

Entrevista con Carlos Fuentes: Palabras que marcan

Guadalupe Alonso y José Gordon

¿Cómo se rescata la vida y la obra de una persona en unas cuantas palabras? ¿Cómo se comunican los mapas de una memoria, de una respiración, un ritmo verbal, una manera de asomarse al mundo?

Para ir más allá de un resumen se requiere del arte que permite esencializar una historia. Éste es el ejercicio que realizó Carlos Fuentes al tratar de descubrir las palabras que lo marcaban. En el libro En esto creo, Fuentes subrayó 41 palabras que le intrigarón profundamente: amor, amistad, Buñuel, celos, Dios, Faulkner, izquierda, libertad, México, mujeres, y novela son algunos de los términos que configuraron el mapa de su geografía espiritual, el credo del escritor.

Tuvimos la oportunidad de conversar con Fuentes en varias ocasiones para explorar las partículas elementales de su pensamiento, las palabras que lo definieron, las imágenes que lo rondaban, los fantasmas que le acechaban. Su curiosidad no tenía límites. Lo escuchamos cantar con alegría algunos fragmentos de ópera. Nos habló emocionado de sus aventuras con García Márquez, Julio Cortázar y Milan Kundera en Praga. Nos habló de sus lecturas del entorno internacional, de sus encuentros con Bill Clinton y Mitterrand y de las novelas sobre las que charlaban en la sobremesa.

Abrió su pensamiento en torno al problema de la espiritualidad: le comentamos que en unos pasajes de los libros Las buenas conciencias y Los años con Laura Díaz era notoria una preocupación religiosa. Sus ojos se encendieron con entusiasmo y picardía: “¡Qué bueno que me preguntan sobre este tema! Nadie se atreve a hacerlo porque piensan que soy un ‘comecuras’. Y sí, lo soy. Pero de los curas poblanos. Los curas jarocho me encantan. Tengo una religiosidad emparentada con la de Luis Buñuel y pienso, con Malraux, que el siglo XXI será religioso o no será”.

Carlos Fuentes nos habló de su ambición de crear la novela Aleph, la novela total, esa que se dibujaba cuando

nos contaba de los colores que dominaban en las distintas escenas de los libros o los sonidos que producían los vestidos de los personajes literarios al rozar el piso de madera. La percepción sutil de Fuentes se acompañaba de un ritmo de expresión intenso tanto en su narrativa como en su manera de hablar, de mover las manos y bracear en el aire de la imaginación. En esta conversación queda un testimonio de las imágenes y las palabras que lo marcaron y de las palabras invisibles detrás de sus palabras.

Milan Kundera decía que un personaje está cifrado en unas cuantas palabras básicas alrededor de las cuales gira su vida, hablemos del proceso que se dio para identificar en el libro En esto creo.

Milan ha propuesto a la novela como el sitio de preferencia para presentar a un ser humano como problema, eso es todo lo contrario de la simplificación que se hace en los medios periodísticos. La novela no puede existir sin el personaje problemático. Ése fue el impulso inicial de este libro: presentarme y presentar al mundo como interrogante. No es simple, no es fácil, no está dada la respuesta y eso es lo que lo hace interesante.

Hay palabras que no están dentro de este abecedario pero que se desplazan subterráneamente, como hipervínculos, de un texto a otro. Éste es el caso de la palabra atención.

Eso es para mí el eje del libro. Veo mi vida, veo la historia, veo lo que me circunda y siento que por lo menos la mitad de los problemas que hay en el mundo provienen de la falta de atención, del hecho de que no le prestamos atención al otro, lo abandonamos y un día nos decimos: “¿Por qué lo dejé pasar, por qué no le di la atención debida a esa persona?”.

Esos reclamos de atención nos rodean y nos asedian políticamente, amorosamente, intelectualmente. Son muchos y hay que seleccionar, es cierto, pero el hecho

mismo de saber prestar atención creo que constituye el eje de la bondad de una vida. *Atención* sería para mí el subtítulo del libro: *En esto creo o la atención*.

En *Viendo visiones*, un libro que escribí sobre pintores, sobre arte gráfico, hay un pequeño preámbulo que dice que prácticamente en cada página, el lector se va a encontrar con dos artistas: Piero della Francesca y Diego de Velázquez. A veces van a estar presentes en el centro del escenario, a veces entre bambalinas, a veces en platea, pero están ahí porque ellos son los que me guían a través del laberinto del arte que estoy analizando: desde el Giotto hasta José Luis Cuevas y Toledo. De manera que hay siempre palabras clave en un libro —sobre todo en un libro de esta naturaleza— que constituyen el lazarillo del libro, el guía del libro, el Virgilio del libro para ir al cielo, al purgatorio y al infierno.

Nos interesa saber de las palabras que descartaste, aquellas que estuvieron a punto de entrar y que finalmente no entraron.

Con la zeta tuve algunas dificultades. No sabía si poner *Zapata* o *zapato*, tenía varias posibilidades, pero me decidí por la *zebra* porque estoy convencido que es un animal mitológico. El hecho mismo de que la zebra originalmente, como se ha comprobado, era una especie de caballo que sólo tenía rayas en la cabeza y el pecho y luego empezó a desarrollar las rayas que le faltaban, lo convierte en un ser muy misterioso, en un ser de la literatura fantástica. Como nos dijo Borges, la teología es una rama de la literatura fantástica, de manera que por el rumbo de la fantasía también se llega a Dios.

Precisamente, salta a la vista que la palabra Dios en tu diccionario adopte la forma de un diálogo. ¿Por qué?

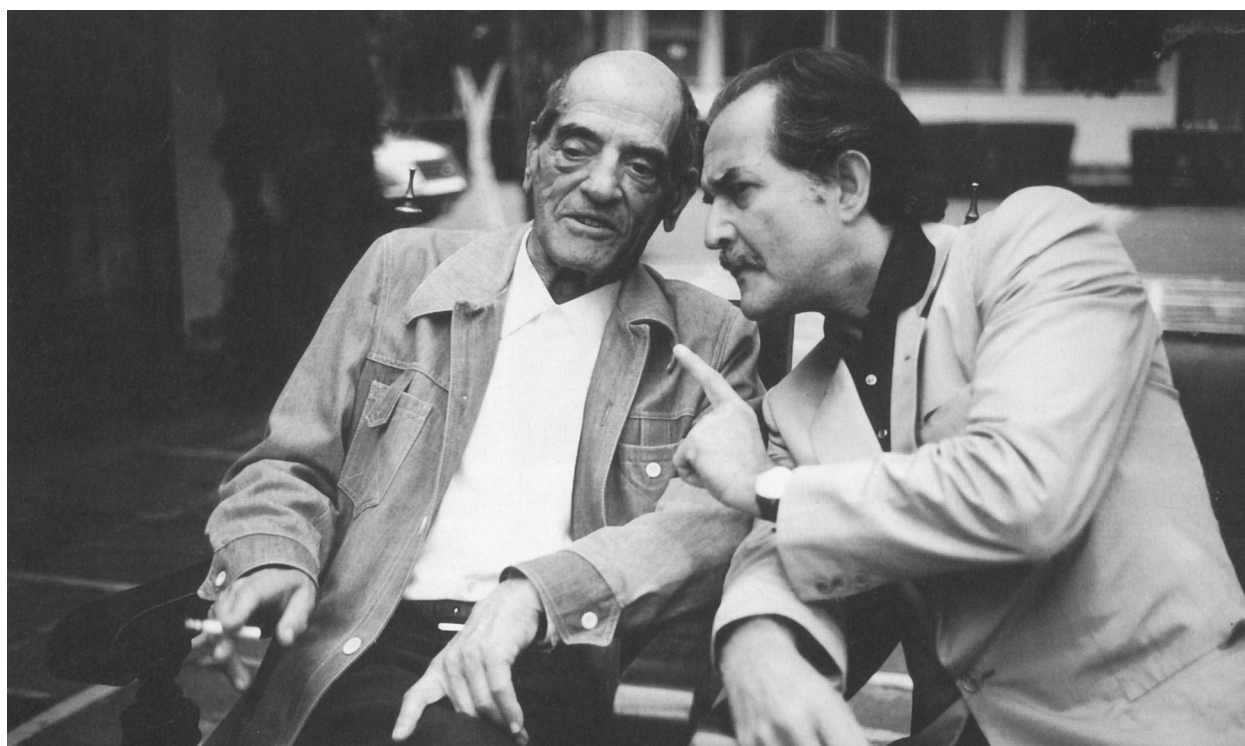
Para mí el origen de todo pensamiento es Platón. Él no se atreve a proponer una tesis abstracta o una tesis solitaria, aislada, todas las tesis se dan en diálogo.

Desde mi punto de vista, el origen de la crítica literaria está en el *Cratilo* de Platón, donde se reúnen Sócrates y otras dos personas para discutir lo que es un nombre; uno dice que es algo puramente convencional, el otro señala que el nombre es inherente a la naturaleza de las cosas. Sócrates disputa y nos dice que el nombre es la *relación* entre las cosas, nombramos porque las cosas se relacionan.

Dios no sabe que lo llamamos Dios, no tiene la menor idea o puede que sí porque lo sabe todo, pero en fin, lo llamamos Dios sin pedirle permiso. De manera que mi gran pasión por Platón y por el diálogo socrático se da porque mina la teología impositiva que ha rodeado a todas las religiones para imponer la noción de Dios de una manera prácticamente totalitaria y excluyente del diálogo: “Nosotros sabemos lo que es Dios, ustedes no, siéntense, hínquense y adórenlo”.

Contrapongo en este libro esa idea de Dios a la figura de Jesús, porque Jesús realmente es el hombre que nos acerca a la posibilidad de lo divino. Nos dice: Dios no es todos los hombres pero todos los hombres pueden ser Dios. Siguiendo esta conducta, esta vida, hay la posibilidad de la dimensión sagrada en todo ser humano. Esto me parece extraordinario y totalmente contrario a la locura dogmática del Dios impuesto, del Dios invisible, el *Dieu caché*, como lo nombró Pascal.

Esta encarnación o esta posibilidad que da el ejemplo de un hombre oscuro nacido en un pequeño pueblo de Palestina me parece que marca lo que son mis preocupaciones en el terreno religioso.



© Archivo personal de Carlos Fuentes

Con Luis Buñuel, México, 1979

Esto se relaciona también con Wittgenstein, en la W de este alfabeto, cuando se refiere al cristianismo como una fe que no es sólo “un creer sino un hacer”.

Sí. Cuando hablo de Wittgenstein, hablo de cuatro filósofos que me importan mucho porque no crean sistemas cerrados, grandes prisiones de hierro con candados. Hegel, Marx, el positivismo y hasta Kant son enormes estructuras, parecen cárceles, fortalezas, castillos de Kafka. Tienes el temor de que una vez que entras ya no vas a salir más de ahí.

En cambio, existe la filosofía como diálogo, como acercamiento dubitativo, conflictivo, que para mí está en Platón, está en Pascal, está en Nietzsche y, sobre todo, en Wittgenstein quien llega a algo que me importa mucho como escritor: la idea de que hay un momento de silencio de la lógica, hay un momento en que la filosofía no tiene nada qué decir, debe guardar silencio y darle la palabra a la poesía y al arte.

LA IMAGINACIÓN Y EL PODER

Se trata de darle entrada a la imaginación, otra palabra presente en todo el libro aunque no forma parte de este abecedario.

Sin la imaginación y el lenguaje yo creo que no hay literatura y no hay sociedad, finalmente. Yo diría que tanto en la política como en la vida social, si no hay imaginación y no hay lenguaje, nos exponemos a las peores aberraciones, desastres, catástrofes, como lo estamos viendo en este temible siglo XXI al que hemos entrado.

¿Por qué cuando una dictadura totalitaria llega al poder lo primero que hace es atacar a la palabra, tratar de apropiarse de las palabras? La propiedad de la palabra es para mí lo que define en gran medida la realidad, porque la palabra o es de todos o no es de nadie y cuando el poder cree que se apodera de la palabra es cuando deja de ser dueño de la palabra, privándosela a los demás.

Ése es el gran descubrimiento de Franz Kafka, a quien considero el principal escritor del siglo XX, a él dedico un capítulo. Lo que describe Kafka es un proceso en el cual el poder se desnuda a sí mismo apropiándose de lo que no le pertenece y en consecuencia espantando a todo el mundo.

Al hablar de la palabra novela, contraponen la literatura al poder, es recurrente tu fe en la palabra, en la necesidad de nombrar ya que, de otra manera, el silencio, el rumor y la furia impondrían su oscura soberanía.

¿Qué queda finalmente entre el rumor y la furia del discurso político y la verdad de la palabra pronunciada por un Shakespeare, un Cervantes, un Kafka, un Faulkner o un García Márquez?

Lo que queda es la palabra que parece tan frágil, tan rudimentaria, tan débil frente a la fuerza del poder. Sin embargo, es el poder el que sucumbe y desaparece. ¿Quién se acuerda de los informes presidenciales de Adolfo López Mateos, por poner un ejemplo banal? ¿Quién se acuerda estrictamente de los discursos de Hitler o de Stalin? Recuerdan el ruido que hacían, el ruido y la furia.

Hitler era un especialista en el ruido. En sus discursos filmados, lo que uno ve es a una especie de loco haciendo ruido. Ante él hay un Kafka que habla en el silencio, desde el silencio, en una recámara, pero que nos dice: mucho cuidado, una mañana pueden convertirse en insectos, despertar y verse convertidos en un monstruo. Una mañana los pueden despertar y llevarlos a una comisaría de la cual nunca van a salir y donde nunca les van a decir de qué son culpables.

Éstas son las ideas y las palabras que quedan, lo otro es el sonido y la furia, nada más.

Dices que hemos perdido la sabiduría y la generosidad del mundo trágico donde las partes en conflicto tienen cada una la razón. ¿Cómo ilumina la visión del escritor, del dramaturgo, a los problemas contemporáneos?



Con Vera y Milan Kundera y Silvia Lemus, París, 1975

El mundo moderno perdió el sentido de la tragedia, que consistía en darle razón a ambas partes, aunque entrasen en conflicto. Antígona defiende el derecho de la familia, Creón por su parte, defiende el derecho de la ciudad, de la *polis*. Entran en conflicto, estalla la tragedia, pero el suceso trágico produce la catarsis que permite reconstruir los valores de la ciudad.

Esto lo pierde el mundo moderno, sobre todo a partir del cristianismo donde tienes la promesa de la vida eterna, ya no hay conflicto trágico. Hay el bien y el mal, hay un maniqueísmo que se apodera del mundo moderno: aquí están los buenos y aquí están los malos. Así hemos procedido desde el cristianismo que degeneró rápidamente en un acto de persecución —de excomulgar herejes—, hasta el protestantismo y las prácticas de la política moderna.

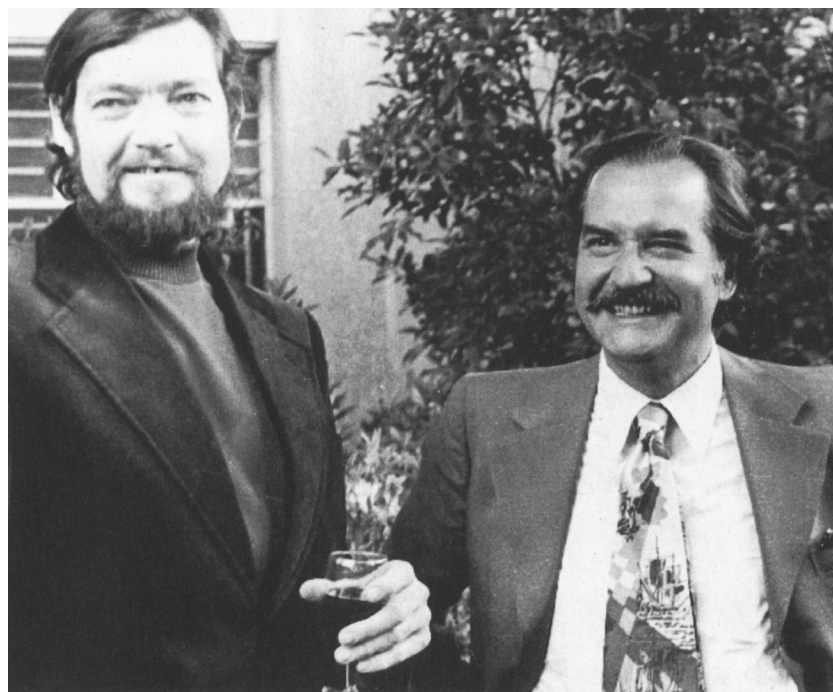
Devolver el sentido trágico a la vida es una empresa sumamente difícil y la logran muy pocos escritores. En la literatura latinoamericana tenemos dos grandes poetas en el siglo XX: uno Pablo Neruda, el otro Vallejo; uno es épico por naturaleza, el *Canto general* es el gran poema épico de la América Latina en el siglo XX, y el otro es trágico. Vallejo es un ser trágico que está buscando la contradicción y la reconciliación más triste, más difícil, más íntima entre todas las cosas.

Kafka es trágico, Beckett es trágico, no muchos más, porque el mundo melodramático es el de los buenos y el de los malos. Es el mundo de la épica moderna, sobre todo gracias al cine, al *western* y, en general, a las cintas de Hollywood que nos han presentado el conflicto entre buenos y malos al grado de que el bueno usa siempre sombrero blanco y el malo, sombrero negro, pa' que sepamos bien quién es quién.

De manera que reconstruir ese mundo en el que podemos darle la razón al contrario en vez de convertirlo en nuestro enemigo es uno de los grandes desafíos que tenemos en el siglo XXI. Creo que vamos a fracasar, lo estamos viendo en el Medio Oriente, lo estamos viendo en la guerra contra el terrorismo. Todo pinta como un enorme triunfo del dualismo maniqueo.

Otros temas y palabras importantes en tu libro: el teatro dentro del teatro en "Shakespeare", la lectura dentro de la lectura en el Quijote, la mirada dentro de la mirada en "Velázquez", pero también en el cine. ¿Por qué te interesa tanto este problema de ver en el acto de ver? ¿Qué es lo que revela?

Porque temo mucho a la modernidad unívoca, una mirada que dice: "Lo que yo veo es la única verdad, fuera de eso no hay verdad". Me interesa mucho la mirada que se extiende fuera del icono. El mundo bizantino y el mundo del medioevo, en general, nos presentaban siempre la mirada del Pancreador, del Dios creador, de frente. La mirada del icono siempre es frontal, pero lo que hace Piero della Francesca —y para mí es la gran revolución



Con Julio Cortázar, México, 1975

del arte— es que sus personajes miran fuera del cuadro, están mirando a un ayer, a *otra parte* que no sabemos qué es. Me llama la atención que Piero della Francesca haya muerto en 1492, es casi como si le hubiera legado su mirada a Cristóbal Colón y a los demás descubridores de América, es decir, que había otro mundo más allá de los límites formales de un mapa, de un mural o del cuadro.

Esto es algo que me ha interesado siempre. Cuando veo una película como *Belle de jour* de Buñuel, me atrae el hecho de que la actriz Catherine Deneuve siempre está mirando a otra parte, nunca mira lo que está sucediendo en la pantalla en ese momento ni a los personajes con los cuales está actuando. Mira hacia otro lugar fuera de la pantalla.

En este libro también me refiero a la mirada de Julio Cortázar. Octavio Paz decía que tenía mirada de gato y que veía más allá de lo que observamos los demás mortales. Yo creo que esa mirada tan larga de Cortázar es la más larga que he conocido en un ser humano. Le llegaba casi a las orejas, a las sienes, de tan larga que era. Una mirada verde que miraba a otra parte, miraba a *la Maga*, miraba las mil posibles aventuras de lo que no vemos cotidianamente, lo que vemos a través de la imaginación o lo que está ahí y no vemos por sistema, porque no ponemos atención.

VAMPIROS LITERARIOS

Hablando de lo que rebasa a la mirada cotidiana, en este abecedario aparece Drácula. Una de tus obras recientes es sobre vampiros.

Siempre había deseado escribir una novela de vampiros, una novela de terror, porque esta literatura me ha

fascinado. *Drácula* de Bram Stoker me parece una obra maestra y creo que las películas del género constituyen una de las posibilidades más grandes del cine, aunque a veces de las más desperdiciadas.

Entre el deseo profundo y la literatura fantástica hay una gran relación, porque desear a otra persona es, en cierto modo, robarle su espíritu, es apoderarse de ella. Aquí se da el dilema del amor: ¿quién es de quién?, ¿quién es el que posee a quién?

Por eso es tan difícil llegar al equilibrio de la pareja, porque uno quiere querer más que el otro y uno quiere tener el control de la televisión. De ahí vienen los grandes pleitos del divorcio: ¿quién maneja esto?

¿Por qué retomar este tema?

Porque es eterno, porque el tema de la posesión para obtener la inmortalidad viene de muy lejos, es un tema que puede adquirir muchas formas. Mi *Drácula* viene a México, porque imagínense lo que es para él una ciudad de veinte millones de habitantes cuando ya ha agotado a media Europa: ¡veinte millones de moronga!

Los mitos viajan y se recrean en todas partes, no hay un mito que no pueda adquirir hábitos modernos:

Edipo y su madre, el viaje de Ulises, Antígona, la gran Odisea... los grandes mitos antiguos siguen viviendo y adquieren nuevos ropajes: un *road movie* en los Estados Unidos es una repetición de Ulises en la *Odisea*. En este caso, el vampiro es muy mexicano: *¡Slow food, slow blood!*

TIEMPO MEXICANO

Ya que tocamos el tiempo mexicano, hay dos palabras que dedicas a tu geografía física pero también espiritual: México y Zurich. ¿Cómo te marcan estas dos palabras?

Empiezo por Zurich porque es una ciudad accidental en mi vida. Fui a estudiar a Suiza cuando tenía veintiún años. En una ocasión unos amigos alemanes me invitaron a cenar en el hotel Baur-au-lac, a un restaurante con linternas chinas que flotaban sobre el lago Lemán. Una escena hermosa. Ahí estaba yo, a mis veintiún años, y de repente volteo y me doy cuenta de que ahí está un señor muy rígido, muy elegante, vestido de blanco, de extraordinaria pulcritud y cortesía. Él escuchaba a unas señoras y no decía palabra. Era Thomas Mann. Yo, un escritor aprendiz, estaba junto a Thomas Mann. Para mí fue un estremecimiento tremendo que me alió a la ciudad de Zurich, la ciudad de los gnomos, pero también la ciudad de Lenin, la ciudad de Joyce, la ciudad de Freud, de muchos grandes creadores del siglo xx. Eso fue Zurich para mí.

Por otra parte, México es el centro de mi vida como ser identificable nacional y culturalmente. Puedo tener acceso a muchas culturas, me siento latinoamericano, pero en la cuenta final, cuando tienes que declarar ante Dios y ante el pelotón de fusilamiento qué eres, soy mexicano.

Por eso el capítulo de México me interesa mucho y me resulta muy conflictivo, muy contradictorio, lleno de momentos de amor, momentos de repulsa, de odio, lleno de momentos de ilusión y lleno de momentos de desencanto también. Hay toda una página de expresiones verbales contradictorias de este país de infinita ternura y de infinita crueldad, de infinita belleza y de infinita fealdad, de infinita corrupción e infinita pureza.

Finalmente, vamos a pedirte un ejercicio minimalista. Se trata de hacer una especie de haiku de este libro. De las cuarenta y un palabras que conforman este abecedario, ¿cuáles serían las cuatro que te cifran, el ADN, los cuatro elementos básicos de aquello en lo que crees?

Fuentes guarda silencio. Recoge las manos, las une a la altura de los labios. Cierra los ojos un momento. Luego nos mira detenidamente.

Puse atención, vi crecer una flor, vi morir a un niño, leí un poema.

