

"ES PENOSO VER SUFRIR A ALGUIEN EN EL EMPEÑO DE HACER ALGO QUE DE NO SER HECHO A NADIE LE IMPORTARÍA..."

UNA CONVERSACIÓN CON AUGUSTO MONTERROSO

POR GRACIELA CARMINATTI

—Lo demás es silencio, ¿puede considerarse una novela?

—Sí; aunque desde luego no una novela convencional o lineal. Las partes de que se compone son lineales; pero no el conjunto.

—¿A qué género o géneros corresponde?

—Al novelesco, por supuesto.

—¿Con qué criterio estructuraste las distintas formas en que está escrita?

—Traté de que cada "testimonio", por ejemplo, constituyera una unidad independiente. Sin embargo, todas son necesarias para conocer mejor al protagonista y su mundo. Creo que esto está logrado en tres de los testimonios. El del hermano del protagonista se interrumpe desgraciadamente por el suicidio de aquél.

—¿Por qué se suicida?

—No sé; es algo extraño, pero no pude evitarlo. Supongo que era un hombre demasiado negativo como para seguir dejándose crear.

—¿Y en cuanto a las otras partes?

—Eso fue más fácil porque sólo se trataba de rechazar o de escoger entre la extensa obra de Torres.

—¿Y la "colaboración espontánea"?

—Hubo varias o pudo haberlas habido, pero bastó con una para dar una idea del nivel a que se encuentra la crítica en San Blas.

—Se dice que San Blas es la ciudad de México con sus habitantes, sus críticos y sabios y todo. ¿Es cierto?

—Yo no me atrevería a decir tanto. Depende de cómo quiera tomarlo cada país. Creo que hay para todos.

—Desde el primer artículo que publicamos en la Revista de la Universidad en 1959 revelando al personaje. ¿Pensaste ya entonces escribir su biografía?

—No; la biografía se fue formando sola, con los años. Si me lo hubiera propuesto desde el principio, no la habría hecho nunca. Ya se me dificulta mucho pensar en leer libros enteros como para pensar en escribirlos.

—¿Cuál fue la idea inicial?

—La de rescatar una serie de artículos de un intelectual de provincia, específicamente el Dr. Eduardo Torres, de San Blas, S. B. Me costó trabajo encontrarlo, familiarizarme con él (no soy muy dado a las confianzas) y decidirme a hacerlo. Pero los años pasaron, las piezas se juntaron y el libro finalmente salió. Esto me dio tiempo de rechazar mucho material que también encontró su lugar adecuado: el lugar más oscuro de mi escritorio.

—¿No tenías prisa?

—Evidentemente no; comencé a darlo a conocer en 1959, al mismo tiempo que publicaba mi primer libro, *Obras completas (y otros cuentos)*. Creo que el consejo latino de guardar las cosas unas siete años sigue siendo bueno. Yo añadiría el consejo de pensarlas.

—¿Y qué ocurre si uno se muere antes?

—Nada.

—Lo demás es silencio tiene dibujos sin firma, ¿son tuyos?

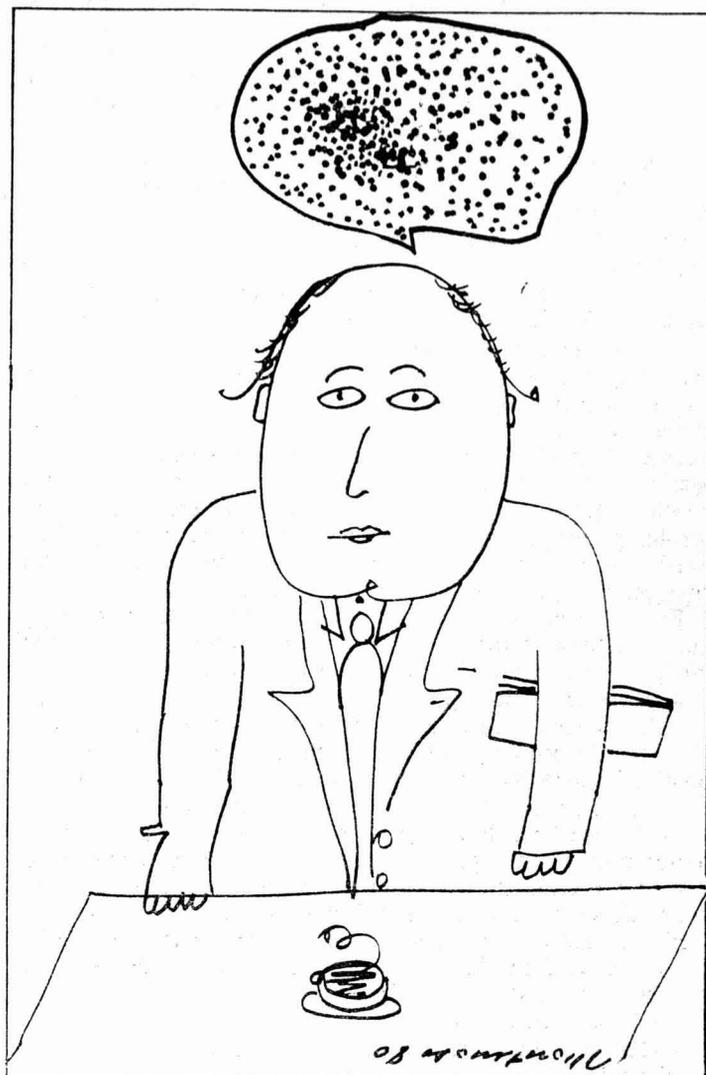
—Sí, son míos, y en *El Heraldo de San Blas* y en esta misma revista aparecieron con mi firma. A la hora de pasar a la forma de libro preferí quitársela para no dar la impresión de que me entrometía en la obra de Torres.

—¿Pensaste alguna vez ser dibujante?

—No.

—¿Qué opinas de los libros ilustrados?

—Es muy difícil opinar sobre esto, porque indefectiblemente uno piensa en todas esas grandes obras ilustradas por Doré,



sobre todo el *Quijote*, y entonces está bien, pues fueron precisamente las imágenes de don Quijote y Sancho concebidas por él las que quedaron fijas en la imaginación de la gente. Pero no puedo pensar en Proust o en un libro de poemas de Vallejo ilustrados como se hacía con los románticos. Ahora parece extraño ilustrar un poema. Un cuento mío, "Mr. Taylor", ha aparecido ilustrado en Chile, Ecuador, México, etc., con resultados un tanto desastrosos.

—Pasando a otra cosa, ¿cómo llegas a una escritura tan concisa y breve?

—Tachando. Tres renglones tachados valen más que uno añadido. Además, imagino que porque así es como pienso y hablo. Por otra parte, si se logra que no se note afectada, la concisión es algo elegante. Los adornos y las reiteraciones no son ni elegantes ni necesarios. Julio César inventó el telégrafo 2000 años antes de Morse con su mensaje: "Vine, vi, vencí." Y es seguro que lo escribió así por razones literarias de ritmo. En realidad, las dos primeras palabras sobran; pero César conocía su oficio de escritor y no prescindió de ellas en honor del ritmo y la elegancia de la frase. En esto de la concisión no se trata tan sólo de suprimir palabras. Hay que dejar las indispensables para que la cosa además de tener sentido

suena bien. En cuándo suena bien sin afectación, consiste la otra cara de la dificultad.

—Ahora se sabe que no sólo has escrito el cuento más breve del mundo, sino también el prólogo más breve, el que viene en tu Antología personal del Fondo de Cultura Económica.

—Sí, es probable. Me gusta la idea de que se trata de un homenaje a Cervantes, cuyo prólogo a *El Viaje del Parnaso* tiene cincuenta y dos palabras. En mi prólogo yo quería decir algo con menos palabras y lo hice con cincuenta y una. Me adelanto a la posible observación de que esto es una tontería. Lo se.

—Tu estilo tan elaborado pero suelto y fresco, ¿es producto del oficio, de la inspiración o de ambas cosas a la vez?

—Si por elaborado se entiende rebuscado, no estoy muy de acuerdo. Pero tal vez estemos hablando de dos cosas, así que mejor pongamos algo de orden. Yo no tengo un estilo, excepto cuando escribo ensayos, en los cuales soy yo el que habla. Pero en la ficción nunca soy yo quien habla aunque ésta esté escrita en tercera persona; aún entonces el narrador es otro, yo no sé quién, pero otro, que ni siquiera es escritor. Siempre me ha preocupado saber quién es el narrador del *Quijote*. Puede ser un amigo de los Quijano, un vecino observador, cualquiera, según yo, pero no Cervantes.

En *Lo demás es silencio* los estilos son de los personajes, quizá un poco corregidos por mí, pero esto no es raro pues mi oficio en realidad es la corrección de estilo.

—¿Qué es el estilo para ti?

—La precisión, la viveza, la variedad, la rapidez, la adecuación a cada asunto, a cada intención. Lo de "el estilo es el hombre" suena bonito, pero no quiere decir nada.

—¿Cuál sería la búsqueda del tiempo perdido en ti?

—En este libro hay algo de esa búsqueda en Luciano Zamora; pero no me gustaría repetir esos lugares comunes de que uno escribe para rescatar su infancia, o cualquier otra época de su vida. Todas esas declaraciones tienden a volverse fáciles y cursis, y creo que cuando hablan de eso los escritores se toman demasiado en serio. ¿A quién le importa lo que el escritor trata de rescatar?

—¿Cuál es tu idea del ritmo?

—Tengo la idea, pero no puedo expresarla. Creo que oír la clave Morse funcionando acerca a la cosa, o el ruido del traqueteo del tren. En la prosa, sin embargo, no hay que hacer todo el viaje en tren. En el momento en que el oído del lector se acostumbra al mismo ritmo, el lector por lo general se duerme. En un caballo es más difícil dormirse, y puedes acelerarlo o ponerlo al paso a tu antojo.

—¿Prácticas la equitación?

—Sólo cuando escribo.

—¿Cuál es tu idea de la cadencia?

—La misma que la del ritmo.

—¿Cómo se produce en tu prosa el fenómeno fonético?

—Uno llega con el tiempo a adquirir un ritmo y una cadencia propios, aunque por lo general el ritmo y las cadencias son ya los del idioma hablado. El trabajo cuando se escribe consiste en adaptar esa respiración hablada, lo que por cierto no es fácil porque se necesita tener el oído, aparte de que si uno se descuida puede llegar a adquirir el vicio de escribir en prosa "rítmica". De la misma manera se adquiere el sentido de la entonación. El oído da también el buen sentido del uso de las vocales, que es el del lenguaje común y corriente (o sea el más difícil de escribir). Pero todas estas cosas tienen un valor relativo. Lo importante sigue siendo lo que se dice. Todas tus vocales y comitas se van al diablo cuando pasas a otro idioma, y esto no importa si en el tuyo has dicho algo.

—¿Cuál es tu idea de la cualidad principal de la prosa?

—La cualidad principal de la prosa es la precisión: decir lo que se quiere decir, sin adornos ni frases notorias. En cuanto a la prosa "se ve", es mala. En tanto que cada verso debe verse y brillar independientemente de los que lo preceden o siguen, en prosa la función de cada frase es tan sólo la de llevar a la siguiente. Si un verso es bueno, nunca sobra; pero en prosa hay que renunciar a muchas frases buenas en honor de decir sólo lo necesario.

—¿Crees esencial saber exactamente qué quieres decir antes de escribirlo? ¿Abandonas la idea inicial?

—No, no es esencial, pero sí es importante. Creo que lo mejor es tener la idea general y después ver qué formas y caminos va tomando y dejar funcionar el instinto. Después uno sabe qué hacer con todo lo que sale, pero ya no por instinto sino por oficio o experiencia. La idea inicial puede ser abandonada si en el camino uno se encontró algo mejor. Creo que esto sirve hasta para comprar un suéter.

—Ya que "todo ha sido dicho" antes, ¿en qué crees que consista la aportación de los escritores sobresalientes de nuestra época? ¿Hay originalidad posible?

—En mantener vivo y con decoro precisamente lo que ya ha sido dicho antes. El arte es nuestra herencia, recibida o por dejar. No sólo hay originalidad sino que debe haberla en cuanto se hace. La originalidad es lo que distingue a unos autores de otros. Góngora es diferente de Garcilaso y Darío de éste y Neruda de Darío, Vallejo y López Velarde eran diferentes entre sí pero no creo que porque lo hayan buscado sino porque eran diferentes, es decir originales. Buscar la originalidad debería consistir en ser uno mismo. Sólo que cuando empiezas no sabes quién eres ni quién vas a ser.

—¿Cuál es tu idea del tiempo encontrado? ¿Y dentro de éste, ¿cuál es el sentimiento prevaleciente?

—No entiendo la pregunta.

—¿Cuál es tu lucha dentro de este propio tiempo?

—No entiendo.

—¿Cuáles son las metáforas principales o fundamentales para ti?

—Ninguna. Huyo de las metáforas; sólo los malos escritores se ponen felices con ellas. Incluso los símiles son peligrosos, porque dan la impresión de que el autor duda de la inteligencia de sus posibles lectores. "La negra noche tendió su manto" es un ejemplo de lo que no debe hacerse nunca en prosa. "Cayó la noche" ya es menos malo, pero sigue dando idea de "literatura". Lo mejor es: "Se hizo de noche" o "Llegó la noche". Cualquier otra forma de decir esto, es basura.

—¿Cómo descubriste tú lo cómico y el humor?

—Recuerdo que desde muy niño observé que en las cosas y en las personas y en las situaciones había siempre una parte cómica. Antes creía que a todos nos sucedía igual; pero con el tiempo me he dado cuenta de que hay personas incapaces de percibirlo; no digo de expresarlo, sino simplemente de percibirlo.

—¿Tú, como escritor, eres necesariamente chismoso?

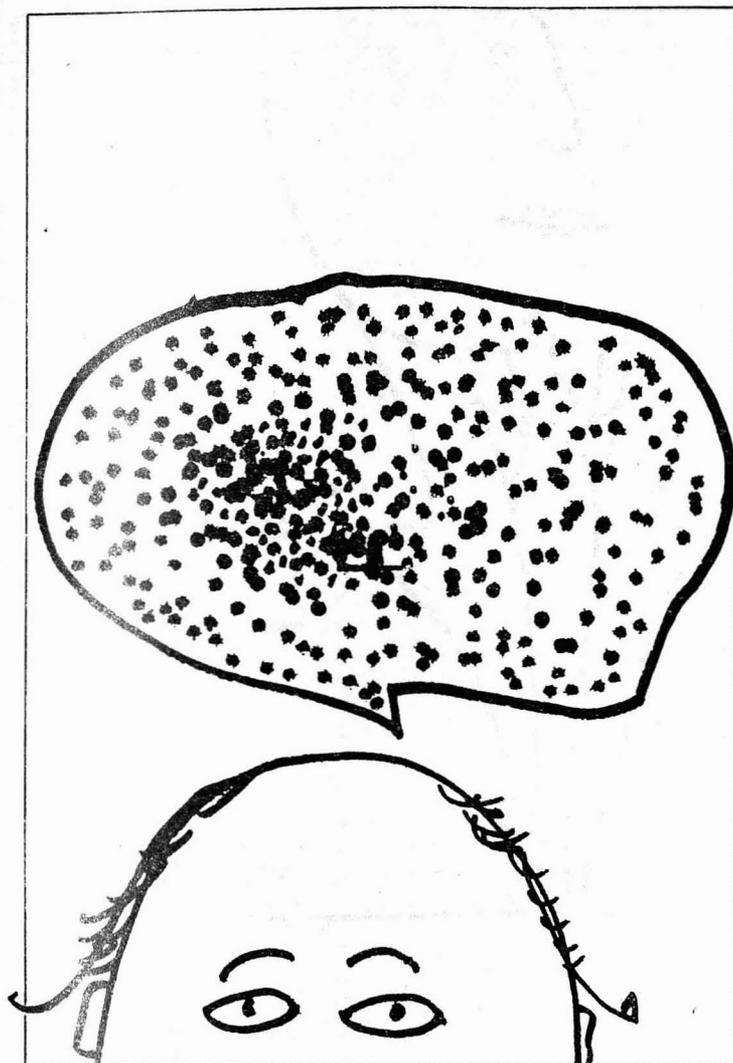
—Sí; si en la ficción las cosas no suenan un poco a chisme pierden interés.

—¿Cuáles son tus monstruos sagrados favoritos en la literatura, en el deporte, en la naturaleza, etc.?

—No me gusta esa expresión de monstruos sagrados. ¿No es algo que se aplica más bien al cine?

—Sí, creo que de ahí viene: Greta Garbo, Betty Davis, etc. Pero en fin...

—Los franceses llaman monstruo sagrado a Shakespeare, por ejemplo, quizá porque no se han dado cuenta del tono



irónico de la expresión, con lo buen ironista que era Voltaire. Pero para la literatura la expresión como que resulta insuficiente o fuera de lugar. Llamar monstruo sagrado a Molière francamente no encaja. Pero volviendo a tu pregunta, creo que Cervantes es el escritor que de veras me cae bien. No digo que lo venero porque no soy licenciado, pero sí que me gusta saber que está ahí, que es el mejor novelista en cualquier lengua y que basta con él para acallar todas las tonterías que se dicen contra los españoles y acerca de la incapacidad de nuestro idioma.

En el deporte no puedo admirar a nadie. Los deportes están bien para los que los practican. Personalmente los considero dañinos para la salud después de pasados los dieciocho años.

En la naturaleza admiro mucho a las catarinas y ciertos árboles.

—¿Qué libros lees preferentemente?

—Ensayos literarios, filosóficos, científicos. Biografías y diarios y poesía.

—¿Encuentras tiempo para todo eso?

—En realidad, sí, porque soy muy mal o muy buen lector, no sé. En cuanto un libro me aburre lo dejo o aun cuando no me aburra lo más probable es que también lo abandone por otro más interesante en ese momento para mí. Por fortuna, a

su tiempo leí en serio casi todo. Los libros son como la gente, ¿cómo le vas a dedicar todo tu tiempo a todos los que te encuentras, salvo a dos o tres que son para toda la vida?

—¿Cuáles son tus "bêtes noires"?

—Los escritores que se valen de las revoluciones latinoamericanas para adquirir notoriedad; la canción protesta y la música popular en estaciones de radio culturales; el jazz como elemento literario después de Cortázar. En él está bien.

—¿Qué piensas de tus propios síntomas proféticos? ("Mr. Taylor", etc.)

—Nada; lo dejo para la crítica. En otro cuento mío alguien encuentra una obra perdida de Schubert en Guatemala. Ahora un historiador búlgaro acaba de descubrir en Sofía un manuscrito perdido de Liszt. Espero que los de Schubert en realidad no aparezcan nunca, porque el protagonista de mi cuento finalmente los destruye.

—¿Qué te gustaría escribir ahora?

—Perdóname, pero no creo que tenga caso hablar de lo que podría ser.

—¿Tú te crees natural, ingenuo?

—Depende de la hora y con quién estoy; se puede llegar a parecer natural pero da mucho trabajo.

—¿Cuáles son tus vicios, tus adicciones, qué no puedes evitar cuando escribes?

—Actualmente mi mayor vicio es leer indiscriminadamente. Cuando escribo no puedo evitar moverme, levantarme, caminar. Esto depende también de la versión que lleve de algún texto; cuando es la primera, el nerviosismo es mayor. Tampoco puedo evitar la idea de que todo está saliendo mal, pero he aprendido a considerar cada versión como un borrador, lo que me hace perder el miedo. Los textos sólo dejan de ser borradores cuando pasan a libros. En revistas y diarios todavía son borradores corregibles. Al llegar a libros los errores se quedan así en sucesivas ediciones. Un crítico me señaló una vez tres errores gramaticales en un libro. No tenía razón y se lo demostré. Pero en ese mismo libro hay dos errores reales que él no vio, y yo no le voy a decir cuáles son.

—¿Existe algún simbolismo o algo disfrazado en tu obra como alegorías?

Sí; varios. A veces hay cosas que uno quiere decir y que quizá nunca se llegue a saber. Toda literatura es alegórica o no es nada. Muchos escritores explican sus simbolismos, sus alusiones, temerosos de que la gente se los pierda. Bueno, si la gente se los pierde, peor para la gente. Creo que no explicar lo que uno quiso decir en un libro es cuestión de decoro.

—¿Cómo es la duda en ti?

—Se presenta en forma de desconfianza en lo que escribo; en que carezca de valor. Tengo que hacer grandes esfuerzos de humildad para convencerme de que si lo que publico no vale la pena, en realidad no importa. Lo que finalmente me hace decidirme es que me gusta mucho ver mi nombre en letras de molde y saber que a algunos de mis conocidos les va a molestar verlo.

—¿Cómo pasas de la realidad a la imaginación o a la inversa?

—Hace tiempo que eso dejó de ser un problema para mí porque estoy convencido de que, se escriba o no, la realidad y la imaginación están tan entremezcladas en todo lo que hacemos que establecer la frontera entre literatura y algo real, entre algo que vivimos y algo que imaginamos, es completamente inútil, o en todo caso, que lo que se escribe es sólo una ilusión de segundo grado. Sin embargo, el dolor humano es real; el hambre de muchos seres humanos es real.

—¿Qué es para ti la libertad?

—Me da miedo de que al hablar de esto confundamos política con elección de vida o con literatura. Todos tenemos una idea de lo que significa la libertad política; lo de la libertad existencial se empieza a complicar con el libre albedrío y el determinismo, pero si nos atenemos a la literatura tal vez sea menos arriesgado opinar respecto a uno mismo. En cuanto a mí, me hago la ilusión de que puedo escoger los temas y las formas que quiero, y creo que así lo he hecho; pero sé que he estado libre de modas, que he optado por publicar lo menos posible (un promedio de un libro cada diez años) y que por lo menos trato de no publicar basura. Como ves, todas éstas son libertades negativas.

—*El ejercicio de la libertad asusta a muchos quizá porque no resisten rebelarse contra el Establishment. ¿Estás de acuerdo?*

—Rebelarse contra el *Establishment* es muy fácil. Incluso es una rebelión hasta cómoda, porque si uno fracasa como escritor siempre le queda el consuelo de que fue por culpa del *Establishment*. Por otra parte, son precisamente los llamados rebeldes los que más le gustan al *Establishment*. No, yo creo que la rebelión viene dada siempre en una obra bien hecha.

—*¿Qué opinas del compromiso?*

—Aparte de sus compromisos políticos, familiares, laborales, sociales, deportivos o culinarios, el único compromiso del escritor es el de no publicar cosas mal hechas.

—*¿Se es conformista por conveniencia o por incapacidad de lucha?*

—Los términos no se contraponen. Si eres incapaz de luchar te conviene ser conformista.

—*¿Es un rebelde el creador?*

—Lo más fácil sería decir que sí, pero en esto hay que saber matizar también entre rebeldía y rebeldía, pues aun en lo más aparentemente rebelde como, digamos, *Gargantúa*, hay una sumisión a lo clásico, a la forma, a la lógica o, por lo menos finalmente, al concepto de belleza. Los rebeldes que no se sujetan a esto terminan en realidad por convertirse en charlatanes. Así, el movimiento Dada terminó por darse cuenta de que no iba a ninguna parte, y es sabido que aun detrás de la rebeldía de Picasso o Stravinsky se encuentra siempre, escondida pero siempre ahí para los que saben ver, la sujeción a reglas.

—*¿Y en cuanto a ti mismo?*

—No creo que se valga hablar de uno mismo después de estos nombres.

—*Yo insistiré. Dada tu originalidad, ¿te consideras un rebelde en la literatura?*

—Bueno, no. Siempre he estado, consciente o inconscientemente, sujeto a reglas. En cuanto me salgo de ellas me siento mal. La sintaxis, la prosodia, la lógica me traen siempre del pelo. Claro que a veces trato de fingir rebeldía contra los preceptos clásicos, pero no me sale, y si alguna vez me ha salido debe de haber sido por chambonada.

—*¿Qué es la rebeldía para ti?*

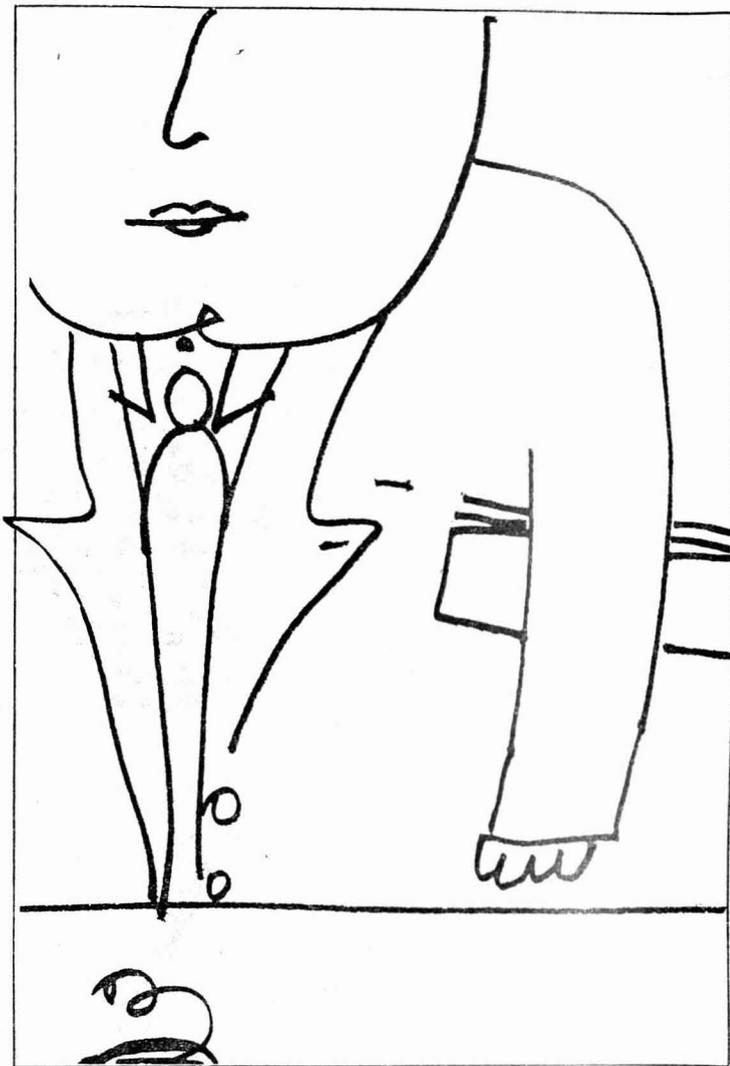
—Hay muchas formas de rebeldía. Estar vivo es ya una forma de rebeldía que se manifiesta prácticamente contra todo desde el momento en que uno despierta cada día.

—*¿Y en literatura?*

—En la medida en que la literatura es parte de la vida, la rebeldía tiene que ser inherente tanto al lector como al que escribe. La mayoría de los lectores son rebeldes, pero la mayoría de esta mayoría se rebela no contra lo malo sino contra lo bueno.

—*¿Podrías decir una frase "típica" de Monterroso?*

—No creo.



—*¿Cuál es tu repercusión popular? ¿Qué piensa la gente? ¿Hay algún Monterroso de quien la gente no piensa o se haya olvidado?*

—No sé, pero es un hecho que con frecuencia imaginamos a los otros en formas muy pocas veces coincidentes con la realidad.

—*La literatura nutre gran parte de tu mundo creativo, a la par que la filosofía, ¿porqué?*

—Cualquier arte se nutre en primer lugar de sí mismo. Posteriormente se auxilia con otros, pero el reciclaje es su principal alimento. Así, la literatura se hace con literatura. Del olvido o de la ignorancia de eso nace tanta mala literatura. Principalmente la que quiere hacerse, digamos, con política, es la más llamada a ser mala, y por tanto, a perecer más pronto. Tampoco se hace con sentimientos, que son muy malos consejeros. Ni con ideas. Nadie sabe con qué se hace la buena literatura. Si yo lo supiera estaría escribiendo una novela en vez de estar contestando estas preguntas.

—*En lo demás es silencio, ¿cómo lograste imprimir un estilo personal a cada personaje sin faltar a tu estilo propio?*

—Supongo que se trata de pura cuestión de oficio, sobre todo si se usa la primera persona. Por desgracia uno está siempre propenso a meterse en la mente del personaje y, cu-

riosamente, eso, que bien visto es una falla, es lo que da como resultado el "estilo propio". Como cada personaje es en realidad una mezcla de muchas personas que uno conoce, también de eso hay que cuidarse, cuidarse de que una de todas esas personas se posesione del papel. A veces a Cervantes le sucedía que Sancho resultaba hablando como hombre de letras, pero Cervantes era lo suficientemente listo, se daba cuenta, e inventaba cualquier excusa para salir del paso y seguir adelante, y en eso consiste parte de su gracia y de su naturalidad. El otro día leí que el monólogo de Molly Bloom no podía haber sido pensado por la esposa de Leopoldo Bloom, de acuerdo con sus antecedentes. Lo que sucedió fue que en ese personaje se metió Norah Barnacle, la mujer de Joyce, y se posesionó del papel a pesar de éste. Afortunadamente a nosotros nos da igual porque el "estilo propio" sigue siendo el de Joyce.

—Constantemente surgen referencias filosóficas, digamos, por ejemplo, en el discurso de Eduardo Torres a los notables de San Blas, ¿por qué?

—Sencillamente porque Eduardo Torres sabe mucha filosofía y mucha historia y no va a desperdiciar tan gran oportunidad para mostrar sus conocimientos. Si en vez de la gubernatura de San Blas le hubieran ofrecido la dirección de un hospital su negativa la habría apoyado en Hipócrates, en Galeno y en Cristo y hasta en Florence Nightingale, mezclados con dos o tres locuras que el lector desprevénido (como en el caso que citas) ni siquiera sospechará.

—Recreas textos de clásicos españoles o de Dante o citas proverbiales, etc. ¿Qué sentido tiene esto para ti?

—No, no recreo. Lo que hago son referencias a libros que todo el mundo conoce, como la *Divina Comedia* o la *Vita nuova*, porque en un momento dado son los autores que uno de los personajes, Luciano Zamora, ha leído y usa con naturalidad, por lo que ni siquiera menciona al poeta o a otros que están influyendo en su "testimonio".

Por lo que hace a los proverbios, son fruto del espíritu popular de San Blas. El doctor Torres tiene muchos otros recogidos en su ensayo "Paremiología samblasense", que en el libro no se incluyó por ser demasiado extenso y explicativo. Explicar un refrán es negar su sabiduría.

—Tu obra ofrece una doble lectura, la del erudito y la del lego y, aunque piensas más en tus colegas cuando escribes, logras paralelamente una comprensión fácil del lector común, ¿te implica esto mucha dificultad de realización?

—Sí. La parte del erudito como tú la llamas debe estar tan escondida que nadie se dé cuenta, excepto cuando por necesidades obvias hay que mencionar nombres. Por supuesto, yo no he inventado tal cosa; la alusión literaria es tan vieja como cualquier otro buen recurso. Si cuentas con buenos lectores no tienes que andar diciendo a cada paso "como dijo Fulano", o "como dijo Erasmo", pues ya en la secundaria la gente lo aprendió, aparte de que para los buenos lectores siempre es un goce saber quién dijo tal cosa sin que se lo señalen.

El otro problema es el lego. Pero el lego se contenta con los hechos y se conmueve, o se divierte, si uno le cuenta que alguien se desmayó de dolor o emoción, sin necesidad de que lo abrumen con que eso también le sucedió a Dante en el Infierno, cuando oyó la historia de la caída de Francesca de Rimini, por boca de ésta, *Inf.*, V. 136-142.

Un profesor de Saint Louis Missouri me ha propuesto una edición anotada de *Lo demás es silencio*, patrocinada por la Editorial Endymion. Yo lo dejo hacer, pero no pienso colaborar con él.

—¿Cuál es tu mayor preocupación como escritor, frente al lector?

—Que éste se aburra.

—¿Te diviertes cuando escribes, o sufres?

—Ambas cosas. Lo peor es la preocupación y la duda sobre el resultado final.

—¿Eres obsesivo?

—No lo sé. En todo caso, creo que muy poco, si por obsesión se entiende algo que te hace sufrir. Creo que me he enseñado a no sufrir mucho por una sola cosa a la vez. ¿Lo contrario sería ser obsesivo?

—Has descrito en pocas líneas el poder y la política versus el ejercicio del pensamiento; si son tus valores, defíneme al político profesional. ¿El fin justifica los medios?

—Yo no he señalado esa discrepancia. Lo dice Eduardo Torres. No sé mucho de política y el poder me da miedo. No digo los poderosos, sino el poder, que yo no sé usar. Todas las mañanas me da vergüenza que mi cocinera tenga la obligación de freírme un huevo. Hasta ahí llega mi poder y así estoy contento. El político profesional es el que tiene vocación de mando, como yo tengo vocación de ver las nubes. La frase "El fin justifica los medios" nos horroriza porque nadie confía en los demás y pensamos que los medios tienen que ser siempre horribles para alguien. En todo caso es una frase que sólo le sirve a los editorialistas de los periódicos para dar a entender que han leído a Maquiavelo.

—Luciano Zamora establece una axioma: que en el mundo sólo existen tres cosas que lo rigen: amor, odio e indiferencia. ¿Es así en la realidad?

—Sólo añadí "indiferencia" a los conceptos de Empédocles. Es su gran aporte a la filosofía.

—¿Cómo has hecho para desdoblarte en la crítica a Augusto Monterroso y hablar de ti mismo en boca de Eduardo Torres? ¿Eres objetivo allí? ¿Haces una apreciación justa?

—Tendría que releer esa crítica. En todo caso creo que en ella se revela el modo de pensar del doctor Torres; de manera que el sujeto podía haber sido cualquier otro, tratado justo o injustamente.

—¿Sólo tangencialmente puedes criticarte?

No; yo creo tener claro el valor de mis libros, pero esta apreciación nunca es la misma sino que depende de muchas cosas, sobre todo del juicio de los demás. Vamos por partes: Si alguien me dice que mis libros son buenos, se lo creo, naturalmente, y estoy de acuerdo con él; pero si otro me dice que son malos (esto es hipotético: nadie me lo ha dicho cara a cara) no se lo creo y lo que hago es sospechar que no los entendió o que es muy bruto. En un suplemento dominical un crítico mexicano, refiriéndose a *Lo demás es silencio* escribió textualmente: "Además, eso de inventar personajes falsos está ya muy choteadísimo". En una frase de diez palabras este crítico comete dos disparates, uno de lógica y otro gramatical; pues si han de ser inventados, los personajes tienen que ser falsos, y en cuanto a la expresión "muy choteadísimo", hasta un niño de primaria sabe que ningún superlativo admite el *muy*. Sin embargo, él debe de creer que Eduardo Torres es falso, tonto e ignorante. En lo personal, juzgo mis libros de acuerdo con estados de ánimo. A veces me deprime pensar que no son muy buenos pero nunca he llegado a pensar que sean malos.

—En dicho artículo sobre ti, Eduardo Torres dice que Augusto Monterroso "clava el aguijón de su sátira en las costumbres o mores más inveteradas para castigarlas riendo..." ¿Es una autodefinición?

—En mi caso no se trata de presentar ninguna costumbre

para castigarla, ni riendo ni de ninguna manera. Todos somos tontos. Si en mis libros aparece gente tonta es porque la gente así es y no hay nada que pueda hacerse. Cuando siendo adolescente leí *El Diablo Cojuelo*, me impresionó la frase: "Todos somos locos, los unos de los otros" y me di cuenta de que así era. Tonto y loco es lo mismo. Después leí en Gracián que "son tontos la mitad de los que lo parecen, y la mitad de los que no lo parecen", de manera que lo mejor es tratar de averiguar en qué mitad está uno.

—*¿Esa persepectiva, no obstante, no contiene una nota amarga, escéptica, triste?*

—Sí, es triste, y peligroso. Es evidente que Carter es tonto, y sin embargo dirige el país más poderoso del mundo. A veces los tontos adquieren mucho poder.

—*¿A qué lo atribuyes?*

—A que los inteligentes son perezosos, o poniéndolo más suave, ociosos, o más suave aún, contemplativos, y dejan hacer a los otros. Por otra parte, sólo los tontos creen que pueden cambiar el mundo.

—*¿Y no se puede?*

—Bueno, habría que ser claros. Se pueden cambiar ciertas circunstancias (políticas, por ejemplo) y hay que hacerlo, pero no puedes cambiar al hombre, como no puedes cambiar a los pollos, que se convertirán en gallos y en gallinas para reproducirse en otros pollos.

—*¿Te hubiera gustado nacer en otra época y con otro destino?*

—Realmente no. Ésta es la mejor época que ha habido nunca; por lo que hace a mi destino, no puedo imaginar otro.

—*¿Le conviene al escritor vivir fuera de su país?*

—Yo creo que sí. Tus paisanos nunca están dispuestos a creer en alguien a quien conocieron o conocen de todos los días. La primera lucha del escritor es contra sus paisanos; la segunda, contra sus amigos. Así que vivir en alguna otra parte es bueno, ya sea en un país mejor o peor que el de uno.

Si es supuestamente mejor, tratan de protegerte, por lástima; si es peor te les impones por algo que en este momento sería largo establecer. Claro que en esto hay excepciones, pero la lista de los que se fueron para su bien es bastante larga. Irse y regresar también es bueno. Basta que hayas vivido aunque sea un corto tiempo en Islandia para que lo que haces les parezca mejor a tus paisanos y a los islandeses.

—*¿Cómo opera el exilio en el escritor?*

—¿No es extraño que a medida que el mundo se hace más pequeño los intelectuales estrechen cada vez más sus miras y piensen más en términos de exilio? ¿No crees que el concepto de exilio o el sentimiento de nostalgia por el país natal son algo más bien pobre?

—*¿En dónde están tus raíces?*

—En este momento, aquí.

—*Existen quienes hacen un país y quienes viven de él; para ti, ¿cuáles son unos y otros?*

—Casi todos los países, antiguos y modernos, han sido hechos por extranjeros. Basta pensar en los Estados Unidos o en la Argentina, para no hablar de Inglaterra, o Francia, o España, cuando les tocó ser hechos por "extraños". Realmente, yo no creo que nadie sea extranjero, pero sin pensarlo, la gente se deja llevar por estos conceptos superficiales. Creo que era Juvenal quien decía *ubi bene ibi patria*, pero eso suena ahora a cinismo.

—*¿Qué opinas de la era tecnológica? ¿Podrá el hombre sobrevivir en ella?*

—Creo que no sólo podrá sobrevivir sino que ha sobrevivido siempre e incluso que el hombre jamás se hubiera in-

ventado a sí mismo sin instrumentos. Sus parientes se deben de haber retirado unos cuantos metros cuando el primer hombre inventó el fuego.

—*¿No sientes que tu mundo gira en torno a la observación crítica, a la autocrítica y al miedo de la crítica?*

—Así es.

—*Hay elementos reencarnados en tu obra de libros anteriores, Eduardo Torres, la mosca, etc. ¿Qué significado tiene para ti?*

—Si uno escribe varios libros está condenado a que ciertas cosas se repitan insensiblemente. Creo que contra esto no se puede hacer nada. Todo lo que uno hace son variaciones de cuatro o cinco temas y motivos y formas. Antes yo sabía inmediatamente qué parte de qué sinfonía de Brahms estaba oyendo; ahora sé que me es igual, que todas son la misma.

—*¿Qué te propones al iniciar y concluir Lo demás es silencio con un epígrafe "llamado a confundir"?*

—El doctor Torres supone, y lo dice en el libro, que alguien cometió allí un error deliberado para "confundir", como si también lo que él hace fuera del todo inocente. Pero preferiría no meterme en esto. Que cada quien piense lo que quiera.

—*El "Decálogo del escritor" y "La Ponencia del Congreso de Escritores", ¿son el otro yo de Augusto Monterroso?*

—No; son el otro yo de muchos otros yoes o túes.

—*En el capítulo de aforismos, dichos, etc., ¿resumes tu pensamiento?*

—No, allí se resume apenas una mínima parte del pensamiento de Eduardo Torres. Cuando yo quiero expresar lo que pienso de algo, repito, lo hago en un ensayo. Como no tengo muchos pensamientos, mis ensayos son también muy escasos.

—*Tú diriges talleres literarios, ¿qué preparación tienen los asistentes?*

—La mayoría están mal preparados; pero todos estamos mal preparados. Lo importante es saberlo, adquirir conciencia de eso. No se necesita mucha "preparación" para escribir un cuento; pero sí alguna para saber si ese cuento está bien o mal. En otras palabras: no se puede enseñar a escribir; pero sí a leer, a leer a los demás, en los demás y en uno mismo. Muchos asistentes creen que saben y es muy difícil hacer algo con ellos. Se molestan. Se ofenden. Sin embargo, a veces los más ignorantes se vuelven famosos más pronto. Pero esa es otra historia.

—*¿Se toca la política?*

—En el sentido en que todo tiene que ver con la política, sí; pero aquí la mayoría están más preocupados en relatar sus sueños o fantasías que en retratar o criticar la realidad externa. A veces es necesario recordarles que el mundo existe, que los demás existen.

—*¿Qué pides a tus alumnos?*

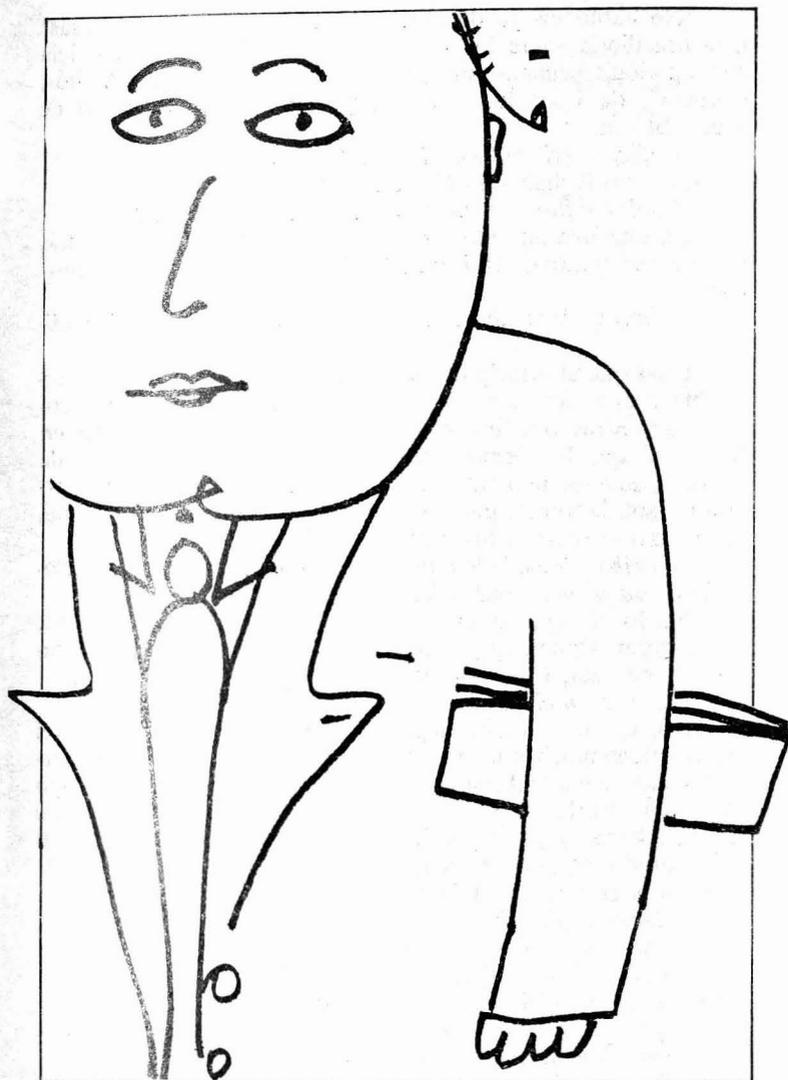
—Que lo que hagan esté bien hecho, y sea bello. Qué es estar bien hecho y ser bello ya es otro asunto, y en eso consiste nuestro principal trabajo, en la formación del gusto, para poder autocriticarse.

—*¿Se examinan nuestras literaturas?*

—Sí; pero sólo cuando coinciden con ciertos valores de la literatura universal, no como programa. Vemos la literatura como un hecho universal. Si alguna vez nos referimos a autores latinoamericanos es cuando éstos se relacionan con lo mejor de cualquier parte del mundo. Si una página está bien, lo mismo da que sea francesa, finlandesa o guatemalteca.

—*¿Existe una nueva narrativa?*

—Evidentemente sí, pero hay que saber por qué es nueva, cuáles son sus alcances, en qué se diferencia de la vieja. Algunos no saben en qué consiste que sea nueva porque no co-



nocen la inmediatamente anterior ni la antigua. Hay una manera contemporánea de narrar, de decir las cosas, absolutamente diferente de la que usaron nuestros abuelos, ignorantes de Freud, de la televisión, de Joyce, de las dos guerras mundiales, de la barbarie norteamericana en Vietnam. También esto hay que recordarlo en los talleres. Algunos aspirantes a narradores no se han dado cuenta de que viven ya en otro mundo y siguen contando sus respuestas a la vida como se hacía en el siglo XIX. Aunque la buena literatura es siempre la misma y dice siempre lo mismo cuando refleja la situación íntima del individuo (para el cual fue igualmente horrible morir en Lepanto que en Verdún), tengo la impresión de que hay algo que sí cambia, y de que una vez en el papel, de un siglo a otro, las lágrimas de Espronceda no pueden ser las mismas que las de Vallejo.

—¿No que todo era igual siempre?

—Así es. Pero cada época tiene su estilo. Yo no sé si el estilo de la nuestra es bueno; pero sí que el aspirante a escritor haría bien en buscar el tono de nuestros días, y contar las cosas de acuerdo con ese tono.

—¿Se tendría entonces que estar al día en cuanto se produce hoy?

—No necesariamente; a ser contemporáneo se aprende tam-

bién leyendo a los clásicos de cada época.

—Pasando a otra cosa, ¿la autocrítica no convierte en crítico a los asistentes a los talleres?

—No lo creo. Pero en todo caso, eso sería muy bueno. Nos hacen falta críticos. El artista puede dividir y ser creador y crítico a la vez.

El ejemplo clásico de nuestra época podría ser Eliot. Un poco más atrás, James.

—¿Sabes decir "no"?

—No.

—¿Tú miras la literatura como catarsis?

—Miro la literatura como un juego. En este momento no tengo muy claro el concepto de catarsis, pero si es lo que me imagino, no. Podrá ser catártica para otros, y está bien. Si es buena no importa cuál sea su origen, o su fin. La literatura como purgante estaba bien para los griegos, que tenían tiempo para ir al teatro y pensar. Hoy la gente se ríe de esas pretensiones.

—¿Qué opinas del psicoanálisis?

—Igual que de cualquier otro método para aprender a manejar cualquier máquina. Si tu maestro es bueno y tú tienes el talento necesario aprenderás por lo menos a no desbarrancarte.

—¿La vanidad y el egoísmo podrán ser modificados con un cambio de sistema y cuál podría ser este sistema?

—La vanidad y el egoísmo son cosas tan personales que no creo que vaya a haber nunca un sistema que pueda modificarlos. El egoísmo quizá pueda atenuarse en una sociedad más justa o más orientada al bien común. Por lo que se refiere a la vanidad, creo que es más buena que mala. Tal vez las más grandes cosas que ha realizado el hombre han sido hechas por vanidad.

—Cuál es, a tu juicio tu mayor locura?

—¿Qué quieres decir con locura? ¿Algo que haces a pesar tuyo? Pues bien, perder el tiempo; pero esto lo aprende uno cuando ya lo ha perdido casi todo. Otra es ser demasiado indulgente conmigo mismo. Otra, bueno, otras...

—¿Cuál es la locura de la humanidad?

—La autodestrucción, individual y colectiva.

—En tus decisiones personales, ¿tomas en cuenta la realidad objetiva?

—Me encantaría saber cuál es la realidad objetiva. Creo que uno siempre actúa sobre supuestos. La realidad objetiva, si vamos a la literatura, carece de interés. Descubrir América fue interesante, descubrir mediterráneos es interesante: llegar a la luna no lo fue. Había ahí demasiada realidad objetiva.

—¿Cuál fue la edad más feliz de tu vida? ¿Por qué?

—Puedo decir cuáles fueron las más desdichadas. Lo otro resulta cursi.

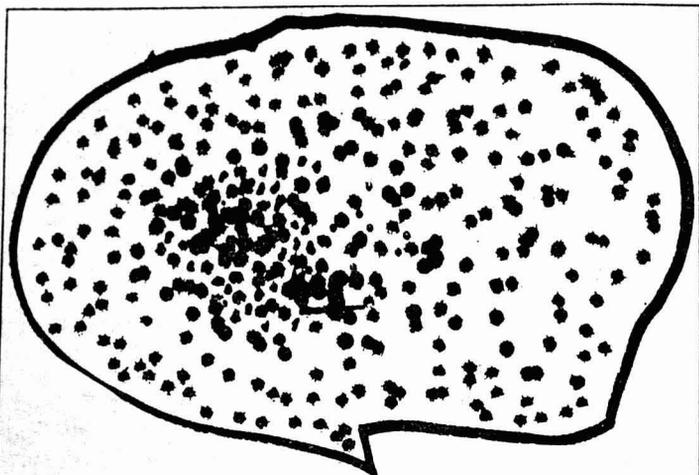
—¿Cómo te las arreglas con el surrealismo mexicano?

—En su forma chistosa, todos los países son surrealistas; lo único verdaderamente súper real de México es la desigualdad social, la miseria en que vive la inmensa mayoría de los mexicanos. Eso es surreal, súper real.

—¿Cuál es tu versión de la conquista de América indígena y de los resultados?

—Los resultados de la Conquista todavía están por verse. Basta observar la miseria en que viven nuestros indígenas para darse cuenta de que la conquista no ha ni siquiera empezado. Ya se sabe que los conquistados griegos conquistaron en realidad a sus conquistadores romanos. Nosotros todavía no hemos sido lo suficientemente listos como para conquistar a los españoles.

—¿Qué opinas de la mujer como escritora?



Montano 80

—Lo mismo que del hombre como escritor. Si aprenden el oficio, y tienen algo que decir, y lo dicen bien, está bien.

—¿La literatura es mentira?

—La literatura es literatura, un objeto. Cualquier objeto es mentira si eres idealista o verdad si eres materialista. Que la literatura se haga con verdades y mentiras, o realidades e imaginaciones, ya es otra cosa, y generalmente es con todo eso con lo que se hace.

—Tu obra en general se podría llevar a la imagen, ¿te gustaría verla en cine?

—Me daría igual. Sin embargo, algo se ha hecho ya, para el teatro y en cine de dibujos animados. Eduardo Lizalde ha adaptado y tiene listo el cuento "Sinfonía concluida" para un largo metraje.

—Tu parte pesimista, escéptica de la vida, ¿qué te la produce?

—Leer libros de historia.

—Tú como nadie has descrito en tus cuentos el bloqueo de quien quiere escribir, y aunque vive ese mundo no lo puede canalizar. ¿Te inspira piedad esa imposibilidad en el hombre?

—Pues, sí. Es penoso ver sufrir a alguien en el empeño de hacer algo que de no ser hecho a nadie le importaría.

—¿Cuál fue la lectura o cuáles fueron las que más te impresionaron en la vida?

—¿No hablamos ya de eso? Creo que han sido tres cosas: Una tira diaria sobre los viajes de Vasco da Gama, que leía en un periódico cuando niño; de adolescente, el cuento "Adiós, Cordera", de Leopoldo Alas, y, ya adulto, el monólogo de Molly Bloom.

—¿Cuáles escritores consideras fundamentales?

—Para mí lo han sido Cervantes y Montaigne.

—¿Cuáles influyeron más en tu obra de creación?

—En ésta han influido tantos que no podría ni recordarlos, Chejov (su teatro), *El Lazarillo de Tormes*, no sé, son muchos.

—¿Cómo recibes una influencia? ¿Por voluntad? ¿Por afinidad?

—Creo que al principio por afinidad. Después hay una irresistible propensión a pensar y escribir como alguien y a robarse sus ideas o estilo, hasta que se aprende a hacerlo en forma tal que los demás crean que uno tiene influencias de otros, a quienes uno tal vez ni admira tanto. Todos los escritores son ladrones, unos más finos que otros. Naturalmente, los que no lo son son los escritores pobres.

—¿Escribes "bajo" determinada disposición de ánimo? Sólo bajo esa disposición? ¿Cuál es?

—No lo sé. Uno pasa por tantas disposiciones de ánimo, que esperar alguna disposición especial sería condenarse un poco a ese azar. Creo que habría que aprovecharlas todas.

—¿Usas estimulantes?

—No. Lo más que he llegado a usar es el alcohol, pero el alcohol tiene muchos inconvenientes si uno no sabe cómo usarlo. Cuando comenzaba a escribir me embotaba; con el tiempo aprendí a usarlo, pero entonces se me pasaba la mano, me emborrachaba, y ya no escribía; pero como te envalentona, sí lo he usado bastante para tachar, borrar y tirar. Finalmente renuncié a él para cualquiera de las dos cosas.

—¿Tienes algún libro en proceso?

—Sí; varios, pero sólo en la cabeza.

—Sobre tus personajes, ¿se quiere lucir la esposa de Eduardo Torres? Definición de la mujer del intelectual.

—Para imaginar lo que éstas sufren basta pensar lo que sentiría un hombre casado con una mujer intelectual.

—¿Cuál es el discurso que Augusto Monterroso se calló dentro de sí y cuál fue el que no debió haber dicho? ¿Y cuál el que sí debió haber dicho y no ha dicho?

—1) Dentro de mí mismo tal vez me he callado toda la verdad, pero me consuela la idea de que el hombre necesita un mínimo de autoengaño para sobrevivir; 2) no debí haber dicho, no debería decir nada que critique y condene en los demás, que no critique y condene antes en mí mismo. En realidad siento mucha compasión por todos, ricos y pobres, inteligentes y necios. El ser humano es por naturaleza desdichado; cualquier momento de felicidad es siempre producto de un esfuerzo, negativo o positivo, sobre uno mismo. Pero la mayoría de esos esfuerzos se malogra porque le gente aprende demasiado tarde no lo que quiere, sino lo que hubiera querido.

—¿Qué piensas de la censura?

—Creo que uno no debe gastar tiempo ni energías atacándola o lamentándose de que la censura esté allí, sino burlándola con inteligencia. Muchos escritores se benefician incluso con la censura porque pueden hacerse la ilusión de que por culpa de ésta no manifiestan sus ideas. Si no hubiera censura se encontraría con que tampoco tenían ideas que expresar.

—¿En México hay censura?

—No lo sé. A mí no me ha tocado.

—¿Y en Guatemala?

—Allí la censura consiste en un balazo.