 49-51, en plena gloria de *Cien Años de Soledad*, en *Vanguardia Dominicana*, como quedó bien puntualizado por Ángel Rama en su libro de los *Primeros relatos de diez maestros latinoamericanos* y por Rafael Humberto Moreno Durán en su prólogo al libro *Todos los cuentos de García Márquez*, editado por Círculo de Lectores. Fuera de ello, salieron muchísimas primicias literarias recogidas por las prensas de Bogotá, a veces hasta con cinco años de atraso respecto a la aparición en *Vanguardia Dominicana*, por ejemplo, de la novela de Alejo Carpentier, *La consagración de la Primavera*, que salió a finales de 1978, de la que yo había dado a conocer un capítulo cuando se llamaba *La Rusa de Baracoa* y otro cuando se llamó el 59.

¿Por qué nunca ha publicado sus novelas?

¡Qué pregunta! ¿Y a qué horas? La suma de cuatro suplementos equivale a hacer un libro mensual, es decir, unas doscientas cuartillas mes. A ello le agregamos un editorial diario para el periódico sobre política internacional, notas diversas para el mismo periódico, una columna firmada tres veces por semana, traducciones de *L'express* y *Le*

Monde, y en los dos últimos años de *Vanguardia Dominical*, la dirección de la biblioteca en la que trabajo actualmente.

¿Ha leído las últimas novelas publicadas por colombianos?

Una obra de las que más me han impresionado es *Los parientes de Ester*, por la captación de la realidad bogotana, en alguna de sus variantes, sin recurrir a ningún enmarañamiento lingüístico. Limpia, diáfana, trasparente, la prosa de Fayad penetra en ambientes familiares y sociales desde su interno desenvolvimiento. De esta novela se hablará mucho porque es el resultado de una consagración seria a las letras, de un trabajo de años, sin ampulósidades ni falsas posturas. Me cuentan que Fayad no lo quieren algunos colombianos en Barcelona. Se comprende. Mejor encerrado trabajando, que en grupo hablando física mermelada.

Por el contrario, gran desilusión me causó la obra de Eligio García, *Para matar el tiempo*, que mejor hubiera titulado su autor *Para matar la literatura*. Preocupa el caso, ya que la novela fue terminada en 1970, hace nueve años, y en ese tiempo Eligio no se dio cuenta de que su intento de novelar parte de su vida en Cartagena era fallido. Significa que insistió. La mantuvo inédita diez años e insistió. El resultado es altamente pobre: ni las anécdotas son anécdota, ni el lenguaje es creador, ni su Cartagena allí esbozada es Cartagena; roza la superficie de su propia vida, de las vidas de sus amigos y de la ciudad, sin decidirse a la pasión por los hombres y sus circunstancias como nos lo enseñaran Miller, Sartre, Kerouac, o alguno de los músicos que trata de evocar. No sé por qué, pero más parece escrita por Burgos Cantor que por Eligio.

Pero en general hay un resurgir de la novela en Colombia más acá de García Márquez...

Sí, luego de 1967 hubo algo así como un ligero temblor, un acusado temor entre los narradores más jóvenes ante esta catedral de la prosa como es *Cien años de soledad*. A propósito, en el 68, antes de morir

Francisco Posada Díaz, me decía que la aparición de García Márquez frustraría las generaciones posteriores. Yo, que aspiraba a pertenecer a alguna de esas generaciones posteriores, le dije que no. Nada ni nadie en la historia tiene cerradas las puertas. Ya estamos viendo que las nuevas novelas no tienen nada que ver con *Cien años de soledad*. Buenas, regulares o malas, a excepción de Álvarez Gardeazábal, se disponen a conquistar otros territorios de la realidad distintos a los conquistados por Macondo. Por ejemplo, Fayad ha creado otra cosa: una Bogotá nunca escrita antes, a pesar de que la vivimos todos los días. Sabe escribir: mantiene la expectativa, como en los clásicos, de la primera a la última página, donde todavía le reserva al lector sorpresas. Y, además, hace reír. Cualidad indispensable de toda buena literatura.

¿Se decide a publicar o no?

El vicio del periodismo, como lo practiqué hasta el momento, con dedicación de tiempo completo, ha terminado. Si aún dedico energía a la burocracia oficial es para concluir otro proyecto que dejaré de recuerdo a los bumangueses y es la sede de la Biblioteca Gabriel Turbay, un edificio de ocho pisos, que será la mejor biblioteca pública del país desde el punto de vista de sus servicios y de su planta física. Pero en lo sucesivo me preparo, a los 35 años, para officiar, perdón por el tinte religioso, la máscara de las letras, y como Whitman, no dejaré de cantar hasta el punto final. Por ello terminaré mi novela de 1964, *La Vergüenza*, rescribiré *La Iguana*. Pero antes publicaré, este año, mi libro de cuentos *El Robacho* y un libro de entrevistas con escritores nacionales y latinoamericanos, resultado del ejercicio periodístico. Redacto, también, más cuentos y mi novela dedicada con infinito amor a todas las reinas de Colombia, titulada: *La llegada de la señorita maniquí al país del roscón*. Terminemos con las frases de Kerouac: En otros tiempos yo era joven y me orientaba tanto más fácilmente y podía hablar con nerviosa inteligencia sobre cualquier cosa, con claridad y sin tantos preámbulos literarios como éstos.

Suplemento Cultural, La Patria. Manizales, 25 de julio de 1979

FRANCISCO MASSIANI

Francisco Massiani [Caracas, 1944], ha ganado con *El otoño de los carapálidas y otros relatos* el Premio Madre Perla, auspiciado por el Fondo para el Desarrollo de Nueva Esparta. El jurado estaba integrado por Salvador Garmendia, Manuel Bermúdez y Denzil Romero.

Según el acta, se concede al libro de Massiani porque se «trata de un conjunto de narraciones breves realizadas con certera precisión, donde la materia narrativa con su carácter esencialmente caótico se vuelve orden de la palabra, composición sintáctica, fluido transcurrir, causa y efecto. Son textos desgarradores, existenciales y lúcidos que alcanzan a aplacar la insatisfacción humana».

Pintor y músico, Massiani es uno de los grandes narradores del vecino país. Entre sus novelas figuran *Piedra de Mar* y *Los tres mandamientos de Misterdoc Fonegal*. También ha publicado los libros de cuentos *Las primeras hojas de la noche* y *El Llanero Solitario tiene la cabeza pelada como un cepillo de dientes*, todos editados por Monte Ávila de Caracas, donde vive el escritor.

Primero fue pintor...

Todos los niños pintan y hay un momento en que dejan de hacerlo, cuando llegan al colegio... Pero en mi caso, yo nunca he interrumpido el trabajo con la pintura. En cambio, comencé a escribir más tarde, como a los catorce años, de la forma más extraña; yo estaba en el cuarto, me sentía sumamente deprimido, entonces me metí en la biblioteca de papá a escribir un poema. En realidad no sabía que estaba escribiendo un poema, ni nada, pero fue una cosa compulsiva. Verdad, no tenía la intención de escribirlo ni mucho menos. Entonces comencé a escribir poemas y relatos fantásticos, qué sé yo, pero todo esto en una forma clandestina, porque me daba vergüenza hacerlo, que me pillaran haciendo cuentos. Me parecía



Francisco Massiani y Harold Alvarado Tenorio, en Mérida

el colmo de la ridiculez que uno estuviera en ese plan, sobre todo porque mi papá es escritor. Entonces, claro, me daba pena, porque sospechaba que todo eso estaba muy mal y después seguí haciéndolo también...

¿Fue su padre quien le invitó a escribir?

En absoluto, en lo más mínimo. Lo que sí me estimuló enormemente fue el asunto de la pintura. Él se dio cuenta que no solamente yo pintaba, como pintan los niños, sino que tenía una gran preocupación por la pintura y me pasaba dibujando, no ya casitas y pendejadas de ésas, sino que me gustaba dibujar pinturas humanas. Entonces se la pasaba llevándome a exposiciones. En ese sentido me estaba estimulando permanentemente a que continuara pintando, me mostraba pinturas, me presentaba pintores.

Yo era muy amigo de mi padre cuando estaba niño, y lo sigo siendo; él me llevaba a charlas con sus amigos, casi todos pintores, escritores, periodistas, y me sentaba en una mesa y me daban un sándwich con una Coca-Cola, y yo estaba muy pendiente de todo lo que esta gente hablaba y discutía.

De esos amigos de mi padre recuerdo en especial a Manuel Rojas, cuando estábamos en Chile. Me impresionó mucho conocerlo. También a Joaquín Edwards Bello, autor de una novela muy bella, por cierto, que se llama *Valparaíso puerto de fantasmas*, era sobre todo cronista, excelente cronista y hombre muy arbitrario y formidable.

También es músico...

Yo estudié acordeón. Mi padre se empeñó en que yo tenía que estudiar acordeón en vez de la flauta que es más cómoda, más práctica, más liviana. Entonces, yo tenía que cargar con un acordeón para arriba y para abajo. Desarrollé una gran fortaleza en el brazo derecho para cargar con el maletín ése, porque el profesor era tan loco que consideraba que cada alumno tenía que llevar el acordeón para la clase. Mi papá me compró, no un acordeoncito

sino un acordeonsote, y pasaba muchos trabajos cargando aquella maleta en un trolley, tumbando a todo el mundo, despellejando a las mujeres, eso era atroz; el maestro me daba teoría y solfeo, pero lo que hacia el desgraciado era decirme: trata de tocar algo y me ponía un pentagrama. Piano no estudié sino a los diez y seis años más o menos, porque había un piano de una tía mía. En el acordeón tienes tú el teclado en la mano derecha y los botones en la izquierda. Entonces tocaba con la mano derecha y poco a poco fui metiendo los deditos en la mano izquierda...

Hablemos de Piedra de mar...

La historia de *Piedra de mar* es muy sencilla.

Simón Alberto Consalvi creó la editorial Monte Ávila, la primera gran editorial que va a tener el país, con todas las características de una empresa moderna: te pagan, tú publicas, te distribuyen tus libros... una editorial que ha logrado no reducirse al país, sino abrirse un poco hacia el extranjero y promover nuestros escritores fuera de las fronteras. Entonces me preguntó si yo tenía algo para publicar. Yo ya había publicado cuentos en revistas: uno que se llamaba *La muerte del sol* y *Fiesta de campo*, muy influido por Hemingway. Entonces le dije que sí, pero en el momento en que yo estoy hablando con él, y le digo que sí tengo una novela, vi *Piedra de mar* y comencé a contársela un poco: la historia de un muchacho, un aprendiz, un principiante de escritor que para excusar sus fracasos en los estudios frente a la novia que le gusta, decide escribir una novela —pero eso lo estoy viendo yo, se lo repito mientras estoy hablando con él—, cuando terminé de hablar salí corriendo a mi casa y comencé a escribir *Piedra de mar*; yo pensaba que iba a terminarla en tres meses pero me quitó como un año y medio

Está influida, supongo, por todas esas lecturas que uno hace, un poco Tom Sawyer, de ese viejo formidable Mark Twain, que realmente es extraordinario, pero no solo por Tom Sawyer, sino por una cantidad de novelas y cuentos de escritores europeos, sobre todo Pavese y Camus y Sartre y Simone de Beauvoir y toda esa mafia francesa...

Más que autobiografía, en Piedra de mar hay quimeras...

Eso está muy bien, eso se ha dicho incluso en los trabajos que se han hecho sobre *Piedra de mar*... siempre se habla de la cuestión autobiográfica, que es casi una novela confesional... Lo autobiográfico son los pensamientos, las emociones que experimenta el muchacho, el lenguaje que utiliza en ese momento, pero la parte anecdótica es absolutamente imaginaria, solo que, en efecto, están vinculadas a una cantidad de cosas que a mí me sucedían en aquella época pero son imaginarias; además, jamás en mi vida me monté yo por una ventana a despertar una muchacha, son pendejadas inventadas por mí, pero que necesitaba de esas situaciones para llegar a otras...

Pasemos a Los tres mandamientos de Misterdoc Fonegal...

En *Misterdoc Fonegal* hay el propósito de hacer una novela con las situaciones más tontas, más idiotas de lo cotidiano, las costumbres más necias, más chiquiticas, menos importantes, pero siempre procurando que esas cosas pequeñas, elementales, sencillas, como encender un cigarrillo o caerse de una escalera, permitan reflejar una cantidad de preocupaciones del hombre actual, del hombre de nuestro tiempo, con un lenguaje sencillo...

Un mundo absurdo...

Sí, el hecho de que a un hombre se le destruya la vida por subir un gallo en una casa es absolutamente absurdo, pero es absolutamente cierto, sobre todo muy cierto.

¿Quién es este hombre Misterdoc Fonegal?

Es uno que ha logrado hacer una fortuna y que justamente esa fortuna termina por destruirlo como hombre y transformarlo en un ser solitario. Entonces, ¿qué ocurre?

Tengo la tesis de que los sueños se adelantan a la vida; usted debe haberlo experimentado alguna vez, por eso es peligroso soñar,

en el sentido de no confesarse a sí mismo lo que uno realmente desea en la vida, porque esos propósitos muy informes se cumplen, los sueños se adelantan siempre a la vida del hombre; si usted sueña con tener una bicicleta y es un sueño muy firme, lo más probable es que llegues a tener la bicicleta, quizás tardíamente, cuando estés muy viejo y ya no puedas montarte en ella; ahora, lo más probable es que no soñarás con tener una bicicleta, sueñas con ella porque te gustaba una novia y querías pasear con ella o que ella te viera en la bicicleta; entonces al señor Fonegal le sucede un poco este problema; él no deseaba subir un gallo en su casa, ni mucho menos, él lo que deseaba era complacer de algún modo el aburrido corazón de su mujer...

Usted es un adicto al alcohol...

Mi vida ha estado unida al alcohol por mi apetito de Dios. Es verdad que los sacerdotes consagran el vino. Dios también se toma su copita de vez en cuando. Jesús convirtió el agua en vino y yo convierto la bebida en cuentos.

La primera cerveza que me tomé no me gustó. Venía de un partido de fútbol. Cuando me casé y me divorcié inicié mi comercio con el licor. Nunca más me volví a casar porque un escritor no puede estar atado a nada. Tengo un gran respeto por el amor y tengo una lucha constante, no contra el licor, sino con las palabras y las injusticias. Si veo a un anciano desprotegido o a un perro que es atropellado, todo eso me revienta...

La Prensa. Bogotá, 8 de enero de 1994

ANTONIO CABALLERO HOLGUÍN

Antonio Caballero Holguín [Bogotá, 1945] es uno de los cuatro hijos del novelista Eduardo Caballero Calderón, padre también del más grande pintor colombiano del siglo pasado: Luis Caballero, ambos, los dos, nietos del General Lucas Caballero, quien firmó la paz de Wisconsin después de la Guerra de los Mil Días entre liberales y conservadores, a finales del novecientos. Su madre, Isabel Holguín Dávila, fue nieta de Don Carlos Holguín Holguín, el presidente de la República de Colombia que obsequiara el tesoro Quimbaya a la reina María Cristina de Habsburgo-Lorena. Antonio estudió en el colegio Ramiro de Maeztu, de Madrid, y terminó el bachillerato en el Gimnasio Moderno de Don Agustín Nieto Caballero; luego pretendió estudiar Derecho en el Colegio del Rosario, pero llegados los años setentas marchó a París, Londres, Roma y, de nuevo, Madrid, donde hizo cursos de Ciencias Políticas, sobreviviendo de trazos y dibujos vendidos en las calles. Luego se haría locutor de radio, traductor, periodista, dibujante de tiras cómicas o caricaturas para revistas como *The Economist*, BBC, AFP, *Cambio 16*, *Diario 16*, *El Tiempo*, *Semana*, *El Espectador*, donde, en sus mejores años, publicó crónicas de arte y toreo, destacando por su maestría e invención en esas materias, más literarias que reales. En 1984 publicó *Sin remedio*, una novela de culto, que será traducida a varios idiomas. Fue, además, uno de los redactores, con Enrique Santos Calderón, de la revista *Alternativa*, que se publicó en Colombia durante los años ochenta, con el auspicio de Gabriel García Márquez. Sabemos, también, que terminará sus días escribiendo para la peor de las revistas del siglo XXI: *SoHo*.

He conversado con Caballero Holguín en casa de Cristina Huarte, en la calle Lagasca de Madrid. Nos acompañaron, esa tarde, entre caldos manchegos y platillos orientales, doña Blanca Sánchez Berciano, Don Carlos Jiménez, Doña Silvia Llopis y la Señorita Clara Valencia. Todas ellas, e incluso él, más fanáticos del protagonista de



Harold Alvarado Tenorio y Antonio Caballero Holguín en Bogotá

Sin remedio, que de este lírico elegíaco que nos ha resultado nieto de Santa Teresa y San Juan de la Cruz.

Nació en Bogotá pero se educó en Europa...

Sí, viajamos a España como al año y medio de haber yo nacido y regresamos cuanto tenía unos tres y medio. Luego, cuando tenía siete u ocho, volvimos a España donde vivimos otros cuatro años. En Madrid estudié hasta el primero de bachillerato, pero lo terminé en el Gimnasio Moderno de Bogotá. Luego me metí a estudiar Derecho en el Colegio Mayor del Rosario, porque tenía que estudiar algo, alguna carrera universitaria, pero a mí ninguna carrera me daba ganas, no me interesaba ni por la ingeniería ni por la arquitectura, y Bellas Artes me interesaba apenas como distracción. Derecho me parecía que podía ser interesante por el tipo de lecturas que hacían los abogados, pero pronto me di cuenta que eso no tenía ningún interés para mí y me volví a Francia...

Habían nombrado a papá embajador ante Unesco y en París repasé un par de meses mi francés y entré a estudiar Derecho, cosa que duró apenas tres meses porque las clases eran más aburridas que en Bogotá. En esas clases había trescientas o cuatrocientas personas, y uno tenía que permanecer de pie u oír las lecciones desde el corredor. Me pasé a estudiar Ciencias Políticas, que fue lo que estudié los tres o cuatro años siguientes. No me recibí porque en ese momento de terminar los estudios volvimos a Colombia y ya había yo empezado a vender mis dibujos a revistas francesas... Para regresar a Francia organicé una rifa con la que pude pagarme el pasaje de vuelta y vivir unos dos o tres meses en París...

¿En París vivía de vender pinturas en las calles?

Hice toda clase de dibujos para vender en los cafés, unos parecidos a Goya, otros eran dibujos a tinta china, con gente que volaba y mujeres terribles gritando. Todo eso se vendía divinamente en Saint-Germain-des-Prés. Sobre todo, cuando conocí al chileno

René Olivares. Nos habíamos dado cuenta que a él le compraban más, pero también que mis dibujos gustaban mejor. Decidimos que yo haría los dibujos y que René los vendería. De esos dibujos vivíamos el chileno, su mujer, su hijo y yo. Nada he vuelto a saber de ellos...

¿Cuánto duró ese estilo de vida...?

Hasta mayo del 68, por cuya causa no terminé mis estudios, no me gradué. Suspendidas las clases me fui a Colombia y volví a París en octubre para presentar exámenes, presenté un par de ellos y decidí irme a Londres...

Durante los sucesos de mayo estuve en las asambleas, las manifestaciones y las barricadas, era una fiesta extraordinaria, todos los días había una cosa maravillosa para hacer..

¿Por qué Londres?

Por amor, por desamor. Yo tenía una novia en París y ella me botó y no pude tolerar seguir viviendo en París. Me fui a Londres, pues a pesar de tener a Madrid más a la mano, me gustaba más Londres. Madrid era una ciudad para fines de semana, para ir a los toros, para ir a los bares, una ciudad que aún hoy no resiste comparación con Londres. Imagínese entonces, cómo era aquello en mayo de 1968...

También vivió en Roma y Grecia...

Sí, viví como un año en Roma, haciendo nada, yo traté de conseguir un empleo en Radio Vaticana porque era la única radio que tenía programas en español, pero en Roma no había en ese entonces trabajo para nadie. Para conseguir algún trabajo en Italia hay que buscarlo en Milán y a mí Milán no me interesaba; además, mi novia vivía en Roma, así que gracias a ella pude permanecer ese tiempo allí. Era que quería escribir. Entonces, decidimos irnos a Grecia. Yo vendía un dibujo cada semana y de eso vivíamos. Era un época en que uno podía vivir en Grecia con muy poco. Teníamos una cabaña en Cefalonia, en el pueblito de Fiscaro, y comíamos queso de cabra,

tomábamos vino del país, aceitunas, berenjenas, pescado... Luego de Grecia volví a Madrid porque Juan Tomás de Salas iba a fundar *Cambio 16* y trabajé con la revista hasta el año de la muerte de Franco, en noviembre de 1975...

Luego viene Alternativa...

Sí. Yo creo que *Alternativa* fue una revista que trató de darle voz a todos los grupos de la izquierda colombiana sin diferenciar entre unos y otros, sin tomar partido, aun cuando se tomara partido al hacer eso, pero era una revista abierta. *Alternativa* tuvo una circulación mucho mayor que cualquier otro periódico de la izquierda en toda su historia y eso la hizo visible para todos los grupos, grupúsculos y sectas, e hizo que todos participaran y trataran de apoderarse de ella, y como no pudieron hacerlo comenzaron a calificarnos de pequeño burgueses; pero la revista sirvió también para que la izquierda dejara al menos por unos años de matarse entre ella. Mi trabajo consistía en reescribir todo lo que llegaba y todo lo que se proponía para su publicación. Unas veinte personas trabajaban en la redacción... Yo trataba que esos artículos fueran legibles para la mayoría de los lectores, porque la prensa partidista y los redactores partidistas siempre tienen un lenguaje muy hermético, que nadie entendía...

Su novela, Sin remedio, ha sido editada y reeditada varias veces, pero no goza del prestigio de otras menos divulgadas...

En Colombia no me consideran escritor sino periodista. Cuando la novela se publicó en España, la editorial acababa de quebrar y ni hubo distribución ni presentación ni nada por estilo. Ni en España ni en Colombia ha sido reseñada. Lo que sí ha tenido es lectores minoritarios, estudiantes de la Universidad Nacional que encuentran en ella cosas interesantes. Yo creo que la gente no se ocupa de la novela porque dan por sentado que no es necesario hablar de una novela de un periodista y además hijo de novelista. Lo que sí han escrito es sobre el autor, acerca de si ha debido escribir esa novela o no...

Quizás por ser una novela lírico política...

Es una fábula sobre lo difícil que es escribir poesía. Ser poeta es básicamente no decir mentiras, todo el día mentimos, lo más difícil es no mentir; *Sin remedio* es, entre otras cosas, una ficción sobre las mentiras, sobre lo peligroso que es estar mintiendo y la dificultad para no mentir, no engañar. Lírica, bueno, Alvarado, sí, o mejor, es un envoltorio para varios poemas, uno largo, diez mediocres, deliberadamente malos y paródicos, pero otro de los temas es la dificultad de amar; Escobar Urdaneta de Brigard está enamorado y al mismo tiempo no lo está de las varias damas que cree estarlo, porque en esta vida hay apenas tres o cuatro cosas importantes, una de ellas es el amor, o la incapacidad de amar, sea desamor o fracaso de amores, otro es la creación poética, la capacidad de hacer una casa, un libro, una herradura, un viaje. Creo que la novela se ocupa de varios de esos temas. Respecto de la poesía, creo que la poesía solo merece el nombre si es de buena factura, escrita cuando de verdad se tiene algo que decir; uno no puede mentir con la poesía, es buena cuando es verdadera, independiente de su altura literaria, porque es poesía tanto la trova como la endecha. La novela parte de la idea de [Santa Teresa] que la vida es un mal sin remedio, porque no podemos escapar del destino que nos damos a medida que crecemos hacia la muerte; incluso, no hay remedio que valga, la vida es la vida y la muerte nada redime.

No recuerdo haber leído crónicas taurinas tuyas sino hasta hace muy poco...

Yo llevo escribiendo sobre toros hará unos quince años. He escrito sobre toros como habré escrito sobre mil otras cosas. Si yo publicara un libro sobre todas las cosas que he escrito, sobre Carolina de Mónaco, por decir algo, salen muchas páginas; yo llevo casi toda mi vida escribiendo, casi que veinte cuartillas semanales para los periódicos y las revistas...

¿Escribir con tanta frecuencia sobre toros, como ahora lo hace, no significa un cambio de actitud en su vida?

No. Yo he escrito sobre toros porque considero que la tauromaquia es un arte. Incluso en la época de *Alternativa* escribí un par de veces. Yo sostenía, frente al radicalismo izquierdoso de la mayoría de la gente de *Alternativa* y de la generalidad de sus lectores, que las cosas eran más amplias, que la lucha de clases incluye también los toros, el cine, etc. En *Alternativa* publiqué una entrevista con Víctor Méndez, no porque fuera un gran torero, sino porque simplemente era un buen torero y además tocaba la trompeta y es abogado, y eso me servía para mostrar que los toros no son una actividad estúpida...

¿Cuándo decide volverse cronista taurino de temporada?

Yo empecé a ir a los toros como a los catorce o quince años, iba con relativa frecuencia, dos o tres veces al año. Primero iba en Bogotá, luego viví muchos años en París donde no había toros. Venía a España e iba a toros, me gustaban como espectáculo; pero hace unos diez años, en una corrida en Puerto de Santa María, vi torear a Rafael de Paula, y vi, mejor, me di cuenta, que en realidad nunca había visto en qué consistía torear. Me di cuenta que era otra cosa, mucho más profunda, mucho más seria, mucho más grande de lo que yo había entendido siempre, pues yo lo había visto simplemente como un espectáculo. Y me di cuenta que esto era un arte de verdad, y desde entonces empecé a seguir a Rafael de Paula y a fijarme mucho más en los toros y en los toreros, y poco a poco he ido aprendiendo más...

¿Un arte el toreo?

Definir un arte es prácticamente imposible. Se pueden definir las técnicas de un arte, las reglas de un arte cualquiera, de la música, de la poesía, de la pintura, pero explicar por qué un arte es un arte... Un arte es arte porque no puede ser otra cosa...

El toreo es un arte cruento...

Las demás actividades artísticas son incruentas, pero eso no quiere decir que no pueda haber un arte cruento, natural. El toreo es un arte cruento porque además de arte es un ritual, un ritual de sacrificio, y todo ritual de sacrificio es cruento, incluyendo los sacrificios simbólicos, como el Santo Sacrificio de la Misa, digamos...

El toreo parece estar en el límite entre la civilización y la barbarie...

El único sacrificio cruento que queda hoy en el mundo, reconocido como sacrificio, y no disfrazado con algún otro interés, como la pena de muerte o la guerra, son los toros. La barbarie no es un estadio del cual se salga o supere con la civilización, sino que coexiste con ella. La barbarie y el salvajismo y todos los estadios que definen los antropólogos como sucesivos, son en realidad simultáneos...

¿Cree que Colombia tiene alguna posibilidad de convertirse en una sociedad pacífica y próspera?

A mí no me parece Colombia, para nada, condenada a una catástrofe. Colombia es un país rebosante de energía y la mayor parte de las cosas atroces que ocurren allí son manifestaciones de esa energía; esa violencia desmesurada es una violencia cuyo origen es sano, digámoslo así, es decir, es una violencia de energía, no es una violencia destructiva. Naturalmente que esa violencia crea toda suerte de destrucción, pero a mí me parece que aun cuando podamos vivir todavía cosas espantosas durante muchos años, estas serán expresión del crecimiento, porque comparando Colombia con Perú, hay que decir que este último es un país atroz, un mundo que parece hundirse en un abismo. La violencia colombiana es juvenil, vital, espantosa, es cierto, y los políticos son corruptos, y la guerrilla sigue matando inocentes y además están los narcos, etc., pero Colombia está llena de vitalidad...

La Prensa. Bogotá, 15 de enero de 1994

RAÚL GÓMEZ JATTIN

Después de nueve años de ausencia, este julio regresó a Bogotá, donde había consumido su juventud, el poeta Raúl del Cristi Gómez Jattin [Cartagena, 1945-1997]. Esta dilatada ausencia lo llevó por las tierras del Bajo Sinú, donde recorrió descalzo y a pie pueblos como Ciénaga de Oro, Cereté, Lórica, San Bernardo, San Carlos, Ayapel, Sahagún, etc.

Gómez Jattín hizo estudios de primaria y bachillerato en Cereté, Montería, Pamplona y Cartagena, y los universitarios, de Derecho, en la Universidad Externado, donde se inició como actor. Dirigió dieciocho obras de teatro y actuó en otras veintidós. Su primer libro, *Poemas*, fue publicado en 1980; para algunos de ellos pusieron música Beatriz Castaño y Silvia Mejía, quienes los han cantado a través de la república. Su libro mejor conocido fue *Tríptico Cereteano* [*Retratos, Amanecer en el Valle del Sinú y Del Amor*].

Los años de Bogotá fueron de los movimientos estudiantiles y la fascinación de la juventud por la guerra de guerrillas, y aun cuando ese gigante de casi dos metros parecía convertirse en uno de los dramaturgos más notables de su tiempo, el fracaso de uno de sus montajes para el Festival de Teatro de Manizales lo devolvió a las calles de su infancia, para, tendido en una hamaca, dedicarse en exclusivo a la escritura de poemas.

En 1989 se fue a vivir definitivamente a Cartagena de Indias, donde vagaría por sus calles y murallas, desequilibrado, en un continuo entrar y salir de prisiones y hospitales psiquiátricos, mientras ofrecía talleres de poesía donde sus estudiantes se estremecían al oírle leer sus poemas en voz alta. A comienzos de 1995 le llevaron a La Habana para intentar curarle, pero cuando regresó medio desintoxicado apenas tuvo el tiempo suficiente de lucidez para ordenar una muestra casi completa de su poesía, que publicó una editorial de prestigio. Se dice que una reseña adversa sobre su poesía, contratada por la



Raúl Gómez Jattin en Bogotá, hacia finales de los años noventa

envidia de su archienemigo Juan Manuel Roca, apoderado del *Magazín Dominical* de *El Espectador* de Bogotá, le condujo a la locura definitiva. En la mañana del 22 de mayo de 1997 un conductor de bus le arrolló y su cuerpo permaneció hasta el amanecer en pleno centro de Cartagena sin que nadie se interesara por su destino. Fue sepultado en Cereté bajo las aguas de un inmenso aguacero y la compañía de cientos de jóvenes que admiraban su poesía.

Entiendo que su padre descendía de patricios cartageneros...

Joaquín Pablo Gómez Reynero, mi padre, es sobrino en segundo grado del canónigo José Joaquín Gómez, fundador de la Universidad de Cartagena, en 1827. Su hermano Raúl fue gran amigo del tuerto López, le diseñaba los libros y le dibujaba sus carátulas. Mi antepasado Tomás de la Cruz Gómez, tío en segunda línea ascendente de mi padre, fue ejecutado en 1783 en Lórica, cuando el levantamiento comunero, y su cabeza fue expuesta en una jaula de hierro para escarmiento público. Mi abuelo José Joaquín Gómez fue contacto liberal durante la Guerra de los Mil Días y amigo personal del general Uribe Uribe, mi tío Carlos Gómez Reynero llevó la máquina Singer al Sinú.

Mi padre fue abogado, gran lector de Montaigne, de los novelistas rusos, de Shakespeare, de Balzac, de José María de Eça de Queiroz. Me legó una biblioteca no muy grande porque regalaba los libros a quien podía, pero sí con joyas literarias como *Las mil y una noches*, que leí a los seis años, y una traducción de *El decamerón*, que aprendí a leer a los nueve. Desde muy niño se dedicó a mi educación intelectual y moral. Historia y filosofía, literatura, geografía y astronomía me enseñó Joaquín Pablo, pues adivinó y fomentó conscientemente mi vocación de escritor. Pero no pensó que fuera poeta, sino novelista. Fue periodista en Cartagena sobre temas educativos y de beneficio público. Escribía para *El Universal*.

¿Y los Jattin?

Los Jattin vienen de una aldea homónima cercana a Beirut. El 14 de noviembre de 1900, mi abuelo Miguel, de apenas dieciséis años,

llegó al puerto de Cartagena de Indias con tres hermanos mayores, una faltriquera de monedas de oro y un español un tanto atravesado y precario. Semanas después, por mar, se trasladaron hasta Loricá, en el bajo Sinú, y se dedicaron al comercio. Instalaron una factoría para vender telas, alambres de púas y grapas. Siete años después contrajo matrimonio con mi abuela Catalina Safar, natural de Sahleh, Siria. No hablaban español sociable, pero una gran colonia, que pronto se les sumó, permitió el desarrollo de la familia sin demasiadas tristezas. En mayo de 1908 nació Lola Jattin, mi madre.

Los Jattin hablaban francés y había una escasa biblioteca en ese idioma y en árabe. Mi madre me cuenta que de niña, Miguel, el abuelo, le leía párrafos no escabrosos de *Las mil y una noches*. La astucia para el comercio y su conocimiento milenario los enriqueció y otros Jattin vinieron desde el Líbano.

A mediados de los años veinte mi madre y mi tío Miguel, el menor de la familia, fueron llevados en un viaje de placer por el Mediterráneo hasta la tierra de los orígenes familiares, donde permaneció mi madre por tres años, conociendo las costumbres no solamente del Líbano sino de Turquía, Egipto y la Arabia, en general, y mi tío Miguelito fue internado en un colegio francés de Beirut, donde cursó el bachillerato en dos idiomas, el árabe y el francés.

Miguel Jattin, el abuelo, medía casi dos metros, de la estirpe de los árabes libaneses, de bellos ojos negros y de facciones nobles. Era generoso hasta casi ser dilapidador para ofrecer a sus hijos todos los placeres que fueran posibles. No fueron pobres los Jattin. Tenían el problema religioso de las desavenencias de las diversas sectas cristianas y, como árabes, ya conocían a los españoles. Mi abuela fue más conservadora y era de familia de menos recursos y cultura, pero era una mujer de una gran intuición de la vida y gran conocedora de las virtudes de las plantas.

¿Podría intentar un retrato de Lola Jattin, su madre?

Lola Jattin tenía todas las virtudes y defectos de una princesa oriental. No era culta, a la manera occidental, aunque mi padre le

enseñó inconscientemente, pero tenía la idea de un hogar fuerte y condescendiente, ante todo lo último, fuerte ante todo en el cariño y la protección de los hijos. Era de una gran belleza física y una gran estatura moral y una gran cocinera de los alimentos de su raza y cultura. Me mimó hasta el día de su muerte y crió nietos, los hijos de mi hermano Rubén, con la dedicación de una maestra. Hasta muy anciana, nosotros y Cereté todos la llamamos La Niña Lola. Desde muy niño me enseñó a comer la carne cruda, el ajonjolí, los pistachos, me enseñó y pulió una fuerte tendencia al placer con el comedimiento de la voluntad y de la necesidad del mejoramiento espiritual, me hizo bueno pero feliz.

Usted se educó en lugares diferentes del litoral...

Mi padre fue un gran maestro. Cuando comencé a leer ya él había pasado la barrera de los cincuenta años y de memoria me repetía la obra de Darío y de López. Me enseñó a injertar naranjos y a cultivar vegetales, a diferenciar un adjetivo de otro, él mismo me enseñó a leer. En Cereté fui a mi primera escuela, con una maestra genial, que dictaba clases a cursos de primaria y de bachillerato al tiempo. Esa mujer extraordinaria sabía desde las cuatro operaciones hasta las intimidades de Diógenes y Platón. Después estuve en el colegio de las monjas capuchinas, con muchísimas mujeres, con centenares de ellas. A los seis años, mi padre, con el afán de educarme lo mejor que podía según sus recursos, me mandó a Montería y a los nueve, para curarme de una asma congénita, me enviaron a la colonia vacacional de Pamplona. De regreso de allí fui a Cartagena a vivir con Catalina Safar viuda de Jattin, mi abuela, que me odió pero me enseñó a vivir.

¿Cómo fue su vida en Cartagena?

El esplendor de Cartagena palió un poco el dolor de la separación de mi madre y de mi padre. Todos los días, después de salir del colegio, me escapaba a la muralla y al mar para recoger conchas y caracoles y a escribir una pequeña novela sobre mi madre y mi

familia. Una novela de nueve páginas donde narraba la fuerza emotiva de mi madre, su relación a veces conflictiva con sus familiares y la separación obligada de unos hijos que tuvo de un primer matrimonio, y mi soledad, mi desamparo en la casa de mi abuela, que quedaba en el centro de la ciudad, en la calle de la Mantilla, así llamada porque una dama de la época de la Colonia se suicidó, ahorcándose con su mantil, al verse abandonada por el amante.

Cartagena tenía el esplendor arquitectónico que nunca imaginé existiera en una ciudad y tenía cines donde refugié mi soledad y mi imaginación. La primera película que recuerdo haber visto en Cartagena fue *Velvet* con la Taylor, luego vi decenas de filmes del oeste. Yo veía hasta diez y doce películas semanales. Recuerdo que el 23 de octubre de 1958 comencé a ver *El último cuplé*, de Sarita Montiel, durante trece sesiones consecutivas, de esa artista española que admiro profundamente. En 1959 vi *Vértigo*, de Hitchcock, que me fascinó.

A los nueve años mi madre me enseñó a fumar y a los catorce un primo árabe me indicó los secretos del ron y de ciertos burdeles que él frecuentaba. Recuerdo uno, en especial, *El niño de oro*. El día que mi primo me llevó, había llegado un alegre grupo de quinceañeras. Le tuve tanto miedo al asunto que me oriné en los pantalones. El burdel era de luces multicolores y de plantas tropicales, cerca de la parte de Tesca, rodeado de mar muerto y hediondo. Era un lugar lujoso y caro. Todavía recuerdo a una mujer de ojos verdes que me inspiraba una profunda timidez porque tenía algo maternal en su ánimo.

Luego fue maestro al terminar su bachillerato...

Mi padre gastaba todo su dinero en satisfacer los deseos de mi madre, que se compraba, prácticamente, un vestido cada día, tanto que decía que le iba a poner un trapo desde los almacenes del pueblo hasta las máquinas de coser de las modistas. Como no contábamos con recursos económicos suficientes para ese entonces, mi padre me convenció que fuera profesor de Historia y Geografía en los colegios de bachillerato. Yo tenía diecinueve años y me resistí durante varios días, pero al fin triunfó la persuasión y pude gozar

del trabajo maravilloso de estar cuarenta y dos horas semanales hablando de Eurípides, Pandora, la Osa Mayor, la forma geográfica de las Españas, de Italia, de África, a unos alumnos que muchas veces eran mayores que yo. Enseñé Historia y Geografía de primero a sexto de bachillerato en tres colegios donde la gente, venciendo la natural resistencia, aprendió a escucharme con generosidad y me preparó para mi futuro trabajo de teatro, de ocho años de actor, en el Externado, donde estudié Derecho...

Hablemos de esa época cuando fue actor...

Los primeros papeles que hice fueron cuatro cuentos adaptados de *Los funerales de la Mama Grande*; luego hice la adaptación de *La prodigiosa tarde de Baltasar* y un pequeño papel en *Los baúles empolvados*, de Reyes. Era muy tímido y no podía casi hablar en el escenario, pero me apasionaba mi trabajo y Carlos José fue siempre paciente y alentador. En 1969 me concedió un papel protagónico en *Gran imprecación frente a los muros de la ciudad*, de Dors. Y después trabajé, haciendo de madre superiora, en *Las monjas*, de Genet.

Para mí el teatro ocupa un lugar subsidiario, al lado de la poesía, en mi desarrollo personal, pero es algo que entraña un gran placer y una gran fuerza en mi vida de veinte años para acá. Me encanta ofrecer emociones con mi cuerpo. He representado incluso papeles femeninos, como dije arriba, y aunque desde 1971 empecé a dirigir mis propias obras, no significa nunca lo que mi alma ha alcanzado, como seguridad, en su desarrollo, en el trabajo de la poesía, que comencé a los veintiún años. He hecho también una adaptación de Eréndida y otra de *Los arcanienses*, de Aristófanes, también obras de Kafka y Cepeda Samudio. Al terminar mis estudios de Derecho me fui a vivir a Cereté.

Y tuvo el advenimiento de una nueva era...

La política había penetrado el teatro colombiano. Mi trabajo teatral siempre tocó lo mítico antes que lo histórico, lo estético antes

que el detalle antropológico o sociológico. Soy ajeno y contrario a cualquier injerencia de una actividad como la política, a la que considero de menor rigor intelectual que el arte. Las consideraciones políticas aparecen en las grandes obras de arte no como una premeditación sino como una meditación y un reflejo secundario. Me sentía frustrado, no solo por esto, sino ante todo porque se me agolpó todo lo que había visto sobre arte, sobre la vida, y me sentí confundido y perdido y loco y tonto.

Me encerré en una pequeña finca que tenía mi padre en los umbrales del pueblo, con una biblioteca donde ante todo estaba la poesía, casi toda la poesía universal, y perdí la relación coherente que había tenido con la vida y el arte. Mi imaginación poética empezó a nacer, dolorosamente. Lloré casi dos años mi infortunio mientras cultivaba mangos, calabazas y berenjenas. Me cuidaban mis sobrinos. Enloquecí totalmente, encerrado en la pequeña heredad. Mi padre comprendió. Mi madre sufrió. Mi hermano no entendió, él y su esposa me despojaron de los bienes que me dejó mi padre, incluso del seguro de pensionado de que yo disfrutaba a causa de mi enfermedad y de algunos solares en mi pueblo.

Los alucinógenos dieron alas y aire a mi imaginación de artista pero saturaron, de una manera mortalmente negativa, mis emociones. La muerte de mi padre fue seguida de un delirio mortal que me llevó a estar encerrado en un hospital mental durante cincuenta y seis días sin probar alimentos, sin acostarme, sin siquiera tomar agua. Pero ahí nació mi coherencia poética. Al salir escribí en unas semanas un pequeño libro que nunca publiqué. Humor negro liberándome de la tragedia de la locura. Volví a Bogotá y emprendimos con Carlos José y Miguel Durán el montaje de *Final de partida*, de Beckett. Montaje frustrado por un nuevo ataque a mi débil emocionalidad.

Siguieron nueve años, que han oscilado entre la mendicidad en las calles, el domicilio de aceras y parques y estancias más o menos prolongadas durante once ocasiones en diferentes clínicas psiquiátricas, pero no he dejado de escribir. La publicación, en 1980, de un pequeño libro, promovida y realizada por mi amigo Juan Manuel

Ponce, le dio un piso algo sólido a mi existencia. He trabajado en las clínicas siempre, he escrito por lo menos una tercera parte en las clínicas; si se me pidiera repetir la experiencia, me negaría horrorizado, pero si me dijeran que renunciara a ella, lo negaría rotundamente. La alquimia entre el dolor de la locura, mi frustración personal, el duro trabajo de leerme tantos libros, ver tantas películas y de escuchar el amado y difícil Joan Manuel Serrat, que me enseñó a entender a Machado, y el duro esfuerzo de escribir diariamente quince o veinte páginas, dieron como resultado una acogida a mi obra poética.

Después de estos ires y venires, ¿cuál es su concepto de poesía?

Como poeta pasional que soy, que me padezco, es mi problema trascendental la coherencia del poema. Siempre he envidiado la perfección conceptual de Machado o de Borges; considero la poesía como un arte del pensamiento que incluye la filosofía, es el arte supremo del pensamiento, es el pensamiento vívido, trascendente e inconsciente, lo que agrava más su dificultad. Lo que otorga el verbo a los pueblos. La relación tradicional, desde el hombre primitivo y su lenguaje, ha sido esencialmente poética; la poesía es el pensamiento en su esencia primigenia, es el pensamiento mismo.

Soy un poeta que aspira a un rigor conceptual que me permita mostrar o demostrar una realidad, y a veces todo en una autonomía absoluta de la poesía; odio con miedo cualquier estética programática; quiero para mis compañeros poetas esencialmente libertad. Aspiro en mi obra a una claridad misteriosa, a un misterio que trate de dilucidarse a sí mismo, a una forma que se invente, no premeditada, sino meditadamente, a un entronque con los grandes maestros, mis maestros de siempre. Platón, a quien considero incluso superior a Homero, más un poeta que un filósofo; Villón, que tanto fue amado por mi padre; mi adorado Rimbaud; Whitman, mi maestro moral en muchos aspectos; Machado, Kavafis, Pessoa, Borges y Paz.

Papel de Luna. Bogotá, febrero de 1988



Harold Alvarado Tenorio y Raúl Rivero Castañeda
en el Hotel Bantú, de Cartagena de Indias

RAÚL RIVERO CASTAÑEDA

Periodista, disidente, rebelde, dueño de un humor dinamitero que le ha deparado disgustos y diferencias entre la burocracia cultural y política, cubano hasta la médula pero sustancialmente poeta, Raúl Rivero Castañeda [Morón, 1945] ha tenido, a pesar de muchos sinsabores, una vida sorprendente, *rica en aventuras y conocimientos*, como dice Kavafis en *Ítaca*. Es quizás el más conocido de los poetas de su generación, de los años setenta, cuando fue publicado y celebrado en su país, no sólo por la calidad de su poesía conversacional y antipoética ["*La poesía no debe hablar de mí, sino conmigo, de las cosas que pasan*"], sino por haber sido uno de los poetas oficiales de entonces. Hoy, su poesía, sin dejar de ser coloquial, es una de las más rítmicas y cuidadas de la lengua, cortada con un estilo que la hace sabia y sutil.

Hijo de una pareja que emigró a La Habana en los primeros años sesentas, Rivero se educó y gozó de los privilegios de los años de alza de la revolución castrista, cuando ejerció como periodista para la radio y la prensa escrita, y tuvo la fortuna, o ¿la desgracia?, de haber vivido en la Unión Soviética de Leonid Brézhnev, cuya carrera armamentista llevó a una parálisis de la economía y a una terca aversión a cualquier cambio en el rumbo social. Fue en esos años cuando el periodista tomó conciencia de su papel como poeta en el mundo y comprendió que debía romper con una sociedad opresora y cruel. Primero, renunciando a sus privilegios, luego creó una agencia de prensa independiente [*Cuba Press*], escribiendo, con su estilo preciso, ingenioso, profundo y burlón para diversos medios donde ganó el reconocimiento de los lectores cubanos, y por último, tras haber firmado una carta junto a otros setenta y cuatro opositores al régimen, pidiendo libertad de prensa, el jueves 20 de marzo de 2003 una decena de policías irrumpieron en su casa y lo detuvieron, acusado de conspirar con Estados Unidos contra el estado socialista. Fue condenado a 20 años de cárcel. Veintiún meses después, luego de una masiva campaña

mundial que exigió su libertad, y de habersele concedido en prisión unos siete premios internacionales, fue puesto en libertad y enviado al exilio, a Madrid, donde vive todavía, en compañía de su madre, su esposa Blanca Reyes y Yania, su hija de crianza.

Esta entrevista fue concedida por Rivero en el Hotel Bantú, de Cartagena de Indias, a comienzos de 2010 y permanecía inédita.

Naciste al norte de la isla, lejos de La Habana...

Si, vengo de una familia de escasos recursos, de la provincia de Camagüey, zona de Morón, que era, por cierto, una región bastante rica entonces. Había buena ganadería, una buena agricultura. Mis padres eran de origen campesino pero yo nací cuando ya vivían en el pueblo. Morón tendría, en esos años, unos cuarenta mil habitantes, y mi familia tenía una finquita de frutos menores y algo de caña, de la que vivíamos todos. Mi padre trabajó en diversos lugares y oficios, fue vendedor de automóviles, administrador de casas de juego, barbero... Yo recuerdo con mucho cariño esos últimos años pasados en mi pueblo. Éramos adolescentes y no sabíamos lo que iba a venir. Luego, todo se fue envenenando y cada uno tomó su camino. Yo me puse de parte del caos y la mayoría de mis amigos y amigas en contra. Es una etapa que recuerdo mucho, pero ya ellos son otros y yo también, todo ha cambiado...

Tu padre se llamaba...

Esineo, un nombre muy raro que todavía no sabemos de dónde sacó mi abuela, que tenía también otro nombre raro: Jovina. Mi padre fue un niño campesino, enfermo, con pocos recursos, entonces lo mandaron a que estudiara porque no podía jugarse como los otros niños en el trabajo del campo. En el pueblo tuvo un maestro llamado Rafael Baquero, de esos que iban a las casas a dar clases, y le enseñó todo lo que sabía, hasta sexto grado, creo. De allí mi padre fue al pueblo para hacer el bachillerato, pero a mi padre lo que le gustaba era el juego, las cartas, la baraja, los dados. Mientras mi abuelo creía

que él estaba estudiando, se hizo fue un experto en el juego, que le deparó algunas ventajas económicas. Llegó a ser administrador de casas de juego, al menos entre los años cincuenta y cuatro y cincuenta y ocho.

Era anti-batistiano; él y mi abuelo eran del partido Revolucionario Cubano Auténtico, del presidente al que Batista dio el golpe. La familia de mi madre era más cercana a Batista, aunque silenciosos, en los tíos, los más viejos, porque en ese pueblo había gente relacionada con Batista, gente con cargos importantes de Morón, el alcalde, Ángel, un senador... Batista era un hombre muy taimado y hábil que siendo un mulato pobre y sin formación se metió entre los ricos y se hizo del poder.

La influencia de mi padre sobre mí fue mucha. Te voy a contar. Mi abuela paterna, Jovina Avila, se sabía miles de décimas de memoria y también cuartetas. Mi padre era fanático de las décimas campesinas, y él mismo, que era zurdo, tuvo un pequeño conjunto donde tocaba el tres de cuerdas. Le gustaba oír en la radio los programas donde cantaban esa música, era como una obligación que lo hacía. Todavía yo los oigo mucho, quiero decir cuando aún vivía en Cuba, y conozco las tonadas, he seguido mucho las décimas... Después, cuando estuve trabajando en la Unión de Escritores, fundé una colección de décimas.

Yo pienso que la décima es muy importante en Cuba, porque, fíjate cómo estará de arraigada en el pueblo, que la décima con lo difícil que es hacerla, cualquier campesino te la improvisa todavía. Un día, recuerdo, acompañado de un guajiro vimos pasar una guajira que estaba buenísima, y el viejo, de ochenta años, me dijo: *¿Tú ves esa campesina? Si me la prestas un rato le doy más lengua que un gato a una lata de sardinas.* La cosa esa del humor, que hace fácil componer una cuarteta...

Recuerdo, también, a un obrero de esos que trabajaban en los ingenios azucareros, que almorzaba en casa de mi abuelo. Tenía una bicicleta con motor, y como improvisaba, con mis primos y otra gente le poníamos pie forzado para que improvisara. La poesía para los

cubanos del campo es una maravilla, en este momento a pesar de que la Asociación Nacional de Pequeños Agricultores ha manipulado la décima, hay aún editoriales de *Granma* en décimas, y niños de doce o trece años improvisan en la televisión. Te voy a decir algo, la décima, que siguió un camino de ronda, desde España hasta Cuba, ha llegado incluso al sur de la Florida donde hay peñas de décimas y hay decimistas jóvenes que incluso han publicado un libro que me ha enviado un poeta amigo mío. Él, por ejemplo, va los fines de semana a cantar décimas a casa de gente que le gusta, hay tres o cuatro peñas y hay decimistas muy jóvenes nacidos en los Estados Unidos...

Y tu madre...

Mi madre también tuvo un origen campesino, aun cuando mi abuelo trabajara en una carnicería; era muy delgada, muy bonita de cara, un ama de casa simplemente, una mujer que vivía para ayudarnos a mí, a mi hermana y a soportar a mi padre, que era bastante díscolo y mujeriego. Mi padre murió relativamente joven, ya en La Habana, y ella enfrentaba eso como si no hubiese sucedido, siempre a su lado...

Hiciste la primaria en Morón...

Allí estuve hasta el año 63, que me fui para La Habana, a los 17. Estudié en una escuela católica la primaria, una escuela importante en los años cincuenta. Unos profesores eran sacerdotes pero otros eran laicos, como el doctor Pedro Canino Ramos, que está vivo todavía, y era el director de la escuela; un gran lector, profesor de gramática, un fanático de *El Quijote*, un hombre que transmitía todos esos saberes. Era una escuela que procuraba extraer de uno las dotes artísticas y aun cuando no me lo explico todavía, lo que hice en esos años fue leer y aprender poemas, que declamaba en público... A mí en vez de ponerme en el coro de la escuela me pusieron a declamar poemas, el día de la madre, del médico, del beso de la patria que era los viernes... y luego porque me gustaba hacerlo y me fui aprendiendo poemas de amor y cosas como esas... Yo declamaba muchos poemas religiosos,

los poemas de Martí, los versos sencillos, que por ser patrióticos se declamaban los viernes, y me los fui aprendiendo sin saber en verdad qué significaban; también supe muchos poemas de amor de José Ángel Buesa, un poeta muy criticado en Cuba y que murió en el exilio... Lo borraron de la literatura oficial desde 1959; era un personaje increíble, todavía lo lee el pueblo, que se roba sus libros de las bibliotecas; murió en Santo Domingo y se ganaba la vida hablando por la radio, y cosa paradójica, odiaba a los norteamericanos, por eso no se fue a vivir allá, era un liberal...

¿Recuerdas el texto de alguno de esos poemas de entonces?

Me acuerdo de uno que dice *Este domingo triste pienso en ti dulcemente* y otro que se sabía todo el mundo, el poema del *Renunciamiento*, que dice más o menos así:

Pasarás por mi vida sin saber que pasaste.
Pasarás en silencio por mi amor, y al pasar,
fingiré una sonrisa, como un dulce contraste
del dolor de quererte ... y jamás lo sabrás.

y otro que le decía yo mucho a Blanca:

Señora, según dicen, ya usted tiene otro amante,
lástima que la prisa nunca sea elegante...
Yo sé que no es frecuente que una mujer hermosa
se resigne a ser viuda sin haber sido esposa.

¿Y el bachillerato?

En el bachillerato estuvo otra vez Pedro Canino Ramos, profesor de literatura y gramática. Allí hice el primer periódico de mi vida, en mimeógrafo, ya teníamos revolución y era un periódico estudiantil con chismes, política, de todo, y con una sección titulada "Por el mundo de los poemas desconocidos", un pretexto para publicar poemas de

gente común y corriente, como Santiago Arias, que vive ahora en Nicaragua, hijo de un español republicano que tenía una panadería. En su casa había libros de Miguel Hernández, de César Vallejo, de Rubén Darío, y literatura de verdad traída de España. Con Santiago hacíamos unas tertulias en el fondo de la panadería, esperando el pan caliente que salía del horno, mientras declamábamos a los poetas. Por eso el bachillerato fue un momento importante al encontrarme con toda esa gente...

Una formación literalmente popular...

Sí, popular, desde la escuela, en mi familia no hubo bibliotecas ni nada parecido, los libros vine a conocerlos gracias a mi tío y mi padrino Julio César Morales, que era periodista, en un municipio tan pequeño pero que tenía dos emisoras y tres o cuatro periódicos y había programas sociales y de poesía... Mi padrino era corresponsal de varios periódicos y hacía uno local. En su casa había muchos libros, y muchos de ellos, de texto de tercero y cuarto grado tenían muchos poemas...

En esos años de escuela y bachillerato conocí gentes que tenían bibliotecas particulares, como Nelson Herrera Isla, que vive todavía en Cuba y es un poeta reconocido. Fue la primera biblioteca organizada que vi, aparte de la de la escuela y la del municipio. Siempre recuerdo el olor de la librería La moderna poesía, el dueño era el padre de una amiga mía. Yo entraba a buscar libros de lectura para la escuela y una vez que fui a buscar un libro de inglés con carátula roja empecé a tener contacto con los libros, con las portadas llamativas de la época, con los periódicos, con las tiras cómicas y con gente que gustaba de la poesía. Con algunos de esos amigos nos dedicábamos a perseguir, me recuerdo, a un hombre que había perdido su negocio, su tienda, por causa de la bebida y por cantar tangos, Manolo Navarro. Manolo se emborrachaba y empezaba cantar poemas tristes de suicidas como "La plegaria del peregrino absurdo" o "La lágrima infinita", de Hilarión Cabrisas. El hombre se emborrachaba y nosotros detrás de él en los carnavales, pidiéndole: Manolo, dinos algo... Tiempos más tarde,

ya en la universidad, me lo encontré y le dije que había leído algo buenísimo de él pero no le importó, ya no leía, ni nada... Algo contra sí mismo, que comenzaba *Éste es Manuel Navarro religioso y perverso...*

¿Cómo era ese poema de Cabrisas?

No lo recuerdo completo ahora, pero sí uno a Safo, que puedo repetirte:

Porque eres canallesca, porque eres exquisita,
y porque eres perversa, y porque eres fatal,
mi carne pecadora tu carne necesita
para libar las mieles de las flores del Mal.

Porque tiene tu vientre albor de margarita,
y tus piernas, columnas de tu templo carnal,
guardan el Tabernáculo de mi hostia maldita
y ocultan el secreto de mi anhelo sensual.

Porque tus ojos glaucos, para el hombre inconstantes,
brillan faunescamente, lesbianos, inquietantes,
cuando pasa una núbil doncella junto a ti,

anhelo pecadora, tu lascivo contacto
para la complicada consumación del Acto,
¡Con la santa lujuria que está latente en mí!

En esos años yo conocí mucha gente que hacía poesía y que era reconocida como poeta, poetas populares. En esos tiempos se respetaban los poetas, no importaba que fuesen pobres, como alguien sobre quien yo he escrito y que admiré mucho, considerado por mucha gente como mal poeta, que no aparece en antología alguna, negro para peor caso, llamado Félix Triana Terry, un maestro de escuela que usaba traje con corbata o lazo en el trópico cubano, imagínate. Siempre iba con unos libros bajo el brazo y la gente decía:

éste es un poeta. Ganaba muy poco, unos cuarenta pesos al mes, pero era importante para mucha gente, que le ayudaba a publicar sus libros, los políticos le ayudaban y él les hacía los discursos que leían en el congreso y cosas por el estilo, pero era un hombre muy medido.

En esa época esa poesía neorromántica me enseñó que se podía hacer poesía, el lenguaje de la poesía me merecía mucho respeto; me parecía más distante la poesía rimada, pero cuando yo veo este lenguaje más directo y me doy cuenta que es poesía se vuelve una influencia mucho más directa.

Fue en esos años y gracias al influjo de esa poesía que comencé a escribir poemas de amor muy joven, con relativo éxito, especialmente entre mis primas, con el recelo de mis padres y la burla de algunos de mis amigos. Hice dos o tres cuadernos, muy malos, de donde nunca publiqué nada. La muchachas para quienes escribí esos poemas se fueron casando y deben ser felices, algunas, incluso, me han confesado que parte de esa felicidad tiene relación con haber pasado por alto aquellos versos de río y estío, de mar y amar y de desazón y corazón.

Cuando tienes casi 18 años llegas a La Habana...

Llego a una Habana que para mí será de allí en adelante la Biblioteca Nacional, los museos, la cinemateca, las mujeres, las ideas, la vida nocturna... En esos años la gente se bañaba y salía a la calle a las 10 de la noche a tomarse un trago, a un club nocturno; algo espectacular de esa época eran los shows de los cabarets, tanto que yo me preguntaba ¿cómo voy a estudiar? Esos shows que describe Guillermo Cabrera Infante, los cantantes de la época en vivo, esa Habana de los 60 era visualmente increíble, espectáculos fabulosos y relativamente barato. La gente que oías en los discos la podías oír en directo, César Portillo, Antonio Méndez, la Orquesta Aragón, de Tito Gómez, la Riverside en los jardines del Tropicana por un peso... Benny Moré, Rolando Laserie, Pacho Alonso, Gina León, había un ambiente... El acceso a un mundo de libertad y belleza era verdaderamente impresionante. La Habana que pintaba el periodismo

cubano a través de las revistas y periódicos era una maravilla, yo la había soñado, periodistas como Gastón Baquero, la revista *Bohemia*, estaban los grandes periodistas y había debate todavía.

Yo era absolutamente feliz, aunque ya había gente más alerta que veía algunos signos peligrosos en las broncas políticas reales y el drama de las nacionalizaciones y los fusilamientos. Hay mucha gente que apoyó eso y otra que cambió su forma de ver las cosas; sabemos que muchas veces no hubo juicio y se fusilaron hasta menores de edad. Pero yo estaba hablando y viviendo otra cosa, el plano cultural, el anuncio de que había espacio para todo el mundo para publicar.

Y conoces a Rogelio Nogueras, Víctor Cassaus, Guillermo Rodríguez Rivera...

En la universidad estudiaban conmigo literatura y con ellos conocimos a Jesús Díaz, Froylan Escobar, que está por Costa Rica, Helio Orobio, que estaba muy en contacto con nosotros. Ya se había fundado la Unión de Escritores y crearon una sección llamada los Brigada Hermanos para escritores jóvenes. Empezamos a ir allí y a conocer los escritores como Heberto Padilla, Rafael Alcides Pérez, Luis Manrique, Roberto Fernández Retamar, que era profesor de nosotros en la Universidad, de poesía y literatura Hispanoamericana. Retamar era además director de la *Revista Casa Grande*; ahí publiqué una pequeña nota. A la Unión también iban escritores como Nicolás Guillén, Lezama Lima, Manolo Díaz Martínez, había todavía un clima de bastante unidad, aunque algunas personas habían salido...

¿Puedes hacerme algunos retratos de ellos?

Yo fui muy amigo de ellos, claro, ahora me borran de esa generación, pero no me importa. Rogelio Nogueras era un tipo culto, había leído mucho, había visto mucho cine, leía en inglés, leía mucha poesía y quería escribir guiones. Su padre había sido publicista, su tío abogado, una familia con buen nivel cultural, y él tenía ese amparo desde niño. Un tipo que ya escribía muy bien, con gran sentido del humor, de mucho éxito entre las mujeres, bien parecido, simpático,

ocurrente, con deseos de viajar y conocer el mundo. Yo lo veía como un escritor cuando nosotros apenas empezábamos.

Guillermo Rodríguez Rivera era dos o tres años mayor que nosotros, él termina la carrera y se queda de profesor, uno de los de mayor formación con Orlando Alomar, también santiaguero, gente con mucha información, mucha lectura, cine... fue muy importante porque ese grupo, esas pequeñas reuniones, fueron llamadas después la *Generación de Copelia*, porque salíamos a tomar helado después de clases a veces hasta las cuatro de la mañana hablando de todo; allí se integraron tiempo después, hacia el año 66, Silvio Rodríguez y Pablo Milanés, ya que existía una relación con los textos que ellos querían hacer. Luego aparecen otras personas como Jorge Fuentes, director de cine, y grupos de gente del departamento de filosofía como Jesús Díaz, a quien le proponen entonces crear un suplemento literario que será llamado el *Caimán Barbudo*. Jesús llama a un grupo de gente cuya propuesta es crear una visión de la literatura cubana diferente, no una literatura revolucionaria sino desde la revolución, desde los postulados de la revolución...

¿Fue verdad acaso, todo eso de que los cubanos la pasaban mal entonces, que había tanta miseria, tanta pobreza?

Más bien lo que hubo fue un deslumbramiento por parte de la juventud y el pueblo, eso del imperialismo es mentira, ahora es cuando la gente quiere irse a Estados Unidos, hay frustraciones. Había pobreza como en los demás países de América Latina y ahora la hay más que en otras partes. Lo que pasa es que había un discurso de que se había ido el dictador, de que eras libre, y podías salir tranquilo a la calle. El discurso era de libertad, de nacionalismo, Cuba iba a ser una tacita de oro para nosotros, respeto para todo el mundo y todo el mundo se sumó a eso. Otra cosa que me llamó la atención fue que todo el mundo pudiera ir a la Universidad, la apertura de la Universidad...

Y todo fue cambiando, lentamente...

Sí, La Habana va cambiando, hasta cuando me fui a Rusia me sentía bien allí, luego, después de 1968 se empieza a deteriorar, empezó a ser una ciudad casi como Pyong Yang, no tanto, pero muy aburrida. Ahora, con las distancias, tengo unas añoranzas por La Habana, por mi vida, por mis amigos, por mi actividad literaria, fue la ciudad donde hice mi formación literaria, donde me enamoré, donde nacieron mis hijas. Un personaje me decía que yo salía de Cuba y enseguida me daban deseos de volver, entonces me preguntaba ¿qué es lo que tú extrañas de Cuba? Le dije, "No te voy a dar una respuesta pseudo patriótica, yo de La Habana extraño el bar de la Roca que es un bar que me gustaba mucho y tenía amigos allí". Hay una cosa afectiva que tiene que ver con la ciudad, porque la ciudad a pesar de la ofensiva que se hizo contra ella, sigue siendo una ciudad noble; ahora mismo, que es una ciudad fraccionada, donde los cubanos estamos marginados de los lugares cubanos, sigue siendo una ciudad noble, y esos son los lugares y los ámbitos de La Habana que yo recordaba y a los que yo quería volver a pesar de la pobreza, pero La Habana era mi lugar y era mi país.

Antes de irte a Rusia debiste conocer a José Lezama Lima y a Nicolás Guillén...

Sí, Nicolás y Lezama tenían una relación cordial, especialmente Guillén con la gente de *Orígenes* y con Eliseo Diego; Lezama era más distante, pero no tenían una relación hostil, creo que Guillén no tenía envidia hacia Lezama.

A Lezama lo fueron encerrando en su casa cuando las posiciones de la política y la literatura se radicalizaron; él fue vicepresidente de la Unión de Escritores, iba por allí con su cartucho, unas empanadillas y una botella de café con leche, comía allí, hablaba con la gente, tenía sentido del humor sin ser muy festivo... tenía sentido de la cubanía, era muy habanero, pero poco a poco fue creando sus fantasmas, hizo su propio mundo... se fue aislando y lo fueron aislando.

Recuerdo que una vez en la Unión de Escritores estuvo el ministro de Cultura de la época que era una cebollita, un hombre muy inculto, pero muy amigo de Fidel Castro, que se llamaba José Llamosa, y de repente anunció que cesaba el pago de derechos de autor; entonces, Lezama levantó la mano con su tono de bajo y le preguntó: "Señor Ministro, quiero saber si cuando habla Ud. del dinero se refiere al concepto que tenía Rimbaud del dinero..." y empieza hablar del concepto y negociación del dinero en varias culturas con gran sentido del humor.

Yo no tenía contacto con él, su poesía no me gustaba y todavía no había publicado *Paradiso*; todo el mundo sabía que era un gran escritor. Mi poesía no tenía nada que ver con la de él, la mía era coloquial, directa, conversacional y yo quería que mi poesía tuviera que ver con la de Eliseo Diego... incluso una vez le dije a Eliseo, compungido, que yo no entendía la poesía de Lezama y él me respondió que le sucedía lo mismo.

Lezama es una figura muy importante, alguna gente de mi generación iba a visitarlo, a mí me parecía inútil, la gente decía, "voy a hablar con Lezama" y uno decía "Ud. no va a hablar con Lezama, Ud. va a oír hablar a Lezama", y Lezama hablaba, hacía bromas y todo. Una vez lo invitamos a un almuerzo a La Bodeguita, íbamos a pagar nosotros, y Lezama llegó a las 11 de la mañana, firmó y se fue, claro, nosotros llegamos a las 12... Te estoy diciendo que había una admiración pero distante, y mucha gente no se acercaba a él por temores, porque era un hombre que no comulgaba con lo que estaba pasando en Cuba. El primero en atacarlo fue Heberto Padilla, después le pidió disculpas, tú sabes que los poetas vienen atacando a los anteriores, matando a los padres...

Pasemos entonces a Nicolás Guillén, a ver cómo nos va...

Con Nicolás pasó otra cosa. Él fue jurado en el primer concurso de poesía que yo gané; mandé un libro, *Papel de Hombre*, a él le gustó el libro; terminado el concurso me llamó a decirme que le había gustado el libro y eso nos acercó bastante como gente. Él también

era de Camagüey, y en 1970, cuando yo trabajaba en el periódico de Camagüey, él fue y lo atendí allí, entonces tuvimos una relación de amigos, teniendo en cuenta la distancia de que él era el gran poeta y yo un escritor joven. Luego yo voy a la Unión Soviética de corresponsal y él estuvo allí, yo lo atendí, cuando yo publicaba un libro se lo mandaba, cuando yo volví definitivamente a Cuba, en el 76, 77, no quería trabajar fuera de Cuba. Hablé con él para ver si podía trabajar en la Unión de Escritores y dejar el periodismo; él me dice que hay que dejar el periodismo en cierto momento, pero tienes que seguir escribiendo notas de libros y cosas de esas. Así nos hicimos muy amigos, me fui a trabajar con él en Relaciones Públicas de la Unión de Escritores; hay gente que para atacarme dice que yo era el ayudante de él; realmente mi trabajo no tenía que ver con ayudantías, ni con la presidencia, como trabajábamos en el mismo lugar salíamos juntos, nos veíamos los domingos en su casa, almorzábamos y hablábamos de poesía, yo aprendí mucho. Tenía con él una relación muy afectuosa. Nicolás tenía la mejor biblioteca, no sé dónde estará esa biblioteca, la mejor biblioteca en español que yo he visto; creo que en América Latina hay muy pocas.

Pero todos esos años fuiste periodista más que poeta, eras mejor conocido como periodista...

Yo comencé a trabajar como periodista a finales de los años sesenta, desde mi época de estudiante, cuando colaboraba en *Juventud Rebelde*, *Alma Máter*, la revista de la Universidad de La Habana y la página cultural de *El Mundo*. Luego lo hice como periodista profesional en *Cuba Internacional*, donde se hacía un periodismo literario, cuando conocí a Darío Carmona, un español que tenía un estilo muy personal, un verdadero maestro, también a Antonio Benítez Rojo y a Ernesto González, un uruguayo de quien aprendí mucho... Allí trabajamos Eliseo Diego, Alberto Conte, Minerva Salado y Victor Cassaus...

En esos años hice también guiones para *Radio Rebelde* y crítica de teatro para la televisión y cuando *Cuba Internacional* pasó a ser parte de Prensa Latina terminamos haciendo un periodismo cablegráfico, un

periodismo de impacto, de titulaciones, que a mí no me ha gustado nunca...

A renglón seguido te vas a trabajar a la Unión Soviética...

Me nombraron corresponsal de Prensa Latina en Moscú; me fui casado con mi primera mujer, Iris Medina, que ahora vive en los Estados Unidos, madre de mi hija Cristina y abuela de mi nieta Maya. Como tú sabes, yo me he casado cuatro veces... Trabajé con Aurelio Martínez que ahora tiene un alto cargo, estuve como tres años. Fue importante desde el punto de vista profesional, la experiencia era nueva, trabajaba junto a periodistas de muchos países, gente de mucho nombre. Era la época de Brézhnev, y nosotros recibimos de repente un cambio en la calidad de nuestra vida, teníamos ahora un buen apartamento, mejor alimentación, una ciudad de ocho millones de habitantes, una de las mejores de Europa. El contacto directo contribuyó a que poco a poco fuera desarrollando una profunda aversión a los regímenes totalitarios. Mi trabajo me fue muy revelador. Supe qué le pasó a muchos que trabajaron o estudiaron por allá. Yo estaba viviendo lo que iba a ser el futuro de Cuba y me parecía plano, imperfecto y acosado por mentiras y trampas, una sociedad cerrada, hipócrita, de valores subvertidos, donde era más importante la lealtad al partido que la capacidad de la gente para examinar críticamente la sociedad y su realidad, era una sociedad mediocre que rendía culto a la mediocridad y al miedo, se temía a la represión, al poder absoluto del Estado que te podía borrar de un plumazo, a la KGB, etc. Me faltó valor para denunciarlo y pedir asilo en aquel momento. Como me faltó después para muchas otras cosas. De todos modos, conocí a excelentes poetas, escritores y periodistas que estaban atrapados en aquella telaraña. De esas vivencias escribí un libro, *Nieve vencida*, de 1980.

Tenía amigos periodistas rusos, me sentía muy bien entre ellos, había sí mucho control sobre los extranjeros por parte del régimen, pero la verdad yo trataba de transgredirlo para poder vivir, y por encima de régimen estaba la gente, yo no me metía en sus temas políticos y vi por ejemplo que ellos estaban trabajando en revistas

underground, tuve relaciones entonces con grandes poetas rusos. Yo quisiera ir ahora mismo y ver cómo está Moscú, pero sí me sentí muy bien y fue muy importante ese contacto con otro mundo. Fui a compromisos como exposiciones por mi trabajo en el periódico y fui a reuniones de escritores jóvenes que traducían a Martí al ruso. Era una vida cultural interesante a pesar de la rigidez y de los esquemas que trazaba el gobierno...

Y de regreso a Cuba comienzas a querer dejar todo aquello...

Bueno, hasta entonces yo fui un compañero de viaje del Comunismo; a partir de esos años comencé a bajarme del tren; en 1976 pedí discretamente salir de Prensa Latina, no quise volver a hacer periodismo de ese tipo, me puse a trabajar en la Unión de Escritores, en relaciones públicas, porque me dejaba más tiempo para hacer otras cosas, sobre todo escribir mi poesía y hacer comentarios, crítica literaria, fue entonces que hice tan buena amistad con Guillén y Eliseo, pero apenas estuve hasta 1981; ya para 1998 renuncié a todo por escrito, a la Unión de Escritores, a la Unión de Periodistas, comencé a sufrir del síndrome del fantasma, cuando a uno nadie lo ve, ni te conocen, ni te saludan en las calles, pasando hambre y necesidades de todo tipo. Pero todo fue resultado de haber firmado en 1991 "La carta de los diez", junto a María Elena Cruz Varela, José Lorenzo Fuentes, Manuel Díaz Martínez y Bernardo Márquez y otros, pidiendo libertad para los presos políticos, elecciones libres y directas, libre flujo migratorio, ayuda internacional en medicinas, libre mercado para los campesinos. La persecución fue implacable, yo no tenía trabajo, ni Blanca tampoco, porque la echaron a la calle, a mi madre le quitaron la pensión de viuda que tenía, apenas 72 pesos mensuales, unos tres dólares de entonces, el mundo se nos volvió chiquito, vivíamos del aire, de las ayudas que nos daban los amigos y los familiares, yo, que tenía un auto, tuve que venderlo para comprarme un coche y un caballo, luego tuve dos, y con un primo nos dedicamos al transporte público a caballo, en fin, la historia sin fin...

Entonces vivías peor que los poetas pobres de la época anterior a Castro...

Claro, porque ahora, con la revolución, si no eres aceptado por el régimen, nadie puede leerte. No hay internet, está prohibida. Los libros los controla el Ministerio de Cultura, no puedes leer la gente prohibida, es imposible, ni tampoco cualquier otra cosa que te dé la gana, sobre sabandijas, por ejemplo. Los poetas que viven en Cuba tratan de ganar algún prestigio para sobrellevar la vida y el Ministerio de Cultura se aprovecha de ellos, les publica un librito en una provincia y quizás otros dos o tres y el pobre poeta cree que está publicado y puede ser conocido, pero nada, eso no significa nada, lo mismo ocurre con los concursos, porque se premia al obediente, al parecido.

Entonces la poesía ahora es muy mediocre...

No tanto, hay buenos poetas jóvenes. Estos poetas lo que hacen para escribir es enmascarar y decir de otra forma lo que estás pensando, y esperar a que puedas publicar tu pensamiento nítido en otros libros. Y cuando los lees (no en todos los poemas, en muchos), te das cuenta de que detrás hay una trama. Ahora mismo el Ministerio de Cultura está dejando hacer algunas cosas a sabiendas que van a ser ediciones limitadas y que los autores no tienen acceso a los grandes medios, la televisión y la radio. En estos medios, además, hay listas de autores prohibidos, de gente de fuera y de dentro, que no se pueden nombrar si no quieres tener problemas.

La persecución contra los poetas y escritores que el régimen detesta llega a límites inconcebibles. Te doy un ejemplo. En un pueblo de Camagüey, donde hay una emisora muy escuchada, un muchacho que hace un programa decidió un día de los novios recitar uno de mis poemas; lo sacaron de la emisora y lo mandaron a trabajar en una bodega vendiendo mercancías; el muchacho ni me conocía. Pero lo peor es la autocensura, porque como sabes que algo que tú escribas va a molestar, entonces no lo escribes, por eso Heberto Padilla decía que los poetas cubanos ya no sueñan...

¿Que ha sido para ti, Raúl, la poesía?

Con la poesía lo que yo siempre recuerdo es una cosa muy poco trágica. Es un resguardo, como una cosa religiosa, como un recurso para sobrevivir, como una cosa de salvación. Me pasó cuando empecé a escribir, yo sentía que estaba trabado en la vida, me sentía como si hubiera empezado a inspirar otra cosa, un cambio en la respiración. Ahí estaba el resguardo, ahí la clave especial para sobrevivir y para salvarme. Yo escribí allá en mi casa, en Morón, un librito que nunca publiqué, que eran poemas a mi madre y a esos amores iniciales, era una poesía muy retórica y mi madre lo guardó. La poesía también es como una especie de temperatura, como una cosa mágica a la que he acudido cuando he estado muy mal y nunca me ha fallado, así escriba poemas sobre otra cosa que me da vueltas, siempre me sirve. Trato de no molestarla, de no acudir a ella permanentemente, a veces estoy en la calle y me asalta un verso y yo hago el que se me olvida, porque no quiero violentar esa relación, tengo miedo de que me abandone, mucho miedo. No es como el periodismo, que tú lo puedes forzar, porque es un oficio, en la poesía puedes por oficio decir cuatro cosas, pero tú sabes que no es así, que no te convenció, de que no es así. Allí en ese momento también existen mecanismos de evocarla, leyendo otros poemas, otros poetas, recordar ciertas evocaciones, pero siempre ha sido para mí la salvación, un talismán, como los santeros tienen su Elegua, yo tengo la poesía...

Yo, gracias a las persecuciones, desde aquellos años me liberé, me puse a escribir lo que quería, sin decirle a nadie, sin pensar en qué iban a decir de lo que escribía. En Cuba no me publican desde 1985. Ahora que vivo en el exilio los temas de mi poesía se han hecho universales; un cuarto de siglo sin salir de Cuba me hizo estar muy encerrado, me repetía mucho...

¿Cuáles son los poetas que más has querido, que todavía quieres y por qué?

Mira un poeta que yo leo bastante a menudo es Eliseo Diego, me gusta su ritmo interior, Eliseo domina la poesía coloquial, la poesía

sin rima y la poesía blanca europea; hay un ritmo interior que me atrae mucho, ese sonido, la música interna de esa poesía. También hay un poeta que ahora prácticamente nadie lee, un poeta que yo leo casi todas las semanas, Emilio Ballagas, un poeta blanco, soy amigo de Manolito, su hijo. Yo creo que es uno de los grandes poetas cubanos, con tremenda fuerza, dominio de la palabra y de la música. Es camagüeyano, murió muy joven, católico. Su hijo es de mi edad y vive en Estados Unidos. Para mí ha sido muy importante, no se habla de él en las grandes antologías de Cuba. Uno de la generación anterior a la mía que me gusta es Heberto Padilla, un poeta con los que más me identifico por la manera de decir las cosas en su primer libro, muy honesto y muy limpio.

Volvamos sobre la rotura con el régimen, ¿cómo fue ese proceso, cómo llegar hasta ahora?

Ese momento no tiene fecha y es un proceso. Es una especie de suicidio, como arrancarse un brazo. Te das cuenta que hay cosas que te molestan, está pasando esto, lo otro, pero aceptar eso es muy difícil, porque has comprometido tu vida en ello, o al menos tu juventud, has firmado cosas, aceptar que eres derrotado y que estafaron es muy difícil. Ese proceso empieza con una angustia interna, que es ese no poder aceptar, porque es matar a ese joven que fuiste, a este tipo lo engañaron. Hay un episodio anecdótico con mi hija Cristina, la mayor; en una fiesta de jóvenes me enteré que estaban leyendo unos poemas míos, y uno que habla de ella, un homenaje a su nacimiento, uno que dice, "Entra Cristina, la vida es bella ahora" y ella lee eso y dice, "mi padre me engañó, esta vida es tremenda mierda". Alguien que está ahí me lo muestra, me doy cuenta entonces de que no solamente yo era un miserable, sino que además le había robado la vida a mi hija, y empezó el proceso. Ese fue un aviso. Otro, el fantasma de mi padre, quien no creía en nada de eso. Mi padre murió en la pobreza, en el olvido, sin apoyo, tratando de aplaudir y servir a esos miserables que se robaron el país. Cuando además veo que se puede seguir comprometiendo a mi otra familia, a

mi madre, empecé a zafarme. Otro factor es el miedo, el problema es que el socialismo, el comunismo, van irradiando un miedo; ya había pasado lo de Heberto, entonces te dices me van a meter preso y todo. Hay una programación genética que te dice lo que va a pasar, eres un miserable, una no persona. Entonces hubo un proceso en el que empecé a salirme de todo, como un suicidio, a matar el tipo ese que yo era, me salí de la Unión de Escritores, me salí de otras cosas, y terminé en mi casa como un paria, como un borracho, en una casa apuntalada, porque si el socialismo no te gusta, te bota como una pieza si tú dices algo, pero me di cuenta que así era libre.

Y una vez preso, en qué condiciones te colocaron...

En condiciones muy duras al comienzo, en una celda muy pequeña, en solitario y cuando nos sacaban al sol nos esposaban, una cárcel muy rígida; estuve en esa celda de castigo once meses, sin luz, dando apenas seis pasos, en infames condiciones higiénicas, con ratones, cucarachas, ranas y mosquitos, sin aire, con mucha humedad en verano y frío en invierno. Frente a mi celda estaban unos condenados a muerte o presos a perpetuidad; me pusieron allí para desmoralizarme, esas cárceles del castrismo son la antesala de la muerte, creí volverme loco, luego me pusieron en otra celda con otros dos presos comunes, uno condenado a muerte por asesinato y otro por robo...

En la cárcel escribí más de cincuenta poemas, que fueron revisados por los guardas de la seguridad del Estado; a veces los aprobaban, a veces no, uno que me quitaron decía "Esta noche está lloviendo sobre mi casa", pero no hubo censura férrea, quizás porque me autocensuraba yo primero, eran poemas de amor, el tema que podía hacer sin censura...

Que yo sepa no has escrito poesía panfletaria...

En mi libro de poemas de la cárcel no hay poemas políticos, ni en *Vida y oficios*; en el primero hay un poema donde describo a los presos

de la cárcel, pero desde dentro, desde mis sentimientos. Incluso en el libro de los relatos que estoy escribiendo ahora pretendo contar de esta forma. El factor humano es lo más importante. Yo creo que el poeta lo que hace es cantarle al amor, a la vida y a la belleza. Todas estas otras cosas que hablan de un carácter utilitario no tienen ningún sentido. Para eso ya hay otros instrumentos: el mismo periodismo, el ensayo, las revistas de pensamiento... La gente asocia siempre la poesía con momentos de la vida de uno. La función del poeta es cantar al amor, al dolor, a la muerte, a los misterios que uno no puede descifrar. Yo sé que utilizar la poesía para otros fines ha funcionado en algunas épocas, pero quizá justo cuando el contacto con la vida del poema aun estando oculto era esencial. Siempre me acuerdo del poema de Elouard, *Libertad*, que funcionó muy bien con la resistencia anti nazista. Pero realmente ese es un poema de amor a una mujer, Dominique, y por eso tuvo éxito. Eso es lo que vale la pena de verdad. Entiendo que algunos escritores lo hagan porque sientan que deben hacerlo, porque su vida ha sido siempre eso y no tienen más remedio. En ese caso me parecería legítimo, porque no se lo han propuesto –que me parece una estupidez– sino que les ha sido impuesto. Es gente que ha sufrido mucho y que necesita pasar parte de ese sufrimiento por la poesía.

¿Cuál es tu libro preferido?

Recuerdos olvidados, un pequeño cuaderno que escribí en La Habana, cuando ya era libre, por cuenta propia. Lo publicó Hiperión en España, y Gallimard en París.

Cartagena de Indias, 19 de mayo de 2010

J. G. COBO BORDA

J.G. Cobo Borda [Bogotá, 1948], hizo estudios de literatura en las universidades Externado, Nacional y Andes, y ocupó varios cargos administrativos en el Instituto Colombiano de Cultura y el Ministerio de Relaciones Exteriores, como agregado cultural en Buenos Aires y Madrid, y embajador en Atenas, luego de haber trabajado como asistente cultural del presidente Ernesto Samper Pizano. Paralela a su carrera política ha publicado numerosos ensayos sobre escritores y pintores, antologías de poesía, al tanto que como miembro de la Real Academia Colombiana participó en la redacción del Diccionario de la Lengua. Como poeta hizo su debut con *Consejos para sobrevivir* en 1974, al que han seguido una docena de títulos colmados de ironía y humor, instaurando ácidos retratos de la vida social y la historia del país. Jurado de variados concursos como los Juan Rulfo, Rómulo Gallegos, Reina Sofía de Poesía o Neustad, ha confeccionado una notable *Historia de la poesía colombiana publicada*, en 2003.

Esta entrevista fue concedida por Cobo Borda siendo asesor de Doña Gloria Zea de Todos viuda de Dos, entonces directora del Instituto Colombiano de Cultura.

Hablemos de sus padres...

Papá era español republicano. Fue herido en la batalla del Ebro y murió con un casco de bala en el estómago. Dejó España en la última lancha que salió de Bilbao, al final de la Guerra Civil, y gracias a unos tíos suyos que vivían en La Habana pudo dejar el campo de refugiados de Getari, en Francia. Papá publicó dos novelas en aquellos años, dedicadas, según entiendo, a las mujeres que luchaban por la república. Tuvo un hermano menor llamado Gustavo, mi padre se llamaba Juan, de allí mis nombres. Vivió en Penagos, en una casa vieja de piedra, y dormía con las vacas en la misma casa. Papá siguió enviándole vestidos nuevos cada año. No le conozco.



J.G. Cobo Borda besa la mano de Doña Gloria Zea de Todos, viuda de Dos

Mamá es de Tunja y estas dos raíces han influido bastante en mí, aunque de un modo quizás no explícito como hubiera querido en lo que he escrito, pero cada día noto más no el peso, sino la importancia de ellos en lo que he sido, en lo que he tratado de hacer.

Uno de mis primeros poemas es *Retrato de mi abuelo*, por parte de mamá, José Joaquín Borda, un periodista, director de *La Gaceta Republicana*. Por parte de mamá, al parecer debo asumir una herencia literaria un poco conflictiva, dijéramos, por ser quienes la encarnaron, los Zalamea Borda, Jorge y Eduardo.

Ahora, cuando he trabajado sobre la obra de Jorge, he sentido un poco revivir lo que mi abuela me contaba sobre la familia, su vida en pequeños pueblos de la Sabana, sobre todo ese trasfondo valioso, esa fecha que para mí es singular, el 9 de abril, porque nací en el mismo año y me he inventado el recuerdo espurio de creer que sé cosas del 9 de abril como si las hubiera visto, pero es porque las oí contar a mi abuela y a mamá...

¿Cuándo asumió su destino literario?

Yo estudiaba en el Liceo Cervantes aquí en Bogotá, con los Padres Agustonianos. Siempre había sido un lector convencional en relación con lo que es la juventud, o sea Salgari y Julio Verne, pero también me gustaba mucho leer el *Bolívar* de Madariaga, libros sobre la guerra, que era lo que había en la biblioteca de papá básicamente, y luego, a medida que pasó el tiempo fui cada vez maniático y lo soy, ahora ya no tanto quizás, de los libros, en sí, como entidades, hasta el punto de que en mi casa me los escondían, los encerraban en el closet. Ahora, paradójicamente he logrado invertir los papeles. Mi casa está invadida de libros, en el comedor, en el garaje, en los sitios menos adecuados para tener libros.

Yo creo que todo ese mundo de literatura estaba presente en el Cervantes cuando comencé a escribir poemas deplorables y cursis, trasnochados, cuando rimaba lechuzas con tristezas. Pero allí comenzó el interés por la literatura, por leer libros de mis amigos y

ciertos poetas que para mí son claves y cada vez más, o sea en primer lugar Octavio Paz, Borges...

Usted no terminó carrera universitaria alguna...

Yo estuve en tres universidades, y como se dice del rayo del sol, sin romperlas ni mancharlas. Primero estuve en el Externado y estudié tres meses derecho, el sitio donde papá revalidó sus títulos, yo he cogido un poco de cariño nostálgico por el Externado, donde solo estuve tres o cuatro meses, al trabajar sobre la obra de Baldomero Sanín Cano. En el Externado acompañé a Marcelo Torres, el líder pro chino del MOIR [Movimiento Obrero Independiente Revolucionario], a echar discursos en los buses, a tirar piedras, tomar tinto en los cafés, a hacer conspiraciones, y eso fue muy valioso. Luego estuve en la Universidad de los Andes un año y medio, donde nunca accedí al santo santorum que eran las clases de Danilo Cruz Vélez, de quien ahora soy editor a través de *Eco* y los libros de Colcultura. Pero ahí también gocé mucho la vida marginal, la cafetería el Pan-pan, los adolescentes y turbios amores evidentemente con señoras casadas y la lectura de libros en compañía de cómplices o conspiradores de la talla de Augusto Pinilla o Jaime García Mafla, hasta el punto de que nosotros fuimos en realidad los fundadores de la revista *Razón y Fábula*.

Queríamos hacer una revista, eran los tiempos en que había salido la *Antología* de Aldo Pellegrini. Nos habían impresionado mucho los poemas de Enrique Molina, de Olga Orozco, el surrealismo argentino que todavía me parece muy válido. Entonces teníamos lista una revista para hacer en mimeógrafo y éramos alumnos de Eduardo Camacho Guizado, una relación que nunca sé bien como ha sido, porque desconfío tanto de la estilística como del estructuralismo, de Kaiser como de Galvano de la Volpe. Entonces era muy divertido, porque Eduardo nos hacía leer a Garcilazo, a Dámaso Alonso por un lado, pero por el otro estábamos nosotros, Pinilla, Ricardo Camacho, Guillermo Alberto Arévalo, Felipe Escobar, todos del MOIR, dedicados a colaborar con el suplemento *Vanguardia*, de *El Siglo*, que hacía María Mercedes Carranza, hacíamos notas muy malas, pero que tenían

la virtud de fastidiar a la gente. Recuerdo mucho que en una nota hablamos de Darío Mesa, el gran obispo de la izquierda colombiana, y nos dimos cuenta, aterrados, no que la hubiera leído, sino que la había leído en *El Siglo*, que compraba todas las mañanas...

Por esa época Andrés Holguín decidió fundar *Razón y Fábula* y aprovechó el material que nosotros teníamos; recuerdo con profundo rubor que mis primeras notas eran muy serias y muy sesudas, por ejemplo, sobre *Los Condenados de la Tierra* de Franz Fannon, y ahora me acaba de alegrar mucho que Sartre también reconozca que su prólogo al libro de Fannon es bastante excesivo.

Luego pasé a la Nacional a estudiar idiomas con Carlos Patiño y también siguió el mismo modo de vida, básicamente la cafetería. Allá la cuestión política era más acentuada y sobre todo me pareció como importante empezar a conocer el país a través de la gente que llegaba a la Nacional, pero en la Nacional no estuve tampoco mucho tiempo, prefería irme a Buchholz a mirar, a sustraer libros. En ese momento estaba allí Nicolás Suescún y cuando él viajó a Alemania me encargué de la librería, fui su gerente durante tres años. Desde entonces fui el secretario de redacción de *Eco*. Ahí realmente comenzó mi educación... Era una librería de siete pisos en la Avenida Jiménez de Quesada con la carrera octava. Sería el año de 1968. Luego, durante ocho años, a partir de 1975, fui editor de trescientos títulos en el Instituto Colombiano de Cultura y durante año y medio subdirector de la Biblioteca Nacional.

Platiquemos de su trabajo en Buchholz...

El trabajo literario en Buchholz es memorable porque todos mis amigos formaron espléndidas bibliotecas y porque allí también, a través de la revista *Eco*, comencé a sentir lo importante que era trabajar en la cuestión cultural. Entonces, como siempre, en esos casos descubro con felicidad que tengo ilustres antecedentes o ilustres tradiciones. Una revista como *Eco*, que lleva veinte años, doscientos diez números, demuestra que la literatura circula primero en las revistas como apertura, clandestinidad, chismografía, como

comunicación un poco secreta y entonces fui descubriendo todo ese mundo apasionante, maravilloso, que es pensar que toda la vida de Borges o José Bianco se hizo a través de *Sur* escribiendo notas malévolas, comentarios de cine; que toda la vida de Lezama Lima ha estado pautada por la revistas que hizo; que Octavio Paz sigue haciendo revistas. Ese tipo de cuestiones me parece valioso, interesante, porque realmente creo que el poeta tiene que trabajar en cosas como éstas, hacer prólogos, hacer antologías, estar metido en el trabajo literario, aunque sea una cosa esterilizante, y quizás sea mejor ser gerente de una compañía de seguros como Wallace Stevens, traductor como Pessoa o médico de enfermedades venéreas como Gotfried Benn.

Aunque pueden ser similares a esa cuestión tan nefasta dentro de la literatura colombiana que es el periodismo o la pedagogía, y que a mi modo de ver son cada día más inútiles, más sin sentido, y que contestaría en cierto modo una pregunta que usted me hacía antes sobre mi relación con la universidad, porque en ese tiempo leí un esolio de Nicolás Gómez Dávila que dice que *civilización es todo lo que la universidad no puede enseñar*, lo que explica de muchas maneras mi relación con la universidad.

Me han dicho que de Eco se publican trescientos ejemplares, que reposan en los sótanos de la librería...

Yo cada vez soy más escéptico en relación con que uno tenga que ser útil; yo creo que uno debe ser fundamentalmente inútil en ese tipo de cosas, en el sentido de que si uno se preocupa mucho por ser útil va a determinar todas las cosas a una cuestión inmediata. Entonces Eco, donde se publican traducciones de otros idiomas, donde han aparecido poemas de Lezama Lima, Nicanor Parra, críticas de Guillermo Sucre, Ángel Rama o Rodríguez Monegal, incluso de usted, Alvarado, o de Sergio Ramírez, que hoy es presidente de la Junta de Nicaragua, nos enviaba los primeros capítulos de sus novelas. En Eco se publicó el primer capítulo de *Cien años de Soledad* y tiene también sus méritos indudables, por ejemplo, la obra de Ernesto Volkening, que es el primer

crítico colombiano que reconoció la importancia de la obra de García Márquez, el trabajo de Valencia Goelkel o de Nicolás Suescún.

No hace mucho hicimos una antología en Colcultura referida a los ensayistas colombianos para mostrar cómo *Eco* no ha estado alejada de la cultura colombiana. Ahí están Francisco Posada Díaz, Carlos Patiño Roselli, Jorge Eliécer Ruiz, Danilo Cruz Vélez, Orlando Fals Borda. Pero quizás lo bonito de *Eco* es que jamás ha lanzado manifiestos, programas, ni se preocupa por esas cosas, porque cree que la calidad de una revista la dan quienes colaboran en ella. Nunca nos hemos sentido ferozmente colombianos ni desinteresadamente cosmopolitas.

¿Cómo surge la llamada Generación sin nombre?

Eso fue inventado en una reunión en casa del poeta español Jaime Ferrán, quien vivía y trabajaba en Colombia, que era generoso y locuaz y donó un poco de sentido a esa vida literaria que no teníamos y que él, por vivir fuera de España, conocía mejor que nosotros, donde comentamos el apoyo que nos daban a los jóvenes poetas gentes como Héctor Rojas Herazo, Fernando Arbeláez y David Mejía Velilla en la revista *Arco*, y María Mercedes Carranza en el suplemento cultural de *El Siglo*, y que terminó siendo una muestra de nuestra poesía que Ferrán tituló *Antología de una generación sin nombre, últimos poetas colombianos*, con textos de Elkin Restrepo, Álvaro Miranda, Henry Luque Muñoz, Augusto Pinilla, William Agudelo, David Bonells, Jaramillo y yo.

Salió en España, en el setenta, y tiene el mérito de estar dedicada a Aurelio Arturo. Me parece que eso era muy lindo, en el sentido que reconocíamos a Aurelio Arturo y luego a Álvaro Mutis como las dos más grandes presencias válidas o más vivas de la poesía colombiana. Antes habíamos hecho un libro en Medellín que se llamó *Oñññ*.

Generación sin nombre nos pareció un nombre discreto en relación con los Nadaístas y los Piedracielistas o los Nuevos, y siempre ha tenido la virtud de ser muy elástico y nunca lo hemos profesionalizado ni bretonizado en el sentido de exclusiones ni cosas de esas. Después

de diez años solo creo en la poesía, he vuelto con un gran interés a releer todo lo que se ha publicado en esta década, la poesía de García Mafla, Miranda, Luque, la novela de Pinilla, y me parece que hemos estado atentos a la escritura, a seguir trabajando, a seguir creando. Yo, por mi parte, he trabajado un poco en el ensayo además de mi propia poesía, y creo que este tipo de cosas ha servido para abrir un poco un espacio dónde trabajar, dónde respirar, y que ahora se enriquece con cosas de nueva gente que ha venido después...

¿Consejos para sobrevivir?

Como todos los libros se hizo él solo, no hice el libro programado, como cierto poeta que escribe sobre noches sin luna y cuervos. Fue un libro admirativo sobre lo que eran mis fobias literarias: Henry James, Bretón, Kavafis. Me parece que eso tiene un poco de interés para mi trabajo, porque creo que el trabajo poético es a la vez exaltación y crítica; necesitamos ese doble gusto, de mirarnos a nosotros mismos y mirar un poco lo que hacemos pero que en ese momento era quizás excesivo, farragoso, y que ahora en *Salón de té* he tratado de depurar...

¿Salón de té le inscribe en la tradición de la pobreza?

Es difícil hablar de uno mismo, pero quiero verme ligado a lo que parece más valioso, que serían Aurelio Arturo y Álvaro Mutis, y un poco al trabajo con la palabra en el sentido de que no fuera una sola cosa de canto, música, sino que también hubiera algún sentido, en que estuviera comprometido –a pesar de que detesto esa palabra– con lo que decía, con lo que me estaba deshaciendo al escribir esos poemas, al tiempo que lo hacía, que estuviera un poco en duda lo que hacía, la validez de lo que yo hacía y un poco la validez de todo lo que me rodeaba y al mismo tiempo que eso fuera un poema..

En varios de sus poemas predica la inutilidad de las palabras...

El poeta trabaja siempre con la lengua y el trabajo con la lengua es precisamente para combatir, pero no en una forma explícita, sino

para darle al lenguaje un poco el poder, el significado, la vibración y la música que ese lenguaje ha ido perdiendo en lo anodino de una comunicación trivial, banal, plana. Y entonces, el poeta tiene que estar muy alerta, muy receptivo a lo que llamaría sacar de madre el lenguaje. Volver a restituirle al lenguaje su capacidad de significación.

A medida que uno va explorando el lenguaje, se va dando cuenta que tiene que ir llenándolo, pero silenciándolo, volviéndolo a escuchar, a oír. La relación entre poeta y lenguaje hoy en día es una relación muy conflictiva, pero al mismo tiempo es una relación que tiene que recobrar un cierto pudor en la escucha. Es decir, que estamos tan aturcidos de zumbidos, de mensajes, de actualidades absolutamente efímeras y deleznable, de exceso de información absolutamente inútil en el fondo, que volver a escuchar poesía requiere de un proceso como de despojo.

Pero le interesa mucho la fatalidad como destino...

Yo tengo la idea de que el poeta es un poco bribón. Quiere atrapar, apropiarse, a través del poema, y siempre está jugando a que se expone y a que se oculta; el poeta encarna una especie de cobarde osadía, quiere llegar a lo más descarnado, desnudo, a través de la palabra, pero la palabra lo cubre, lo viste con una especie de fatalidad. Lo que quiero decir es que hay un perpetuo juego que la poesía es la que mejor lo encarna, de ficción y de mentira, de engaño y de consentimiento. De ahí que mis temas predilectos sean el incumplimiento y el fracaso, la mugre y el deterioro. Todos ellos, claro está, cantados con desenfadada euforia.

La poesía apenas si tiene que ver con la historia. Es la otra historia. Nace en esa "*inmunda tienda de andrajos y osamentas llamada corazón*", como la calificó Yeats. Luego se convierte en otra cosa. Gracias a su mediación el mundo se torna claro. Recordamos perfectamente lo que nunca habíamos vivido de ese modo. Las palabras no sustituyen la realidad, pero luego de que la realidad desaparece, solo ellas la recuerdan. Le dan razón de ser. Solo ellas... y el mundo que parece

refutarlas, paso a paso. El mundo, que sin las palabras no sería sino pura nada.

Se ha dicho que mis poemas son irónicos. Muecas quizás para disimular el desamparo; mis poemas, ahora lo siento, no son más que un largo catálogo de actos de gratitud, de súplica e imprecación. A ciertas mujeres y a ciertos libros; a algunas películas, pescados y vinos. Calles y paisajes. Amigos, más muertos que vivos. A un país que quizás sólo sea honesto querer a distancia y amar con profunda y decantada rabia. Al español, en últimas, único idioma que no ignoro del todo.

Y Bogotá...

Sí, una ciudad, Bogotá, que era necesario convertir en palabras. Una ciudad que vi cambiar delante de mis propios ojos, derrumbando un pasado honesto en su pobreza y levantando un presente un tanto obscuro en su indecisa pretensión de querer ser moderna. Una ciudad cuya imagen negativa, dada por la "mala prensa" extranjera, es cierta. Inseguridad y violencia, robo y secuestro, niños durmiendo en la calle –lo que se quiera–, pero aun así una ciudad única, en su inconcebible belleza. La oscuridad profunda y verde de sus cerros, la mala leche en el alma, inverosímiles cielos, suspicacia malévolas en el sombrío rostro de mestizos desconfiados. Es la nuestra. Una ciudad, además, muy joven, y cada día nueva.

Usted ha confeccionado ensayos salpicados de malicia y humor...

Lo que quiero es proponer un acto de lectura que tome en cuenta la total autonomía de la obra literaria con solo su fricción, el goce, la pasión de leer, y sobre todo, la pasión de releer, al margen de las jergas académicas, del construccionismo o del posmodernismo. Tengo como una especie de veta chismosa, donde se da un cruce de la lectura con la investigación, afectuosa pudiéramos decir, un poco maliciosa. Me encantan las lecturas maliciosas... Como tengo la pasión de los libros, he sido librero y amigo de los escritores;

entonces, soy feliz tras la cacería de esas pesquisas de bajo fondo y de todas esas cosas que me despiertan un interés inusitado.

¿La alegría de leer?

La alegría de leer es una recopilación sobre lo que me interesa: la revista *Mito*, el ensayo sobre la poesía de Álvaro Mutis que sirvió para presentar la obra de él a nivel latinoamericano; sobre Aurelio Arturo, y están también algunos textos sobre mis compañeros de trabajo, sobre Suescún, Elkin Restrepo, Helena Araújo, Giovanni Quessep, García Mafla. En este libro yo estaba eligiendo, como dice Remy de Gourmond, que la herencia no es un hecho sino una lección que uno escoge, entonces yo los escogí a ellos...

No están ahí muy claras las premisas de la tradición de la pobreza...

Hay un atisbo de eso cuando presento poetas nuevos, cuando hablo un poco de la precariedad de nuestra literatura; incluso en el prólogo a Mutis estaría muy claro cuando recuerdo que Hernando Valencia habla sobre Barba Jacob y cita a Scott Fitzgerald, refiriéndose a que en las vidas americanas no hay nunca segundo acto, sino que siempre hay un primer acto en que parece cercano todo, el logro más inaudito, el esplendor, la realización plena, pero que luego se vuelve fracaso, monotonía, imposibilidad de volver a lograr lo anterior. Eso es muy curioso. Fíjese en el caso de la narrativa colombiana, que siempre hay un primer logro, *María*, *La Vorágine*, *Cuatro años a bordo de mí mismo*, o una gran obra que luego fue corroborando en el caso poético: *Ritos* de Valencia, que es la adolescencia y el libro más deslumbrante desde el punto de vista de un poeta joven; después, no pasó nada; el caso de Silva también, ese tipo de cosas ya estaban un poco presentes, pero lo bonito de todo es que fueron cuestiones no académicas, no eruditas, sino como en el caso de ahora, que estábamos hablando usted y yo, y se nos ocurren cosas, entonces yo hablo con Pinilla o con Luque y decíamos: qué maravilloso este poema de Charry Lara, qué buenos estos de Fernando Arbeláez.

Entonces estamos viviendo los textos, los poemas, que a lo largo del tiempo se han ido decantando y dando forma a lo que ahora va a ser el *Album de poesía colombiana*.

Joven tuvo mayor preocupación por la literatura, en general, no tanto por la literatura colombiana...

Al trabajar sobre la literatura colombiana lo que yo quería ver era qué había de válido en ella; me parece una actitud muy natural para alguien que escribe dentro de un país, y me pareció curioso rescatar el texto de Gabo que se tituló *Un fraude a la nación*, que encontré en esa revista, y que terminaba diciendo a un lector desprevenido que quien leyera la literatura colombiana vería que en ella eran dos o tres los aciertos indudables en medio de un mar de falsificaciones. Entonces, creo que uno sí tiene que estar ligado a una tradición nacional en ese sentido, y claro, a una tradición más amplia de la lengua; pero esa búsqueda debe hacerla todo poeta, que usted la hace leyendo simplemente los libros y yo la hago escribiendo sobre ellos. Pero, por ejemplo, descubrí cómo es de importante Silva, o cómo Pombo de pronto tiene una cosa buena, o reconocer ahora que dentro de la obra de Eduardo Escobar hay dos o tres poemas magníficos, cosa que yo antes no podía ver claro. Ese tipo de valoraciones permite buscar raíces.

¿Una creación de nuevos cánones?

No, no. En ese sentido yo no aspiro a que sean cánones. Yo creo que es simplemente leer. *La tradición de la pobreza* es una lectura, de una serie de autores. Es un acto honrado con uno mismo, leer la literatura colombiana para ver qué es, y esa lectura no trata de canonizar a ninguno, al contrario, casi toda ella está demostrando cómo sus obras fueron positivos fracasos. Sanín Cano, que pudo ser un Borges, fue una obra completamente trunca por trabajar con el periodismo, por tener un afán didáctico de enseñarle a los colombianos que no estamos solos en el mundo, decirles quiénes eran Mann o Huxley;

una obra como la de Jorge Zalamea a través de más de cuarenta años donde apenas sobreviven *El Gran Burundún Burundá ha muerto* y sus traducciones de Perse. *La tradición de la pobreza* es un libro desmitificador en un sentido doble: en el sentido de traer a la luz una serie de nombres que no se habían vuelto a tomar en cuenta, y mostrar cuál era la distancia entre lo que aquí –tan excesivos en elogios– nadie leía, y los que estaban silenciados como es el caso de Osorio Lizarazo. Yo lo que hacía era simplemente volver a llamar la atención sobre ellos.

Después de ese balance, se puede decir que ¿la literatura colombiana ha cambiado tanto como el país?

El afán de estar al día coexiste con el aislamiento perceptible. Somos nacionalistas de puertas para adentro, y el mundo, lamentablemente, no parece estar de acuerdo con nuestra escala de valores. Todo hay que ponerlo en un plano más amplio. Quizás en un siglo de poesía, no solo en Colombia, sino en muchos países, no hay más de una docena de grandes poetas. Ya lo dijo Borges, que en todo gran poeta, solo en una docena de veces, cae, como el rayo deslumbrante, el gran poema. La poesía no es democrática: es decir, no puede haber muchos poetas con grandes obras decisivas. La poesía es implacable y exigente.

La poesía colombiana tiene un tenor retardatario, un poco conservador. León de Greiff, visto como vanguardista en su época, seguía, a su modo, aferrado al modernismo, y no llegaba a rupturas radicales. Remozaba la herencia, ironizaba sobre ella, pero era muy tradicional. El Nadaísmo fue una necesidad. Los exponentes de este movimiento tuvieron una necesidad: pretendían una especie de nihilismo iconoclasta contra todos los poderes y luego fueron pactando con ellos: con el poder de la política, los medios de comunicación, con la vida bohemia. En ese radicalismo, quizás el único que se mantuvo distante y solitario fue Jaime Jaramillo Escobar...

Donde sí he notado un cambio es en la obra de Andrés Caicedo, que es un cambio terriblemente fiel a nuestra tradición. También

la obra de Andrés es una obra trunca; el suicidio de Andrés es exactamente como pensar en el suicidio de Silva. Es una obra que tiene tal capacidad de ruptura, de alegría, de expansión, pero es también una obra no definida. La obra de Andrés solo se puede enlazar con la tradición de la literatura colombiana en el gesto de su muerte, con su suicidio...

Vanguardia Dominical. Bucaramanga, 30 de marzo de 1980

LUIS ANTONIO DE VILLENA

Luis Antonio de Villena [Madrid, 1951], licenciado en Filología Románica y Clásica por la Universidad Complutense, Doctor (Honoris Causa) de la Universidad de Lille y Duque de Malmundo, es uno de los notables poetas y escritores españoles de la Generación de los Novísimos. Novelista, crítico, antólogo, biógrafo, traductor y periodista, ha recibido numerosos premios entre los que se destacan el Nacional de la Crítica [1981], el Azorín de Novela [1995], el Internacional de Poesía Ciudad de Melilla [1997] y el Sonrisa Vertical de Narrativa Erótica [1999].

¿Es el amor homosexual otra forma de amar, más abierta y menos tiránica?

Por supuesto, es una forma de amor a la que sus casi siempre adversas circunstancias históricas han podido aureolar de singularidad y romanticismo. En tanto amor a secas, posiblemente se diferencia poco de la heterosexualidad. Un ser atrae y pide fervor de otro. Es en cuanto sexo –y quizá sensibilidad amorosa– cuando empiezan las diferencias. El amor homosexual es distinto vivencial y culturalmente al heterosexual, por sí mismo y por su aludida historia. El amor homosexual es fruto de largas prohibiciones y persecuciones brutales, nada de ello puede ser olvidado... Claro que todo lo marginal –lo sabemos– concluye mágica y dramáticamente siendo más libre, y a veces, más puro...

¿El amor de hombres mayores con muchachos, fue acaso una manera de amar que sólo conoció el mundo antiguo?

Todos tenemos algo de todo, eso es ya bien sabido. Lo que no necesariamente quiere decir que el hombre quiera ser mujer o a la inversa. En cuanto al amor entre el adulto y el joven es nuestra contemporaneidad la que lo entiende peor y propende a criminalizarlo,



Harold Alvarado Tenorio, Luis Antonio de Villena y Luis Muñoz
en el Café Mama Inés, de Chueca en Madrid

sin más. En el Renacimiento fue un signo de minoritario refinamiento, y a esa diferencia de edades (por supuesto, sin nada violento ni forzado) se acogió la homosexualidad que buscaba y necesitaba prestigio. Hoy se está destruyendo ese significado clásico. *El Banquete* de Platón es, ante todo, una magistral obra literaria, espléndida de belleza. En ella la homosexualidad (según el modo dorio, hombres con muchachos) es siempre algo tan natural que no se cuestiona. Platón presenta muchas teorías sobre el amor, que tienden a ser idealistas pero llenas de apuntes magníficos. Por ejemplo que "el amor es el deseo y la búsqueda del todo". O aquello, además, en el discurso de Aristófanes, de buscar la parte que nos falta, puesto que ahí entran todos los amores, aunque se entrevea el ideal andrógino. Todos tenemos algo masculino y algo femenino, como se ha dicho. En la realidad actual, cada cual debe vivirlo buscando libertad y como mejor pueda. Pero buscando libertad y dignidad, eso es muy importante.

¿Por qué debe ser diferente el amor entre hombres y la tradición macho-hembra?

En principio porque son cosas distintas, y tanto que casi no debieran provocar celos. Un hombre podría tener a la vez –por separado– un novio y una novia, y ellos no encelarse entre sí. ¡Es tan otra cosa...! Muchos homosexuales (especialmente en el terreno masculino) aceptan muy naturalmente que su pareja pueda tener o haber tenido relaciones con una mujer. Acaso porque son bisexuales –no debemos olvidar que la bisexualidad existe– pero también porque saben que homosexualidad y heterosexualidad son cosas diferentes. El comportamiento (el estilo de vida) de un hombre con otro, siempre es otro al modo de vivir y amar hombre/mujer. Todo esto va a favor de la libertad responsable en la vida sexual. Libertad que no debiera tener más restricciones que el no hacer daño al otro o la otra... Ya lo he dicho, pero no es malo volverlo a repetir, la relación homoerótica (hoy por hoy con menos códigos sociales) es bastante más libre. No lo perdamos.

La poesía homosexual parece ser más bella que otras poesías eróticas...

¿No exageras un tantico, querido? La poesía bella lo es siempre, la homosexual –eso sí– ha sido más rara y más atrevida, quizás eso le otorgue un plus de belleza...

La poesía es el género o el modo literario donde la homosexualidad se ha refugiado mejor al ser perseguida. La concentración y peculiaridad del lenguaje lírico lo permitía. Si la homosexualidad es libre, la poesía es una forma más de expresión, aunque a mi entender, entre las más bellas. Hemos de conseguir que perdure esa belleza homoerótica, incluso si empezara a ser habitual su uso.

¿Los homosexuales han creado otra forma de ejercer el poder en el mundo? ¿Ese poder es ahora el más poderoso en Occidente?

Por su historia (llena de desprecio, de persecuciones, de maltrato) la homosexualidad suele y aún ha de estar en el lado opuesto al del poder. Es más, la homosexualidad habría de aspirar a crear un poder distinto. Un mundo distinto, más tolerante y más justo y, por tanto, más libre. Un político español y comunista [Santiago Carrillo] dijo, hace años, que nada era más tonto que un obrero de derechas. Por parecido razonamiento, tendríamos que convenir en que nada hay más tonto que un homosexual de derechas o un homosexual católico, esto es, un homosexual que toma el partido de sus perseguidores. Esto aparte ha habido y hay muchos homosexuales en el Poder, la mayoría ocultos. Y algunos, claro, singularmente homofóbicos ellos mismos. Tú aludes a lo que algunos, en España, decían o dicen, "la mafia rosa", homosexuales poderosos que se ayudan entre sí o ayudan a otros compañeros de sexo. Todo amigo ayuda –si puede– a su amigo. Eso aparte, yo no he visto más nada. ¡Por Hércules, que me ayude un gay multimillonario! ¡Cómo me gustaría!

¿Por qué es más bello el amado varón que cualquier otro amado?

Porque al amado varón lo aureolas de excepcionalidad y de valentía –aún– contra los códigos de lo conservador. O más llanamente

porque a ti te gusta más el varón. ¿No? Se ha creído siempre que el homosexual (sobre todo masculino) tendía a buscar ante todo la Belleza. Recordemos la gran novelita de Thomas Mann, *La muerte en Venecia*. Ello responde aún a la tradición griega, que ha pervivido más como manera de defensa contra la persecución. ¿Cómo habría de estar mal amar o desear a alguien con la belleza –cuerpo o alma es otra cosa– del Hermes de Praxíteles? Uno tiende a amar la belleza física, pero comprende que es un importante grado de madurez amar, por sobre ésta, la belleza íntima e interna de cada persona, mujer u hombre. Pero probablemente en el gay la belleza física sigue, o parece seguir teniendo, un especial valor. ¿Son más atractivos los jóvenes que las muchachas? Era un habitual y divertido (añado yo) debate en la Grecia antigua. Hoy nos tacharían de antifeministas brutales si lo propusiéramos. Por cierto, yo no soy nada antifeminista. Creo que debieran ser nuestras buenas cómplices de lucha legal...

¿Es lo mismo pagar por un polvo con hombre que con mujer?

Para el homosexual (aunque muchas veces haya sido de modo oculto y aún arriesgado) la prostitución ha tenido más sentido que para el heterosexual. Aunque más libre que la femenina –porque no suele tener mafias ni similares alrededor– la prostitución masculina también necesita claridad. Cierto que en un mundo ideal no habría prostitución, pero desdichadamente no vivimos ese mundo ideal. Por tanto habría que regular y permitir la prostitución, como ocurre en Holanda, por ejemplo. Así se convierte en algo libremente asumido (por ambas partes) sin mafias ni trata de blancas ni explotación. No son pocos los homosexuales que acuden a la prostitución –al menos en Europa– para huir de la soledad. (El mundo gay es particularmente cruel con los mayores de cuarenta). Y sin duda hay hombres jóvenes necesitados que prefieren dedicarse a eso antes que ser obreros o trabajadores de la tierra. Si la elección es libre, ¿por qué habría de ser más noble alquilar las manos que el sexo?

Aún queda mucho camino por recorrer hacia o hasta la verdadera normalización de las homosexualidades. Y si la prostitución es libre,

aceptada, sería como mucho un mal menor... Por lo demás (y otra vez por más oculta o marginal), la prostitución masculina resulta menos regulada que la femenina, esto es, más libre. Aunque en algunas ciudades de Europa (donde se está profesionalizando, con no pocos latinoamericanos, te diré), ambos modos se estén acercando.

Lecturas Fin de Semana, El Tiempo. Bogotá, 9 de octubre de 2004

ÍNDICE

A

Alberto da Costa e Silva	135
Alonso Zamora Vicente	57
Ángel González	79
Antonio Caballero Holguín	215

D

De la interviú	9
----------------	---

E

Elkin Restrepo	179
----------------	-----

F

Francisco Brines	143
Francisco Massiani	209
Francisco Umbral	161

G

Gregorio Prieto	13
Guillermo Cabrera Infante	125

J

Jaime Gil de Biedma	115
Jaime Jaramillo Escobar	153
J. G. Cobo Borda	253
JM Caballero Bonald	91
Jorge Luis Borges	23
Jorge Valderrama Restrepo	199
Juan Liscano	49

L	
Luis Antonio de Villena	267
M	
María Kodama	191
P	
Paul Bowles	43
Pedro Gómez Valderrama	69
R	
Raúl Gómez Jattin	223
Raúl Rivero Castañeda	233
Rogelio Salmona	109
S	
Severo Sarduy	169



25 conversaciones

Al cuidado del Editor, se terminó de imprimir en marzo de 2011.

Para su elaboración se utilizó papel Copaque de 70 g,
en páginas interiores, y propalcote 250 en la carátula.

Fuentes tipográficas: Novarese BK BT 11 puntos en el texto
y 20 puntos en los títulos.

