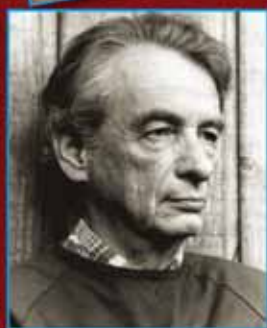
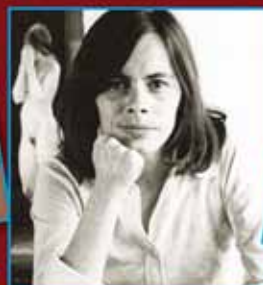
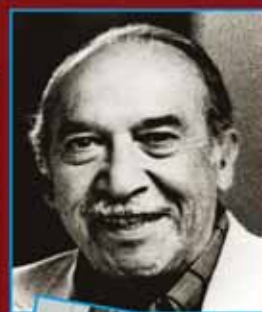


TERESA MÉNDEZ-FAITH

22 charlas literarias de ayer y de hoy



CRITERIO
EDICIONES



TERESA MÉNDEZ-FAITH nació en Asunción, Paraguay, pero ha vivido en el exterior la mayor parte de su vida. Doctorada en Filosofía y Letras por la Universidad de Michigan (1979), reside desde 1980 en el área de Boston, EEUU. Ensayista, crítica literaria y profesora emérita (lengua y literatura hispanoamericana) de Saint Anselm College, NH (1985-2015), es autora de *Paraguay: Novela y Exilio* (1985), de varias antologías literarias y de más de treinta artículos críticos publicados en diversas revistas especializadas. Desde 1994 ha publicado varias obras destinadas a la difusión de la literatura paraguaya, entre ellas: *Breve Diccionario de la Literatura Paraguaya* y *Breve Antología de la Literatura Paraguaya* (1994; 1997-98; 2004-08), *La Babosa y sus críticos* (2007), en coautoría con Francisco Feito, *Sobre Karumbita la patriota y otras obras de Nelson Aguilera* (2014), como también cinco doble-volúmenes antológicos, por género: *Poesía Paraguaya de Ayer y de Hoy*, tomo I (1995) y tomo II (1997), *Narrativa Paraguaya de Ayer y de Hoy*, tomos I y II (1999), *Teatro Paraguayo de Ayer y de Hoy*, tomos I y II (2001), *Crónicas y Ensayos Paraguayos de Ayer y de Hoy*, tomos I y II (2009), y *Literatura Infanto-Juvenil Paraguaya de Ayer y de Hoy*, tomos I y II (2011).

Ver más información en el Portal Guaraní:
<http://www.portalguarani.com/683_teresa_mendez_faith.html>

22 CHARLAS LITERARIAS
de ayer y de hoy

Teresa Méndez-Faith

22
CHARLAS LITERARIAS
de ayer y de hoy

CRITERIO
EDICIONES

Asunción, Paraguay
Marzo de 2017

2017

© TERESA MÉNDEZ-FAITH

© CRITERIO EDICIONES

Caballero 270 c/ Mcal. Estigarribia

Teléf.: 496 991 - 449 738; *Fax:* (595-21) 448 721

Pág. web: www.libreriaintercontinental.com.py

E-mail: agatti@libreriaintercontinental.com.py

Diagramación: Gilberto Riveros Arce

Corrección: A cargo de la autora

Diseño de tapa: Mirta Roa

Hecho el depósito que marca la Ley N° 1.328/1998

ISBN: 978-99967-48-39-4

ÍNDICE

Dedicatoria	9
A manera de prólogo	11

PARTE I: 12 charlas breves con:

Osvaldo Dragún (en 1983)	18
Aída Bortnik (en 1983)	24
Augusto Roa Bastos (en 1984)	30
Sergio Vodanovic (en 1984)	38
Rosario Ferré (en 1984)	44
Cristina Peri Rossi (en 1985)	50
Fernando Alegría (en 1985)	56
Isabel Allende (en 2000)	62
Francisco Jiménez (en 2000)	68
Luisa Valenzuela (en 2000)	74
Renée Ferrer (en 2001)	78
Emilio Mozo (en 2001)	84

PARTE II: 10 entrevistas con:

Elena Poniatowska (en 1981)	94
Carlos Solórzano (en 1982 y 1983)	108
Juan Bosch (en 1984)	124
Carmen Naranjo (en 1984)	134
Mempo Giardinelli (en 1986)	142
Griselda Gambaro (en 1987)	154

Esteban Bedoya (en 2016).....	170
Lita Pérez Cáceres (en 2016)	184
Juan Manuel Marcos (en 2016).....	194
Jaime Orrego (en 2016).....	204
Créditos y permisos (fotos, collages, imágenes).....	219

DEDICO ESTE LIBRO

***a la memoria de mi padre, Epifanio Méndez Fleitas,
en el año centenario de su natalicio***

(1917-2017)

y

***a mi esposo, Ray Faith, por su apoyo constante,
en el año aniversario de nuestras “bodas de oro”***

(1967-2017),

ambos habitantes eternos

de mi vida, mundo, corazón y mente...

**A MANERA DE PRÓLOGO:
Cómo nace la idea de este libro...**

“Lee y conducirás; no leas y serás conducido”.

Santa Teresa de Jesús

“Para dialogar, preguntad primero; después..., escuchad”.

Antonio Machado

Uno de los cursos que enseñé el primer semestre del año académico 2013-2014 se titulaba “Hispanic Women Writers” (Escritoras hispanas). En esa clase leímos y comentamos la obra de varias escritoras españolas e hispanoamericanas, entre ellas la de Elena Poniatowska, a quien yo había conocido y entrevistado en 1981, hacía entonces más de treinta años. Fue tan linda la experiencia de esa primera entrevista que decidí repetirla varias veces más, entrevistando a una treintena de escritores a lo largo de mis décadas de profe activa, veintidós de los cuales integran las “22 charlas literarias” de este libro.

Por esas coincidencias que tiene la vida, cuando el 19 de noviembre nos enteramos de que Elena Poniatowska acababa de ganar el Premio Cervantes 2013, mayor galardón de las letras hispanas, en mi clase todavía estaban muy frescos sus dos cuentos que habíamos comentado solo una semana atrás. Por eso, y a sugerencia de dos o tres integrantes del curso, decidí dedicarle una clase más, pero organizada de tal manera que estuviera totalmente a cargo de las estudiantes. Busqué en “Google” por “Elena Poniatowska, cuentos” y encontré varios.

Elegí los tres más cortos; les pasé por email la dirección *online* de los tres; dividí la clase en tres grupos asignándole un cuento a cada grupo y les expliqué de que en la clase siguiente cada grupo tendría veinte minutos para hacer una presentación en equipo de su cuento. Fue una hermosa experiencia. La clase siguiente tuvimos tres presentaciones en equipo memorables que me inspiraron a hacer más uso de Internet en todos mis cursos, en particular asignando lecturas *online* para complementar o expandir el material incluido en el programa del semestre.

¿Cuándo y cómo nace la idea de **22 charlas literarias de ayer y de hoy**? Nace de mi experiencia con esa clase pero se



Con mi clase de “Hispanic Women Writers”, en el *Coffee Shop* de Saint Anselm College, en Manchester, NH, diciembre de 2013.

concreta recién un año después, cuando enseñaba un curso sobre “el cuento hispánico”. Resulta que uno de los textos para la clase era mi *Nuevos contextos: 12 cuentistas contemporáneos de Hispanoamérica* donde cada uno de los doce capítulos empieza con la presentación de 1-2 cuento/s y termina con una entrevista con el autor o la autora en torno a su obra representada. Se me ocurrió entonces que sería interesante y nuevo, con un enfoque diferente, crear un libro con estructura opuesta, donde en vez de ir del cuento o texto a la entrevista, se fuera de la entrevista al texto, donde se diera prioridad al diálogo con los escritores para que ellos mismos fueran quienes nos hablaran de su mundo y de sus obras. He ahí la génesis de la estructura que escogí para **22 charlas literarias de ayer y de hoy**.

Este libro contiene 22 entrevistas con escritores cuyos nombres aparecen en orden alfabético (por apellido) en la solapa de atrás, y representan 12 países de América hispana: Argentina, Chile, Colombia, Costa Rica, Cuba, Estados Unidos, Guatemala, México, Paraguay, Puerto Rico, República Dominicana y Uruguay. Todas las entrevistas las hice entre 1981 y fines del año pasado (2016) y todas, excepto las cuatro últimas, han sido publicadas antes.

22 charlas literarias de ayer y de hoy tiene dos partes: Parte I con 12 entrevistas relativamente breves en torno a una o dos obras de esos 12 escritores (cuyas fotos aparecen en la tapa del libro). Y Parte II con 10 entrevistas más largas y comprensivas sobre el derrotero literario de los 10 autores allí entrevistados (cuyas fotos están en la contratapa del libro). La mayoría de las 12 entrevistas de la Parte I provienen de mi *Nuevos contextos...*, antes mencionado, y de ahí que sean más breves y puntuales que las 10 de la Parte II, concebidas y preparadas para cubrir una temática más variada. Lo que sí todas

tienen en común es la respuesta a una pregunta sobre la génesis de las obras, tema que a mí me fascina: saber el cómo-dónde-cuándo nace un cuento, un poema, una novela, una pieza teatral, un texto literario, un libro...

Ambas partes del libro empiezan con un collage de fotos de los entrevistados en la sección respectiva, seguido de sus nombres en orden cronológico. Algo nuevo y diferente de este libro es que los lectores pueden leer *online* las obras mencionadas en las entrevistas vía llamadas y notas en el texto con indicaciones de cómo buscarlas y leerlas en Internet: pueden ir de la página escrita en el libro a las páginas virtuales que les proporcionan—como puentes invisibles a la biblioteca gigantesca del mundo cibernético—las direcciones de *URL* incluidas en las notas al pie de la página.

Para completar este monólogo introductorio y descriptivo del cómo, cuándo y dónde de los diálogos de este libro, sólo me falta agradecer a quienes de una u otra forma contribuyeron a que **22 charlas literarias de ayer y de hoy** esté esta noche “presente” con nosotros, compartiendo este espacio de reunión y confraternidad entre amigos lectores. Van aquí mis más sinceras gracias a Gilberto Riveros Arce, encargado de la composición, diagramación y armado de casi todas mis obras “made in Paraguay”. Y otra dosis de inmensa gratitud a Alejandro Gatti, director de Intercontinental Editora, por su generoso respaldo editorial que a lo largo de más de veinte años me ha hecho realidad diez proyectos literarios, cinco de ellos en doble volumen, ¡un total de quince libros! Un millón de gracias también a Mirta Roa por el diseño y preparación de otra hermosísima tapa, más linda aún que la anterior. Otro montón de gracias a mi hermano Epifanio (“Pifa”) por encontrar en los archivos de su revista *Ñe-engatú* una entrevista y varias fotos aquí repro-

ducidas. Igualmente, enorme es el agradecimiento para todos los entrevistados que me facilitaron sus fotos para su página bio-bibliográfica respectiva y a Ali Galeano por dejarme usar una foto de sus archivos, para mí muy valiosa, por tener juntos a Elvio Romero y Augusto Roa Bastos, dos grandes de nuestras letras galardonados con el Premio Nacional de Literatura. Y por supuesto, infinitas y muy especiales gracias a mis dos maestros del espacio cibernético: a Ray (mi esposo), por resolver todos mis problemas técnicos de *software*, *hardware* y más; y a Eddie (mi hijo), por su trabajo de “foto-arte” en la preparación de la mayoría de los collages y en la mejora de todas las fotos del libro.

En fin, para todos los que de una u otra manera me ayudaron y apoyaron en concretar exitosamente este nuevo hijo textual, **22 charlas literarias de ayer y de hoy**, mis más profundas y sinceras ¡gracias de corazón, *heta aguyje!* Y siguiendo los consejos de Antonio Machado y Santa Teresa de Jesús (en el epígrafe a este prólogo), guiados por estos 22 creadores de mundos, viajemos mentalmente a cientos de lares imaginados, “dialogando” con ellos primero, “escuchando” sus respuestas, y después “leyendo” *online* muestras de su creación artística para inspirarnos a no ser “conducidos”, porque si dialogar es comunicar y compartir, leer es viajar con la mente, visitar y conocer otros mundos, reales y virtuales, conducir y ser dueños de nuestro propio destino... Como se diría antes de empezar a disfrutar de un menú delicioso, ¡*bon appétit* y buen provecho!

Teresa Méndez-Faith

Bedford, Massachusetts, 28 de enero de 2017



Dragún



Bortnik



Roa Bastos



Vodanovic



Ferré



Peri Rossi



Alegría



Allende



Jiménez



Valenzuela



Ferrer



Mozo

PARTE I

12

charlas breves con:

Oswaldo Dragún (en 1983)

Aída Bortnik (en 1983)

Augusto Roa Bastos (en 1984)

Sergio Vodanovic (en 1984)

Rosario Ferré (en 1984)

Cristina Peri Rossi (en 1985)

Fernando Alegría (en 1985)

Isabel Allende (en 2000)

Francisco Jiménez (en 2000)

Luisa Valenzuela (en 2000)

Renée Ferrer (en 2001)

Emilio Mozo (en 2001)



OSVALDO DRAGÚN
(Argentina, 1929-1999)

Dramaturgo, actor y director de teatro. Organizador del Teatro Independiente e importante protagonista en la formación de “Teatro Abierto” (1981), movimiento socio-teatral único en la historia del teatro hispanoamericano contemporáneo, Osvaldo Dragún es autor de unas veinte obras que incluyen, entre otras: *La peste viene de Melos* (1956), *Tupac Amarú* (1957), *Historias para ser contadas* (1957; tres obras cortas y una de ellas la famosa *Historia del hombre que se convirtió en perro*, *Milagro en el mercado viejo* (1963; Premio Casa de las Américas), *Heroica de Buenos Aires* (1966; Premio Casa de las Américas), *Mi obelisco y yo* (1981), *Al vencedor* (1982) y *Hoy se comen al flaco* (1983). En 1988, crea y dirige la Escuela de Teatro de Latinoamérica y el Caribe en La Habana (Cuba) y en 1996 toma la dirección del Teatro Nacional Cervantes de Buenos Aires. En 1999, la Asociación Argentina de Actores, junto con el Senado de la Nación, le otorgan la Medalla de los 50 años de asociados. Ver más información en Wikipedia en español:

https://es.wikipedia.org/wiki/Osvaldo_Drag%C3%BAn

CONVERSANDO CON OSVALDO DRAGÚN

Nota: Esta entrevista con Osvaldo Dragún tuvo lugar en junio o julio de 1983 en Buenos Aires, gracias a una beca de Brandeis University (donde yo enseñaba entonces) para investigar las raíces de “Teatro Abierto”, un movimiento socio-teatral único en la historia del teatro hispanoamericano de la segunda mitad del siglo XX, en cuya formación Dragún tuvo un papel fundamental.

* * *

TMF: *¿Qué nos puedes decir de Historia del hombre que se convirtió en perro?* *

OD: Pues... que es una de mis primeras obras, que la terminé en pocos días... Tanto esa como las otras dos que integran las *Historias para ser contadas* se hicieron en una semana, las ensayamos en otra y se estrenaron al octavo día en Mar del Plata. Después las llevamos a Montevideo donde tuvieron mucho éxito.

* Se puede leer la obra *online* buscando en Google por “Historia del hombre que se convirtió en perro” (o “El hombre que se convirtió en perro”). Hay una copia en PDF en <http://www.indiana.edu/~vida/doc/hombreperro.pdf> y también se pueden ver dramatizaciones de la pieza en YouTube.

TMF: ... ¡y lo siguen teniendo después de casi treinta años de aquellas primeras presentaciones! Tu Historia del hombre que se convirtió en perro es probablemente la obra dramática argentina más traducida y más conocida en el exterior. Y ahora dínos, ¿cómo “nacen” tus obras? ¿Trabajas con ideas, con conceptos, con imágenes?

OD: Yo trabajo más que nada en base a imágenes, a sensaciones. En mi caso particular, esas imágenes pasan por mí y después me traducen en una obra de teatro.

TMF: ¿“Te” traducen...?

OD: Sí, “me” traducen a mí... Se supone que una obra de teatro es el autor, es el mundo del autor.

TMF: Pero en tu obra –y especialmente en esta historia del hombre que se convierte en perro– esa realidad, “tu” mundo, llega al lector/público con un ingrediente básico de animalización, de deformación grotesca... ¿Por qué?

OD: Porque mis obras reflejan lo deforme, lo antinatural de una sociedad y porque yo creo que la realidad no puede ser transmitida sino mediante metáforas.

TMF: ¿Qué es una metáfora para ti?

OD: La metáfora es una deformación de la realidad que la lleva siempre a una situación límite que debe ser la única forma posible, por lo menos para mí, de transmitir mi aporte subjetivo sobre esa realidad. Si yo describo la realidad tal cual es, con un

lenguaje más bruto o más ideológico, yo siento que eso no es para nada la realidad. Es como si yo fuera un testigo de la realidad. Yo dejo de ser testigo de la realidad cuando ésta se transforma en una imagen propia, en una metáfora propia. O sea, la realidad se deforma a través mío. No es lo que es la realidad sino lo que yo percibo, lo que yo “veo” de esa realidad...

TMF: *Y es esa realidad subjetiva y deforme la que reflejan tus obras, ¿no?*

OD: Sí, la realidad a mí se me deforma siempre; con dos o tres excepciones de obras más objetivas, desde *Las historias para ser contadas* hasta mis últimas obras... Mi teatro es absolutamente subjetivo y en los últimos años comienza a ser también absolutamente autobiográfico.

TMF: *En ese sentido, ¿se inspiran las “historias” –y en particular la del hombre que se convierte en perro– en alguna figura o situación concreta de tu experiencia personal?*

OD: Pues sí, en el fondo las tres historias son la historia de mi padre, a quien la sociedad argentina ha animalizado...

TMF: *... ¿la sociedad “argentina”...?*

OD: En realidad no es solamente la sociedad argentina. Nosotros somos argentinos y vivimos en la Argentina. Por eso hablo de la sociedad “argentina”. Pero yo creo que es una manera de vivir: en la que el ser humano se siente mercancía, es usado como mercancía y utiliza a los demás como mercancía; donde es

fácilmente reemplazable por un sillón, por un perchero, por cualquier cosa. Hoy no hay nada más fácilmente reemplazable que un ser humano. Es increíble..., pero es casi más difícil reemplazar a un perro.

TMF: *Volviendo a la relación entre tus “historias” y la de tu padre, ¿quieres explicar un poco más lo del efecto deformante de la sociedad actual, eso de que la sociedad lo “ha animalizado”...?*

OD: Bueno..., mi padre tocaba la guitarra y cantaba que era una maravilla. Escribía poesías hermosísimas. Conquistó a mi madre con sus poemas. Yo era muy chico y mi padre nos dormía, a mí y a mi hermano, leyéndonos a Víctor Hugo... Yo recuerdo poemas de poetas argentinos que nunca más volví a estudiar y los recuerdo de cuando mi padre me los decía todas las noches o me los cantaba. Yo tenía seis o siete años. Nunca más los olvidé. Pero en este momento mi padre no hace más que ver televisión, las malas telenovelas que pasan, y se desespera cuando se rompe la antena del televisor... Ya ni escribe ni lee poemas.

TMF: *... porque prefiere mirar televisión... ¿Crees que le es imposible resistir a esa tentación?*

OD: Yo sé que existe en cada uno la capacidad de resistir a esa deshumanización y depende de la fuerza que uno tenga. Pero de cualquier manera es terrible. Ya es inhumano que uno tenga que hacer tanta fuerza para ser un ser humano. Yo creo que habría que hacer un gran esfuerzo para ser Picasso, por ejemplo, para ser Dalí, para ser Einstein... Para eso sí que habría que hacer un gran esfuerzo. Pero para ser nada más que un ser

humano, hacer tanto esfuerzo... ¡Es pedirle demasiado a una pobre persona!

De: Teresa Méndez-Faith, "Conversando con Osvaldo Dragún", *CON-TEXTOS literarios hispanoamericanos: 6 actos y 9 cuentos contemporáneos* (Fort Worth, Texas: Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1986), pp. 63-65.



AÍDA BORTNIK
(Argentina, 1938-2013)

Periodista, guionista, escritora y docente teatral. Miembro fundador de “Teatro Abierto” (1981) y primera escritora latinoamericana miembro permanente de la *Academy of Motion Picture Arts and Sciences* (1986), Aída Bortnik ha escrito los guiones de una docena de películas, varias distinguidas en festivales importantes; entre ellas: *La tregua* (1974), primera película argentina nominada al Premio Oscar, *La historia oficial* (1985), ganadora del Premio Oscar a la mejor película extranjera (1986), *Pobre mariposa* (1986), galardonada con el Colón de Oro a la mejor película en el Festival Internacional de Huelva, *Gringo viejo* (1989), seleccionada para inaugurar la muestra oficial del Festival Internacional de Cannes, *Caballos salvajes* (1995), receptora de múltiples premios, y *Cenizas del Paraíso* (1997), Primer Premio Nacional de ARGENTORES al mejor guión original y Premio Goya a la mejor película extranjera en 1997. Como autora teatral estrenó *Soldados y soldaditos* (1972), *Tres por Chejov* (1974), *Dale nomás* (1975), *Papá querido* (1981) y *Domesticados* (1981). En 1994 ganó el Primer Premio Konex de Platino como mejor guionista de la década (1985-1994) en Argentina. Ver más información en Wikipedia en español:
https://es.wikipedia.org/wiki/A%C3%ADda_Bortnik

CONVERSANDO CON AÍDA BORTNIK

Nota: Esta entrevista con Aída Bortnik tuvo lugar en junio o julio de 1983 en Buenos Aires, gracias a una beca de Brandeis University (donde yo enseñaba entonces) para investigar las raíces de “Teatro Abierto”, un movimiento socio-teatral único en la historia del teatro hispanoamericano de la segunda mitad del siglo XX, en cuyo primer ciclo (1981) Bortnik participó con su breve obra *Papá querido*.

* * *

TMF: *¿Por qué no nos dices algo de lo que es para ti Papá querido?* *

AB: Pues, entre mis piezas teatrales, *Papá querido* es mi predilecta. Supongo que las condiciones inusuales en que fue escrita –y me refiero al contexto social y político de la Argentina de ese año, del 81– hicieron que surgiera con mucha fuerza la historia que me interesa contar...

* Se puede leer la obra *online* vía Google escribiendo: “tus palabras: Papá querido Aída Bortnik”: <http://eldescansodelapalabra.blogspot.com/2016/05/papa-querido-aida-bortnik-en-teatro.html>. También se puede ver en YouTube la versión que pasó TV Pública Argentina en 2013: <https://www.youtube.com/watch?v=93SLfBgnh08> y otras más.

TMF: ... ***¿Qué te interesa o qué te interesaba contar?***

AB: Es lo mismo porque me interesaba y me sigue interesando. Dicen que uno no escribe más que un solo tema durante toda su vida, disfrazándolo de la mejor manera que puede.

TMF: ***¿Y cuál es ese tema, para ti?***

AB: Quizás uno de mis temas más obsesivos, del que menos puedo desviarme y que más me importa es el de la búsqueda de la libertad del individuo, de la vocación íntima y de la identidad personal. Y en ese sentido *Papá querido* es probablemente una síntesis ideológica y estética de todo lo que he escrito antes y después, por lo menos hasta ahora.

TMF: ***Tu obra parece indicar que la dificultad en definirnos, en encontrar nuestra identidad individual, proviene en parte de nuestro sistema social: de la manera en que fuimos educados, tanto en la casa como en la escuela. ¿Es eso lo que estás diciendo?***

AB: Sí, eso mismo. Creo que la sociedad en general está asolada por ciertos males que todos conocemos muy bien. Se comienza por crear individuos que no son libres... Las escuelas están planificadas para hacer de los niños seres no libres de pensamiento, seres no creativos, seres en los que la imaginación, el aprendizaje, la relación con el mundo están condicionados de antemano. A eso agrégale la influencia familiar.

TMF: ***Con respecto a esa influencia, ¿hay algo de autobiográfico en la relación padre-hijos que se ve reflejada en Papá querido?***

AB: No en la anécdota particular... pero sí en cuanto a lo que esa herencia significa, en cuanto al concepto de legado de un padre a sus hijos... Personalmente, yo me he criado en un hogar muy libre, muy estimulante. Mi padre era un gran lector y había en mi casa un clima de tolerancia y de respeto por todo lo que fuera manifestación creadora. Yo he sido educada para cuestionar...

TMF: *En Papá querido hay personajes que cuestionan y otros que aceptan todo sin cuestionar. ¿Con cuál de esos personajes te identificas más tú?*

AB: Yo estoy bastante cerca de Electra, aunque creo que debo ser un poco todos. Pero me identifico más con Electra. Recuerda que ella es la periodista... y es la única que no tiene otro nombre. Además, creo que eso está bastante claro en la obra. Clara es Minerva, José es Ateo, Carlos es Germinal, pero Electra es ella misma, Electra nomás.

TMF: *¿Crees que la literatura en general y Papá querido en particular pueden influir en la vida de los lectores?*

AB: Yo creo en la provocación de lo escrito, de lo visto, de lo sentido a través del arte, el drama, la literatura, la música. Creo que la revolución de las mentes se hace por estos métodos, de a poco, y creo que en principio, aunque humildemente, *Papá querido* intenta este tipo de comunicación.

TMF: *Según tu opinión, ¿qué tienen en común tus obras, tus piezas de teatro, tus cuentitos...?*

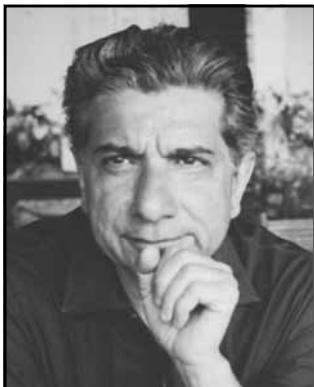
AB: Creo que todas mis obras indagan los temas de la libertad, de la vocación interna y de la identidad personal. Quizás lo más

importante sea que ellas expresan, de alguna manera, la distancia entre lo que hemos querido ser, lo que han querido que seamos y lo que hemos logrado ser. Probablemente cuentan la historia de nuestra vida y todo eso me parece que vale la pena contar.

De: Teresa Méndez-Faith, "Conversando con Aída Bortnik", *CON-TEXTOS literarios hispanoamericanos: 6 actos y 9 cuentos contemporáneos* (Fort Worth, Texas: Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1986), pp. 81-83.



Aída Bortnik y Teresa Méndez-Faith durante el lanzamiento de *Paraguay: Novela y Exilio* (1985) en el Teatro San Martín, Buenos Aires, 1986.



AUGUSTO ROA BASTOS
(Paraguay, 1917-2005)

Poeta, narrador, periodista, ensayista, guionista y dramaturgo. Uno de los grandes maestros de la narrativa contemporánea y el escritor paraguayo de más renombre internacional, Roa Bastos vivió en el exterior durante casi medio siglo. Prolífico escritor, con obras traducidas a múltiples lenguas y distinguidas con premios prestigiosos, tiene en su haber más de veinte títulos: En poesía, es autor de *El ruiseñor de la aurora y otros poemas* (1942) y *El naranjal ardiente* (1960). Entre sus libros de cuentos están: *El trueno entre las hojas* (1953), *El baldío* (1966), *Madera quemada* (1967), *Cuerpo presente y otros cuentos* (1971) y *Contar un cuento y otros relatos* (1984), para mencionar solo algunas obras representativas. En novela, son suyos: *Hijo de hombre* (1960), *Yo el Supremo* (1974), su obra más famosa –y la que ha ganado tres importantes galardones: el Premio de Letras del Memorial de América Latina (Brasil, 1988), el Premio Cervantes (España, 1989) y la Condecoración de la Orden Nacional del Mérito (Paraguay, 1990)–, *Vigilia del Almirante* (1992), *El Fiscal* (1993), *Contravida* (1994) y *Madama Sui* (1995), novela que ganó el Premio Nacional de Literatura en 1995. Ver más información en Wikipedia en español: https://es.wikipedia.org/wiki/Augusto_Roa_Bastos

CONVERSANDO CON AUGUSTO ROA BASTOS

Nota: Esta entrevista con Augusto Roa Bastos data de 1984 y fue hecha a distancia, por carta y por teléfono, para ser incluida en *CON-TEXTOS literarios hispanoamericanos...* una antología de cuentos hispanoamericanos contemporáneos, como complemento a su cuento “La flecha y la manzana” representado en dicha antología.

* * *

TMF: *¿Qué nos puedes comentar de la génesis de “La flecha y la manzana”?**

ARB: Como tú sabes, a un autor le es muy difícil “comentar” la génesis de un texto de ficción. Hay tantas cosas entrelazadas, elementos inconscientes, ese “espejo oscuro” escondido en lo más secreto de nuestra intimidad, que refleja nuestros sueños y fantasías sin que lo sepamos y sin que podamos siquiera saberlo nunca. Pero en la génesis de “La flecha y la manzana” tal vez pueda estar una vivencia infantil muy particular.

* Se puede leer el cuento *online* buscando en Google por “La flecha y la manzana”. Hay una copia en PDF en <https://enelescritorio.files.wordpress.com/2009/12/la-flecha-y-la-manzana.pdf> y también se pueden leer éste y otros cuentos de Roa en el Portal Guaraní, buscando por “Portal Guaraní – cuentos completos – Augusto Roa Bastos”.

TMF: *¡No nos dejes en suspenso! ¿A qué vivencia infantil te refieres?*

ARB: Resulta que a nuestra casa de Iturbe solía venir de vez en cuando un indio que se hacía llamar don Casiano, Karaí Kaxí (“Señor Casí”, en guaraní). Aparecía sobre todo en las épocas de la cosecha de caña de azúcar para el ingenio donde mi padre trabajaba. Karaí Kaxí me inició en el manejo del arco y de la flecha y me hizo un arco apropiado a mi estatura física, con el que me convertí en un experto tirador y temible cazador de conejos salvajes y todo tipo de aves pequeñas. Al enterarme por casualidad de la historia del legendario héroe Guillermo Tell, se me contagiaron las ganas de imitarlo. Una hermanita menor se ofreció a sostener la manzana, es decir la naranja (que es lo que teníamos en casa), sobre su cabeza. Karaí Kaxí sospechó lo que se tramaba y apareció a tiempo para impedir la prueba que pudo dar no un nuevo héroe sino una víctima inocente de este tipo de tentaciones históricas y legendarias. Karaí Kaxí rompió el arco y me miró de tal manera que se me fueron desde entonces todas las pretensiones heroicas, ¿Ves tú qué lío esto de las “génesis”...?

TMF: *¡Así lo veo! Pero no se puede negar que esto de las “génesis” es para nosotros los lectores (los no-escritores) algo realmente fascinante e interesante. Y ahora dime, ¿por qué ese título de “La flecha y la manzana”?*

ARB: Ahora que me lo preguntas, se me ocurre que el título es uno de esos típicos marbetes que resultan de nuestra cultura mestiza, reflejo de muchas voces: flecha (Aquiles, Guillermo Tell, etc.); hu’y (flecha en guaraní) y apá (arco en guaraní);

manzana (el fruto o la fruta de oro y del pecado del Edén; la forma, el mito, esa esfera suave, jugosa, perfecta, que para mí encarnó siempre la imagen de la mujer – en lo erótico – y de la madre – como hacedora de la vida, como el inolvidable refugio fetal). Luego el mito cultural simbolizado, por ejemplo, en la manzana de Cézanne. Pero además, en mi caso, porque la manzana es mi fruta predilecta después de la naranja.

TMF: *¿De cuándo, más o menos, es “La flecha y la manzana”?*

ARB: Este cuento es de otro tiempo, de otra época de mi vida, que fue muy conflictiva, en los comienzos del exilio y a causa de él. “La flecha y la manzana” forma parte de los “cuentos del exilio”, un ciclo de unos veinte cuentos escritos en las décadas del 50 y del 60.

TMF: *¿Dirías que los personajes de este cuento en particular –y de tu narrativa en general– reflejan tus propias vivencias, recuerdos, experiencias pasadas, o son totalmente inventados, frutos de tu imaginación?*

ARB: No, verdaderamente no sé inventar nada. En el caso particular de “La flecha y la manzana”, la Luba (junto con otros personajes –Lía, el Gordo, etc.– de esos cuentos más o menos sombríos del “ciclo del exilio”) trata de encarnar las dolorosas experiencias y vivencias de aquella prueba (principios del exilio) que fue lacerante para todos los que la sufrimos. Ahora, en general, lo que hago es transformar un poco, según mi gusto personal, mis sueños, obsesiones y perversiones, las cosas de la realidad que son siempre más fabulosas que las fábulas. Suelo

recorrer en sueños un grano de arena, un vulgar y casi infinitesimal granito de arena. Encuentro en él mares, desiertos, colinas con senos de mujer, palacios de mármol, un inmenso palacio rodeado de nubes por todas partes. Sus corredores y escaleras no tienen fin. En ese cálido, suave e infinito palacio encerrado en un grano de arena veo el rostro de los seres queridos, vivos y muertos, que me cuentan cosas que, de sólo oídas, me convierten en el hombre más rico y feliz del universo, pero también en el más desdichado. Esto no es invención del artista sino, en todo caso, invención del sueño de la realidad que incluye al escritor y al artista.

TMF: *Y en esa “invención del sueño de la realidad” que te incluye y donde se establece – según lo observa el visitante– esa “eterna lucha entre el bien y el mal”, ¿qué representa Alicia: el bien o el mal?*

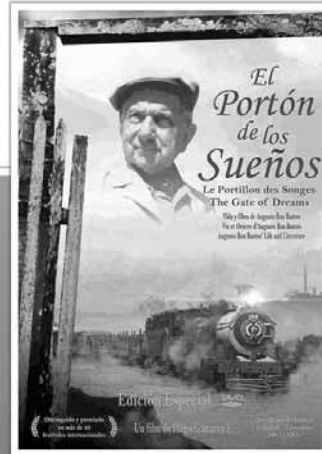
ARB: Alicia (Luba) es el bien y el mal, como cada uno de nosotros y todos. Creo que la inocencia perfecta no es de este mundo. Pero el mal sí lo es. De lo contrario, creo que otro, muy otro, habría sido el destino de la especie humana.

TMF: *Y ahora, en cuanto al ambiguo final del cuento, ¿fue intención tuya dejar a tus lectores con esa visión de violencia y crueldad y ese sentimiento de horror que producen la visualización de la última escena?*

ARB: La atmósfera de ambigüedad de un relato de imaginación no es o no debería ser deliberada. Es su naturaleza misma la que es ambigua por la oposición de los elementos contrarios o contradictorios que componen su trama. Como en los sueños, que tienen su propia lógica y nos imponen su horror, su cruel-

dad y su violencia, o a veces también la sensación (¿la nostalgia?) de una indecible felicidad. El fenómeno humano es, en mi sentir, este equilibrio inestable entre el horror y la felicidad. ¿Por qué su expresión en la literatura de imaginación debería ser de otro modo?

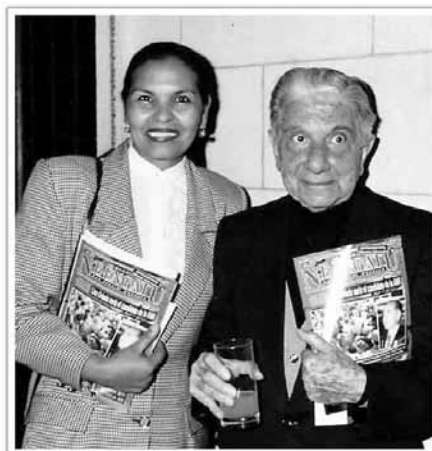
De: Teresa Méndez-Faith, "Conversando con Augusto Roa Bastos", *CON-TEXTOS literarios hispanoamericanos: 6 actos y 9 cuentos contemporáneos* (Fort Worth, Texas: Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1986), 185-187.



Ernesto Sábato y Augusto Roa Bastos en la presentación de la película

El portón de los sueños, en Buenos Aires, 2003.

Reina Cáceres y Augusto Roa Bastos en un acto cultural auspiciado por la Revista *Neengatú*, en Buenos Aires, 1997.

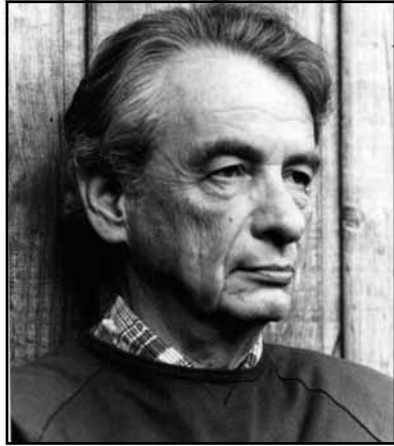




*Epifanio Méndez Fleitas
y Augusto Roa Bastos en
el Club Centenario,
Asunción, 1953.*

*Augusto Roa Bastos
y Elvío Romero en
un acto cultural,
Buenos Aires, 1997.*





SERGIO VODANOVIC
(Chile, 1926-2001)

Abogado, periodista, dramaturgo, guionista de televisión y profesor universitario. Prolífico escritor y figura fundamental de la generación teatral de la década de 1950, Sergio Vodanovic fue profesor de técnica dramática en la Pontificia Universidad Católica de Chile y director del taller de escritores de la Universidad de Concepción. Autor de unas veinte obras teatrales y de varias telenovelas para la televisión chilena, ganó el Premio Municipal de Drama en Chile por su obra *Deja que los perros ladren* (1959), posteriormente llevada al cine. Algunas otras piezas de su autoría son: *El senador no es honorable* (1952), *Mi mujer necesita marido* (1953), *Viña: Tres comedias en traje de baño* (1964) —que incluye *El delantal blanco*, *La gente como nosotros* y *Las exiladas*—, *Perdón... ¡estamos en guerra!* (1966) y *Nos tomamos la universidad* (1971). También escribió los guiones de *Los Títeres* (1984), *Secreto de familia* (1986), *La intrusa* (1989), *Villa Nápoli* (1991) y *Doble juego* (1993), exitosas telenovelas en su país. Ver más información en Wikipedia en español:

https://es.wikipedia.org/wiki/Sergio_Vodanovic

CONVERSANDO CON SERGIO VODANOVIC

Nota: Esta entrevista con Sergio Vodanovic data de mediados de 1984 y fue hecha a distancia, por carta, gracias a la generosidad de mi amiga y colega chilena Marjorie Agosín (profesora en Wellesley College, Massachusetts). Ella tenía planeado viajar a Chile durante sus vacaciones y como sabía de mi proyecto de antología y de mis planes de incluir allí *La gente como nosotros*, una obrita teatral de su compatriota, seguida de una breve entrevista con el autor, se ofreció a ser portadora de mi carta (que incluía las preguntas de la entrevista) y así lo hizo. Mi carta y cuestionario le llegaron al escritor chileno en propias manos y sus respuestas a mis preguntas también me llegaron a mí de la misma manera: en propias manos, gentileza de Marjorie Agosín.

* * *

TMF: *La gente como nosotros es una de las tres obras cortas que usted incluye en su trilogía titulada *Viña*. ¿Qué nos puede decir de la génesis de esas obritas?**

* Aunque todavía (dic./2016) no hay una versión en PDF de esta pieza de la trilogía *Viña*, sí está *online* el texto de *El delantal blanco*, la obrita más conocida de las tres: <http://www.eslconnect.com/apspanish/eldelantalblanco.html> También hay una presentación interesante de la trilogía en Powerpoint: <http://slideplayer.es/slide/4295621/> y dramatizaciones en YouTube de la *La gente como nosotros* y *El delantal blanco*.

SV: La verdad es que es una pregunta siempre bastante riesgosa la que usted hace porque los recuerdos se entremezclan con ideas posteriores y uno nunca tiene mucha claridad de cómo y cuándo nació una obra. Sin embargo, respecto a *Viña*, creo que tengo ciertos puntos claros. Recuerdo que en esa época (verano del 63 o 64) estábamos bastante pobres, mi señora y yo, y en la misma circunstancia estaban algunos amigos. Un día decidimos tomarnos unas pequeñas vacaciones, irnos de paseo a descansar y a divertirnos por un fin de semana, con dos parejas más de amigos, y nos fuimos a Viña. Cada uno se alojó en distintas casas de amigos o de parientes que teníamos por allá, y fue en ese fin de semana donde yo creo que encontré a cada uno de los personajes de *Viña*...

TMF: *¿Por qué no nos cuenta algunos detalles de aquella experiencia, de cómo y dónde “encontró” a los personajes de La gente como nosotros?*

SV: Bueno, con mucho gusto. Le decía que habíamos salido un week-end con dos parejas más, dispuestos a pasarlo bien. Ese viernes de noche nos fuimos al puerto, Valparaíso, y fuimos a todos los cabarets que estaban abiertos (y que eran muchos porque era época de vacaciones) y la verdad es que nos cansamos de ver strip-tease... Llegamos muy de madrugada al último cabaret. Se llamaba “La Ronda” y estaba en la plaza de Valparaíso. Yo quise ir a “La Ronda” porque semanas atrás había visto, en la portada de una revista, una fotografía que me había impresionado mucho. Mostraba el momento en que una strip-teasera se iba a sentar en una silla y alguien de un grupo de muchachos patoteros le quitaba la silla... El fotógrafo había captado justo el momento en que la pobre strip-teasera

se caía al suelo. Había mucho de frialdad de parte de los muchachos y había una actitud de auténtica congoja y de ridículo en la strip-teasera que caía semi-desnuda.

TMF: *Ese episodio aparece en La gente como nosotros...*

SV: Exacto... y así nace Freddy. A diferencia de los otros personajes de *Viña*, a él no lo vi esa vez, pero sí estaba en esa fotografía de la portada de la revista. Freddy era el que le había quitado la silla a la strip-teasera. En fin, yo tengo la costumbre de observar... y estábamos en “La Ronda” cuando me llamó la atención una pareja de personas mayores, un hombre y una mujer en una mesa cercana a la nuestra, que no se hablaban ni una palabra. Por su ropa y sus modales daban la impresión de ser gente pudiente, de la alta sociedad. Esas dos personas son la pareja mayor de *La gente como nosotros*.

TMF: *Sólo falta Carola..., ¿la “encontró” también esa noche?*

SV: Sí, esa madrugada... Allí estábamos, en “La Ronda”, cuando de pronto apareció una chica a hacer strip-tease, pero una chica que se notaba que no era artista, que era una aficionada que de alguna manera se había metido en esto. Era una chica rubia y bonita pero que no tenía la menor idea de cómo bailar o cómo quitarse la ropa... Nadie la miraba. Yo empecé a mirarla porque me puse a pensar por qué esta chica estaba haciendo strip-tease cuando evidentemente no era strip-teasera. Me impresionó mucho toda esa escena y lo que pasó después. Cuando terminó estaba totalmente desnuda, pero nadie la aplaudió... Es que nadie la estaba mirando tampoco. Me dio la im-

presión de que a ella le costaba un poco hacer lo que estaba haciendo. De pronto se agachó de una forma bastante absurda, tomó sus ropas y con la ropa en la mano se fue... Y así fue como encontré a Carola.

TMF: *Ahora, luego de “encontrar” a esos cuatro personajes, ¿los juntó usted en La gente... con algún propósito o alguna intención particular?*

SV: No, cuando yo escribo generalmente no escribo buscando una tesis, tratando de expresar ciertas ideas, sino que simplemente investigo posibilidades... Para mí, escribir es una forma de preguntarse “qué sucedería si...”. Y la verdad es que con respecto a *La gente como nosotros* me empecé a preguntar qué pasaría si esa pareja tan extraña (que había visto en “La Ronda”), esa pareja mayor que no se hablaba, tuviera que encontrarse con esa strip-teasera y con ese muchacho que le había quitado la silla a la chica de la fotografía... Al principio no encontraba el lugar apropiado para el encuentro pero después se me ocurrió la idea de un taxi colectivo que quedaba en pana a altas horas de la noche o a la madrugada... Y bueno, así nació *La gente como nosotros*.

TMF: *¿Qué lugar emocional o intelectual ocupa esta obra en el resto de su producción teatral? ¿Hay algún cariño especial por ella?*

SV: Curiosa pregunta... y digo “curiosa” porque si usted me hubiera hecho esta pregunta hace un año, le habría contestado que más que cariño había casi una situación de rechazo especial por *La gente...* Por razones más bien relacionadas con las

puestas en escena, actuaciones y direcciones que había visto, en general débiles, no estaba satisfecho con dicha obra. En todo caso, *Viña* sí es una de mis obras más queridas. Sin embargo, mi apreciación con respecto a *La gente* cambió totalmente cuando el año que acaba de terminar (1983) fui a Nueva York (que me encanta y adonde voy cada vez que puedo) y uno de esos pequeños teatros de off-off-off-Broadway había decidido dar *Viña* en inglés. Y curiosamente, de las tres obritas, *La gente como nosotros* era la que inmediatamente tomó mayor calidad dramática y donde sus actores (la mayoría norteamericanos o latinos que habían vivido mucho tiempo en Estados Unidos) la entendían y la transmitían muy bien. Personalmente creo que de las tres obras de *Viña*, *La gente como nosotros* es tal vez la pieza más clara y más accesible a un público norteamericano o no hispano en general. (Por ejemplo, en *El delantal blanco*, la relación patrona-empleada –esa relación de mando que tiene una patrona con una empleada tal como se entiende en Latinoamérica y tal como no se entiende en los Estados Unidos– es algo que siempre ha causado problemas y que nunca han podido entenderlo bien las actrices norteamericanas).

De: Teresa Méndez-Faith, “Conversando con Sergio Vodanovic”, *CON-TEXTOS literarios hispanoamericanos: 6 actos y 9 cuentos contemporáneos* (Fort Worth, Texas: Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1986), 98-101.



ROSARIO FERRÉ
(Puerto Rico, 1938-2016)

Cuentista, poeta, novelista, ensayista y profesora universitaria. Doctorada en Letras por la Universidad de Maryland (1987) y fundadora (con su prima Olga Nolla) de la revista *Zona de carga y descarga* a principios de los años 70, Rosario Ferré se inició muy temprano en el mundo de las letras y tiene en su haber unas treinta obras publicadas. Su producción narrativa cuenta con una docena de títulos, que incluyen, entre otros: *Papeles de Pandora* (1976; cuentos y poemas narrativos), *La caja de cristal* (1978; cuentos), *Los cuentos de Juan Bobo* (1981), *Maldito amor* (1986; novela corta más tres relatos), *Sonatinas* (1989; cuentos), *La batalla de las Vírgenes* (1993; novela) y, escritas en inglés, *The House on the Lagoon* (1995; novela) y *Eccentric Neighborhoods* (1998; novela). En poesía, es autora de *Fábulas de la Garza Desangrada* (1982), *Duelo del lenguaje/Language Duel* (2001), *Fisuras* (2006) y dos o tres poemarios más. Tiene también diez libros de ensayos, entre ellos: *Sitio a Eros* (1980), *El árbol y sus sombras* (1989), *El coloquio de las perras* (1990) y *A la sombra de tu nombre* (2001). Ver más información en Wikipedia en español:

https://es.wikipedia.org/wiki/Rosario_Ferr%C3%A9

CONVERSANDO CON ROSARIO FERRÉ

Nota: Esta entrevista con Rosario Ferré tuvo lugar en diciembre de 1984 en Washington D.C., durante la Convención anual del MLA (Modern Language Association) en el que ambas participábamos. Ya habíamos fijado cita, antes del congreso, para juntarnos a tomar un cafecito después de la lectura de mi ponencia y hablar de su cuento “La muñeca menor” que yo pensaba incluir en una antología que tenía en preparación. Y así lo hicimos, pero fue imposible encontrar un rinconcito tranquilo para la charla literaria. Entonces Rosario me pidió que le anotara las preguntas –cosa que yo ya lo había hecho y tenía el cuestionario a mano– y esa noche ella me las contestaría y traería en el desayuno al día siguiente. La breve entrevista que sigue, con un par de ajustes y cambios que hicimos las dos esa misma mañana, es el resultado de ese doble encuentro...

* * *

TMF: *¿Cuándo escribiste “La muñeca menor”?*¹

-
1. Se puede leer la obra *online* buscando en Google por “La muñeca menor”. Hay una copia en PDF en <http://faculty.washington.edu/petersen/303/munecamenor.htm> y también se puede ver una versión creativa del cuento, proyecto estudiantil, en YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=5tgagoHMCeM>.

RF: Pues ese es mi primer cuento y lo escribí hace unos once o doce años.²

TMF: *¿Está inspirado en alguna historia leída, escuchada, o es un cuento totalmente inventado?*

RF: No, la anécdota original de ese cuento yo se la escuché contar a una tía.

TMF: *¿Y en tu cuento tú recreas esa anécdota, tal como te la contaron?*

RF: No, claro que no. Aquella anécdota me sirvió de inspiración, de base, de punto de partida, pero “La muñeca menor” no es la anécdota.

TMF: *¿Por qué no nos cuentas lo que recuerdas de la historia original? Creo que sería interesante comparar ambas versiones, ¿no te parece?*

RF: Bueno, si lo quieres. Según esa tía, la historia había tenido lugar en una lejana hacienda de caña a comienzos de este siglo y su heroína era una parienta lejana suya que hacía muñecas rellenas de miel. Aparentemente, la parienta esa había sido víctima de su marido, un borrachín que luego de abandonarla y dilapidar su fortuna la había echado de la casa. Entonces la familia de mi tía la ayudó ofreciéndole techo y sustento, a pe-

2. Esta entrevista es de 1984, lo que significa que “La muñeca menor” fue escrita en 1972 o 1973. El cuento está incluido en *Papeles de Pandora*, obra publicada en 1976.

sar de que para aquellos tiempos la hacienda de caña en que vivían estaba al borde de la ruina. La pobre mujer, para corresponder a aquella generosidad, se dedicó a hacerles muñecas rellenas de miel a las hijas de la familia.

TMF: *Y ese detalle, el de la miel, lo usas para las muñecas de boda.*

RF: Sí, aunque en mi cuento eso también funciona como una metáfora.

TMF: *¿Metáfora que hace referencia a la “luna de miel”, quizás?*

RF: Quizás. En fin, según el cuento, poco después de su llegada a la hacienda, a esa parienta –que aún era joven y hermosa– se le había empezado a hinchar la pierna derecha sin motivo aparente y sus familiares decidieron mandar llamar al médico del pueblo cercano para que la examinara. Éste, un joven sin escrúpulos y recién graduado de una universidad extranjera, primero la sedujo y luego decidió tratarla como lo haría un curandero, condenándola a vivir inválida en un sillón, mientras él le sacaba sin compasión todo el poco dinero que ella tenía. No te voy a repetir aquí el resto de la historia que me hizo mi tía aquella tarde porque eso está en “La muñeca menor”.

TMF: *¿Qué es lo que más te impactó o impresionó de esa anécdota?*

RF: La imagen de aquella mujer, sentada en su balcón años enteros frente al cañaveral, con el corazón roto. Lo que más me

conmovió fue esa resignación absoluta con la cual, en nombre del amor, aquella mujer se había dejado explotar durante años.

TMF: *¿Se menciona la “chágara” en la anécdota original?*

RF: No, eso es invención mía.

TMF: *¿Existen realmente las “chágaras”?*

RF: Bueno, sí y no. La chágara de “La muñeca menor” es un animal fantástico, por supuesto. Pero la palabra “chágara” sí existe. Es una voz taína que significa “camarón de río”. Ahora, el animal de mi cuento es totalmente fantástico, producto de mi imaginación y de la de quienes lean el cuento, ya que cada lector puede visualizar esa chágara como se la imagine.

TMF: *Dime, ¿hay algún elemento autobiográfico en “La muñeca menor”?*

RF: Autobiográfico en el sentido estricto de la palabra, no, pero en un sentido más general, en un contexto cultural, quizás sí. El cuento tiene lugar en una hacienda y hasta hace cuarenta o cincuenta años Puerto Rico subsistía a base del azúcar. Pero yo nunca viví en una hacienda, aunque la tía que me contó la anécdota y otros parientes de mi madre sí vivieron en haciendas.

TMF: *¿Te identificas parcialmente con la tía inválida de tu cuento?*

RF: Sí, y creo que mi identificación con la mujer que inspiró ese personaje (aquella extraña parienta de la anécdota original) ha influenciado profundamente en el tema o los temas de mi cuento.

TMF: *¿Puedes explicar un poco más eso?*

RF: Es que yo creo que al escribir sobre sus personajes, un escritor escribe siempre sobre sí mismo o sobre posibles vertientes de sí mismo. En el caso de “La muñeca menor” por un lado yo había reconstruido, en la desventura de la tía inválida, mi propia desventura amorosa, y por otro lado, al darme cuenta de sus debilidades –su pasividad, su conformidad, su terrible resignación– la había destruido en mi nombre. Aunque es posible que también la haya salvado.

De: Teresa Méndez-Faith, “Conversando con Rosario Ferré”, *CON-TEXTOS literarios hispanoamericanos: 6 actos y 9 cuentos contemporáneos* (Fort Worth, Texas: Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1986), pp. 197-199.



CRISTINA PERI ROSSI
(Uruguay, 1941-)

Narradora, poeta, profesora, periodista, traductora y ensayista. Prolífica escritora, autora de más de cuarenta libros, traducida a más de veinte lenguas, Cristina Peri Rossi dejó su país por razones políticas en 1972, se exilió en España y reside en Barcelona desde entonces. Su obra abarca casi todos los géneros (cuento, novela, poesía, artículo periodístico, ensayo...), ha aparecido en numerosas antologías literarias, latinoamericanas y europeas, y ha sido distinguida con prestigiosos premios dentro y fuera de su país. Su abundante producción narrativa incluye: *Viviendo* (1963; cuentos), *Los museos abandonados* (1968; relatos), *El libro de mis primos* (1969; novela), *Indicios pánicos* (1970; cuentos), *La rebelión de los niños* (1980; relatos), *La nave de los locos* (1984; novela), *El amor es una droga dura* (1999) y *Los amores equivocados* (2015; cuentos), para dar sólo un tercio de sus obras narrativas. Como poeta, ha publicado unos catorce poemarios, entre ellos: *Babel bárbara* (1992), *Otra vez Eros* (1994), *Las musas inquietantes* (2000), *Poemas de amor y desamor* (2001), *Estado de exilio* (2003) y *Por fin solos* (2004). Ver más información en Wikipedia en español:

https://es.wikipedia.org/wiki/Cristina_Peri_Rossi

CONVERSANDO CON CRISTINA PERI ROSSI

TMF: *¿Qué nos puedes decir de la génesis de Indicios pánicos? ¿Cómo nacen los cuentitos o “indicios” que componen ese libro?*

CPR: *Indicios pánicos* fue escrito en Montevideo, en 1970, durante el estado de sitio que, en la legislación de entonces, se llamaba estado de guerra interna. Nació de la paranoia colectiva (perseguidores-perseguidos) y personal (fantasmas) subjetivos: la madre, las relaciones amorosas, los sueños, etc. La paranoia me parece una de las grandes claves para comprender el mundo.

TMF: *...Y la palabra “indicio” significa justamente eso: clave, indicación, signo de algo. ¿Es por eso que llamaste “indicios pánicos” –y no cuentos o microcuentos– a los textos que componen el libro, para dar énfasis a su carácter premonitorio, simbólico?*

CPR: Sí, empleé deliberadamente la palabra “indicios” como advertencia, como alarma ante ciertos signos de la realidad que podían leerse de más de una manera, pero que para mí conducían inevitablemente a la destrucción, a la muerte. Puedo decir –sin ningún orgullo– que imaginé el fascismo con todos sus detalles y crueldades antes de que se instalara oficialmente. En

“La rebelión de los niños”,¹ último cuento que escribí en Montevideo, antes del exilio, imaginaba que el ejército vencedor repartía entre familias patricias y conservadoras a los hijos de los opositores asesinados. El cuento lo escribí en 1970. A partir de 1973, el ejército uruguayo y el argentino lo hicieron realidad.

TMF: *¿Se podría decir que la realidad sociopolítica de tu país, durante los años 60, influyó de igual manera en tu producción literaria?*

CPR: Bueno, el contexto sociopolítico uruguayo de la década 60-70 fue un enorme estímulo para observar, analizar, proyectar, imaginar, sospechar... y sufrir. De todos modos, esa realidad no influyó en la estética del libro (*Indicios pánicos*), aunque sí en su génesis. Siempre he escrito una literatura simbólica, que se corresponde a mi concepción del mundo, y la alegoría como forma de expresión está presente en casi toda mi obra. No siento ninguna atracción por lo meramente narrativo. Encadenar hechos, inventar secuencias en el tiempo me parece el nivel más primario de la imaginación. Hasta un niño pequeño puede contar un cuento: “Salí a la calle y vi a un perro que mordía a un señor”. Me interesa muchísimo más lo significativo: la interpretación de los hechos.

TMF: *En eso estamos totalmente de acuerdo. Ahora, podrías ayudar bastante a tus lectores —y en especial a los*

1. Se puede leer *online* comentarios sobre este relato buscando en Google por “La rebelión de los niños, Cristina Peri Rossi”. Hay uno en <http://www.poemas-del-alma.com/blog/libros/rebelion-ninos-cristina-rossi>, por ejemplo.

de “El prócer”²— si nos contarás, por ejemplo, ¿cómo nace dicho cuento...?

CPR: El origen de “El prócer” fue así: Yo vivía entonces cerca de la Plaza Independencia³ y me topaba todos los días con la estatua ecuestre de Artigas. En medio del terror en que vivíamos entonces (me refiero a los años que van del 68 al 72, cuando tuve que abandonar el país), la soledad de la estatua me impresionaba mucho. Una vez participé en una manifestación en la plaza que fue disuelta violentamente por el ejército. En medio de los tiros, los golpes, los camiones cisterna que lanzaban agua y las corridas de pánico, pensé que bien podía bajarse el prócer de su caballo y darnos una mano. De ahí al cuento, había un solo paso.

TMF: Y ese paso lo da “el prócer” al bajarse del caballo; ese héroe a quien tú le das la oportunidad de “volver” después de un siglo y medio de ausencia. ¿Crees que la literatura, de alguna manera, puede cambiar o influenciar la realidad?

CPR: La literatura forma parte de la realidad y está en relación dialéctica con el resto de las partes. Influye sobre los individuos y la sociedad del mismo modo que otras manifestaciones de la vida: la lectura de periódicos, el cine o la televisión. Pero esa

-
2. Se puede leer este cuento *online* buscando en Google por “El prócer, Cristina Peri Rossi”. Hay una copia (anotada y glosada) en PDF en <https://www.mtholyoke.edu/courses/rdiaz/span209/El%20procer.pdf> y hay más cuentos de CPR *online*; buscar por “Cuentos de Cristina Peri Rossi”.
 3. Una de las plazas más importantes de Montevideo, donde se encuentra el monumento al general José Gervasio Artigas, el “prócer” del cuento.

influencia es incuantificable y también incalificable: nadie puede medirla y no existen criterios objetivos para comprobarla. Pero estoy segura de que es una influencia insustituible, no reemplazable por otra. Leer es una forma de conocer y de relacionarse, de participar en esta complejidad que es la vida, misteriosa aún, y cuyo drama central –la muerte– ignoramos todavía. En *Evohé* empleé una cita de Jean Cocteau⁴ que me parece de lo más sugestiva: “La poesía es imprescindible, aunque me gustaría saber para qué”.

TMF: *Alguna vez Antón⁵ Arrufat dijo, refiriéndose a Borges⁶ y a Cortázar⁷ que mientras aquél había hecho literatura con la cultura, éste la había hecho con sus experiencias personales... En tu caso particular, ¿dónde se ubica tu literatura: más cerca de Cortázar o de Borges? ¿Por qué?*

CPR: He sido íntima amiga de Cortázar; nos queríamos mucho y hemos compartido plenamente sus diez últimos años de vida. Ha sido mi mejor amigo. Paseamos juntos por muchas ciudades, visitamos casas abandonadas en París, Barcelona o Deyá; fuimos a museos, a cafeterías y al cine; nos regalamos caleidoscopios y globos de colores. Creo que esencialmente compartíamos una visión romántica del mundo y de la literatura, en el sentido estético del término y filosófico: la identidad entre el

4. Escritor francés (1889-1963), autor de poesías, novelas y obras de teatro y de cine.

5. Escritor y dramaturgo cubano (1935), más conocido como autor de piezas teatrales y por su asociación con el teatro de la Revolución Cubana.

6. Jorge Luis Borges, conocido escritor y poeta argentino (1899-1986), maestro del relato breve y autor de varios cuentos fantásticos y filosóficos.

7. Julio Cortázar, escritor argentino (1914-1984), autor de cuentos fantásticos y novelas metafísicas.

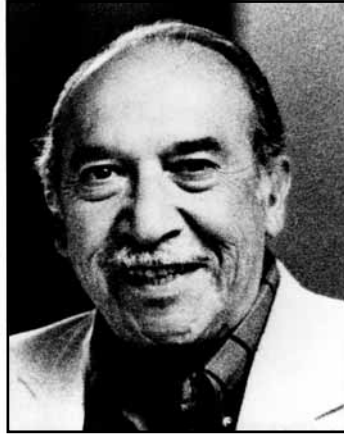
ideal y la realidad. Compartíamos, además, la afición por los escritores marginales (desde Felisberto Hernández⁸ a Manganelli,⁹ desde Michaux¹⁰ a Karel Capek¹¹), por la ópera, el jazz, los paseos por las calles anónimas, los cafés misteriosos, y fundamentalmente, el horror a cualquier clase de frivolidad, lo cual no quiere decir que rechazáramos el humor, sino que el humor es una dimensión de la ternura. Creo que para él, como para mí, la literatura es una forma de la piedad.

TMF: *Dudo que Borges conciba la literatura en esos términos.*

CPR: Lo dudo yo también. Borges es un excelente escritor, pero demasiado gélido para mí. Cuando no existe el dolor, no existe la piedad, y aun la metafísica nace de una experiencia dramática del sufrimiento. Me encantan sus construcciones simbólicas, sus laberintos, pero no experimento ninguna clase de influencia porque mi manera de sentir es muy diferente.

De: Teresa Méndez-Faith, "Conversando con Cristina Peri Rossi", *CON-TEXTOS literarios hispanoamericanos: 6 actos y 9 cuentos contemporáneos* (Forth Worth, Texas: Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1986), 121-123.

-
8. Escritor uruguayo (1902-1964), autor de cuentos y novelas, considerado actualmente como uno de los iniciadores de la literatura autorreflexiva en Latinoamérica.
 9. Giorgio Manganelli, escritor y traductor italiano (1924), líder de la vanguardia literaria de su país y autor de unas veinte obras de ficción y de filosofía crítica.
 10. Enrique Michaux, poeta belga (1899-1984), autor de obras herméticas y difíciles.
 11. Escritor checoslovaco (1890-1938), autor de novelas y piezas teatrales.



FERNANDO ALEGRÍA
(Chile, 1918-2005)

Novelista, cuentista, poeta y crítico literario. Graduado de la Universidad de Chile y doctorado en letras por la Universidad de California, Berkeley, Fernando Alegría fue profesor de literatura latinoamericana en varias universidades, entre ellas 30 años en la Universidad Stanford donde enseñó hasta jubilarse en 1998. Prolífico escritor, autor de más de 40 libros y de numerosos artículos aparecidos en revistas y publicaciones diversas, ganó varios premios importantes como el Premio Latinoamericano de Literatura, el Premio Municipal de Chile y en 1980, un diploma del *Hispanic Caucus* del Congreso estadounidense por sus muchas contribuciones al campo de la cultura hispánica en Estados Unidos. De su abundante producción literaria, se destacan sus libros sobre historia de la literatura hispanoamericana del siglo XX y también de la literatura chilena contemporánea. Sus obras narrativas, varias traducidas al inglés, incluyen, entre otras: *Caballo de copas* (1957), *Los días contados* (1968), *América, Amériikka, Amérikkka* (1970), *El paso de los gansos* (1975), *Coral de guerra* (1980) y *Una especie de memoria* (1983). Ver más información en Wikipedia en español:

https://es.wikipedia.org/wiki/Fernando_Alegría

CONVERSANDO CON FERNANDO ALEGRÍA

TMF: *Aproximadamente, ¿cuándo escribió “Los inmigrantes”* y cómo surgió la idea de este cuento?*

FA: En realidad, el cuento lo escribí hace varios años y partí de una experiencia verdadera. Veníamos nosotros –mi esposa y yo– de El Salvador, de regreso a California, y traíamos un periquito. El problema es que para traer a este país un perico o un loro o cualquier otro animal se necesita un certificado del veterinario y toda clase de papeles, ¡más que para una persona...! Y finalmente, al llegar al aeropuerto, los funcionarios de inmigraciones se llevan al loro, perico o lo que sea, y lo ponen en cuarentena, lo cual es increíble porque son cuarenta días que lo tienen ellos antes de que uno se lo pueda llevar a la casa. Todo esto lo sé porque ya antes nosotros habíamos entrado legalmente una lora muy vieja que hablaba y cantaba...

TMF: *Y en el caso del perico salvadoreño, ¿también lo entraron legalmente?*

* Se puede leer el cuento *online* buscando en Google por “Los inmigrantes, Fernando Alegría”. Hay una copia en <http://studylib.es/doc/614849/los-inmigrantes> y una presentación pedagógica en *slideshare* sobre el autor y este cuento en <http://slideplayer.es/slide/1108736>

FA: No, con ese periquito se nos ocurrió que había que evitar todo ese lío, todo ese papeleo burocrático. Entonces lo traía mi mujer en el bolsillo de un impermeable. Durante el vuelo –y luego cuando pasamos la aduana y la inmigración también– le dimos unas gotitas de whisky con el gotero para que se durmiera.

TMF: *¿Y no se despertó?*

FA: No, así es como ese perico pasó y entró al país. Pero se me ocurrió a mí después qué hubiera pasado si no le hubiera hecho efecto el whisky..

TMF: *Y es allí donde termina la “realidad” y empieza la “ficción”, ¿no?*

FA: Sí, así es. Pero hay que aclarar que aunque “Los inmigrantes” esté basado o inspirado en un episodio real, el loro es un personaje del folklore popular chileno. En Chile tenemos los llamados “cuentos del loro”.

TMF: *¿Nos puede decir algo acerca de esos cuentos, de ese loro como personaje folklórico?*

FA: Pues, literariamente hablando, el loro es un personaje popular, cómico, pero que también sale con cosas audaces. Como personaje de cuento, el loro tiene características muy definidas. Por eso hablamos nosotros (los chilenos) de “los cuentos del loro”. Es también un personaje que es un poco víctima; le pasan cosas muy divertidas, pero el loro siempre termina diciendo algo que es una barbaridad. El loro es un personaje atrabiliario, excéntrico y pintoresco, lleno de humor popular.

TMF: *Ahora, en cuanto a la crítica implícita en “Los inmigrantes”, ¿va dirigida específicamente contra Estados Unidos?*

FA: No necesariamente. Vivimos en un mundo en que la burocracia se ha transformado en una institución y entonces ése no sólo es el caso de Estados Unidos, sino de todo el mundo. En todos los países existe una burocracia que le impide al individuo moverse libremente. Por eso la intención del cuento es satirizar esa burocracia universal. Es uno de los factores que actúa sobre el individuo en la sociedad contemporánea para transformarlo en una cosa mecánica, y si el individuo se rebela, para transformarlo en un delincuente, gratuitamente...

TMF: *... y matarlo, aunque sea en una sillita eléctrica especialmente hecha a la medida de la víctima. ¿Había otros finales posibles para este cuento?*

FA: ¡Sí, claro! ¡Había muchas posibilidades! Podría haber terminado el cuento con el loro electrocutado. También existía la posibilidad de que tuviera un final feliz, que lo perdonaran y que le permitieran entrar. En fin, de varios finales posibles yo escogí uno, el que recoge, creo, la significación del episodio. Si usted se fija, el cuento tiene un final indeciso. No hay un final. Su moraleja es, en verdad, una pregunta.

TMF: *Y una última pregunta: ¿Qué lugar emocional ocupa “Los inmigrantes” con respecto a sus otros cuentos?*

FA: “Los inmigrantes” es un cuento con el cual yo simpatizo porque es un cuento liviano, que produce una impresión favora-

ble. Además, las personas que lo han leído siempre me lo han comentado en términos de simpatía. Y creo que lo más interesante, o uno de los valores que puede tener el cuento, es que puede leerse a varios niveles. El lector le puede dar una lectura que no sea necesariamente la que yo intenté. Puede interpretarlo de manera totalmente diferente. Y eso está bien.

De: Teresa Méndez-Faith, "Conversando con Fernando Alegría", *Nuevos contextos: 12 cuentos contemporáneos de Hispanoamérica* (Boston: Heinle & Heinle/Thomson Learning, 2002), 32-35.

EL AUTOR: Fernando Alegría



EL CUENTO: “Los inmigrantes”



NARRADOR
PERSONAJES

NARRADOR
PERSONAJES

Imágenes incluidas en la presentación en PowerPoint sobre Fernando Alegría y su cuento “Los inmigrantes” (en <http://slideplayer.es/slide/1108736/>).



ISABEL ALLENDE
(Chile, 1942-)

Periodista, cuentista, novelista y ensayista. Aunque nació en Lima, Perú, hija de diplomáticos chilenos, sólo tenía dos años cuando regresó a Chile con su madre. Allí vivió su infancia y juventud en la casona antigua y llena de libros de sus abuelos maternos, lugar de gran influencia en su narrativa. Sobrina del expresidente Salvador Allende, la muerte de su tío también tuvo un impacto decisivo en su obra posterior. Prolífica escritora, acreedora de numerosos premios y distinciones, Premio Nacional de Literatura de su país (2010), traducida a más de 35 lenguas, Isabel Allende es hoy día la escritora viva de lengua española más leída del mundo. Su abundante producción, escrita en su mayor parte después de dejar su país (1975), incluye unas quince novelas, entre ellas: *La casa de los espíritus* (1982), *De amor y de sombra* (1984), *Eva Luna* (1987), *El plan infinito* (1991), *Inés del alma mía* (2006), *El amante japonés* (2015) y varias más. En cuento es autora de *Cuentos de Eva Luna* (1990) y también de relatos juveniles. Tiene además obras autobiográficas como *Paula* (1994), *Mi país inventado* (2003) y dos más. Ver más información en el sitio oficial de la autora: **<http://www.isabelallende.com/es/home/19>**

CONVERSANDO CON ISABEL ALLENDE

TMF: ***En general, ¿cómo “nacen” tus cuentos, tus novelas...?***

IA: Una novela es como una tapicería bordada con hilos de muchos colores, es un minucioso trabajo de paciencia. En el encanto del conjunto se pierden los errores; en cambio en un cuento breve todo se nota, no puede sobrar ni faltar nada. Un cuento corto es como una flecha: necesita precisión, velocidad, puntería, la mano firme del arquero para dar en el blanco. En la primera frase hay que dar el tono; se cuenta con poco tiempo y espacio para desarrollar los personajes y el argumento, debe haber un final sorprendente. Si se trabajan demasiado se arruinan; el cuento requiere cierta frescura y espontaneidad. Me parece mucho más difícil escribir un buen cuento que una novela. Mis cuentos –que no son muchos– nacen de una inspiración súbita. Me vienen a la mente completos, como una manzana, desde la primera hasta la última palabra.

TMF: ***¿Y cómo surgió la idea para “Lo más olvidado del olvido”?****

* Se puede leer el cuento *online* buscando en Google por “Lo más olvidado del olvido”. Hay una copia *online* en <http://www.cuentosinfin.com/lo-mas-olvidado-del-olvido/> y se pueden leer varios cuentos más de Isabel Allende en: <http://www.cuentosinfin.com/category/isabel-allende/>

IA: Surgió del exilio en Venezuela, donde fueron a parar tantos refugiados de Chile, Argentina y Uruguay, muchos de los cuales habían pasado por la horrible experiencia de la tortura y nunca pudieron reponerse del todo. Sus vidas quedaron marcadas.

TMF: *¿Hay algún elemento autobiográfico o de tu experiencia personal en la génesis de “Lo más olvidado del olvido”?*

IA: Conocí gente torturada, hice entrevistas, grabé sus declaraciones, estudié el tema por años.

TMF: *¿Se podría decir que la realidad sociopolítica de tu país durante los años 70 y 80 influyó mucho en tu narrativa, y en “Lo más olvidado del olvido” en particular?*

IA: La violencia y brutalidad de las dictaduras latinoamericanas en los años 70 y 80 son temas recurrentes en mis libros, porque determinaron el rumbo de mi existencia. El golpe militar de Chile fue un hachazo que partió mi vida en dos. De las pérdidas, separaciones, miedos, frustraciones y rabias nació mi vocación de escritora. La escritura para mí es un intento de comprender el pasado, convertir mis angustias en fortaleza y mis demonios en compasión. Ése es el tema de “Lo más olvidado del olvido”: dos seres humanos que tratan de sanar las heridas del pasado con el bálsamo del amor. La experiencia compartida los hace más fuertes.

TMF: *Y el título, ¿a qué alude o qué es “Lo más olvidado del olvido”?*

IA: No sé de dónde salió el título, pero tiene que ver con el deseo de ambos protagonistas de olvidar lo ocurrido. Pero no se puede olvidar, sólo se puede perdonar y aprender a vivir con los malos recuerdos.

TMF: *¿Y dónde aprenden eso los dos protagonistas? En el cuento no se menciona el lugar de la acción pero se habla de “la frescura de esa noche caribeña” y se sabe que ambos personajes están lejos de su país. ¿Se sitúa la historia en alguna isla del Caribe?*

IA: La historia puede situarse en cualquier parte, pero hay ciertos indicios en el cuento de que sucede en un país caliente, tal vez Venezuela, donde yo viví exiliada por trece años. Le debo mucho a Venezuela; en ese país me formé como escritora.

TMF: *¿Son chilenos esos dos protagonistas “compatriotas en tierra extraña”?*

IA: Los protagonistas pueden venir de cualquier país del sur de América Latina, como Argentina, Chile o Uruguay. Al escribir el cuento imaginé que eran chilenos.

TMF: *La Ana Díaz mencionada en este cuento, ¿alude a alguna persona real, tal vez de la historia o de la política chilena? Me llamó la atención el hecho de que ella fuera el único personaje identificado con nombre y apellido en “Lo más olvidado del olvido”.*

IA: Ana Díaz es un personaje de *La Casa de los Espíritus*, una valiente mujer que ayuda a Alba, la protagonista de esa nove-

la, cuando ésta se encuentra en un centro de tortura. Ana Díaz ha resistido heroicamente la brutalidad de sus victimarios y le alcanza el alma para consolar a sus compañeros de infortunio. Hay miles de personas como Ana Díaz. Por cada torturador hay muchos seres humanos dispuestos a arriesgar la vida por ayudar a otros. Al poner su nombre en el cuento quise hacer un homenaje a las personas como Ana Díaz, mi personaje de *La Casa de los Espíritus*.

TMF: *Y para terminar, una última pregunta: ¿qué lugar emocional ocupa «Lo más olvidado del olvido» entre todos tus cuentos?*

IA: “Lo más olvidado del olvido” fue escrito de un tirón, sin correcciones ni cambios, como en un trance. Creo que refleja, más que ningún otro cuento que he escrito, la tremenda carga de dolor que llevaba conmigo cuando me vi obligada a dejar mi país en tiempos de la dictadura

De: Teresa Méndez-Faith, “Conversando con Isabel Allende”, *Nuevos contextos: 12 cuentos contemporáneos de Hispanoamérica* (Boston: Heinle & Heinle/Thomson Learning, 2002), 158-160.

Isabel Allende



*firmando
libros en*

*su
librería
favorita:*
**Book
Passage,**



en Corte Madera, California, 24 de agosto, 2014.



FRANCISCO JIMÉNEZ
(México-EE.UU., 1943-)

Ensayista, cuentista y profesor universitario. Hijo de obreros mexicanos migrantes, Francisco Jiménez creció y se educó en California, adonde llegó con su familia en 1947. Distinguido con la prestigiosa “Woodrow Wilson Fellowship”, obtuvo su doctorado de la Universidad de Columbia (Nueva York) en 1972. Sus publicaciones incluyen libros y antologías de literatura mexicana y mexicoamericana, y ensayos sobre temas culturales y literarios diversos. En narrativa, es autor de *Cajas de cartón: Relatos de la vida peregrina de un niño campesino* (2000; cuentos autobiográficos), obra publicada en inglés con el título de *The Circuit: Stories from the Life of a Migrant Child* (1997) y traducida también al chino, japonés, coreano e italiano. En 2001 apareció *Breaking Through*, su segunda colección de relatos autobiográficos. Tiene además dos libros para niños: *La mariposa* (1998) y *The Christmas Gift/El regalo de Navidad* (2000), ambos en edición bilingüe (español-inglés). Sus obras han recibido numerosos premios y sus cuentos han sido publicados en más de cien textos y antologías literarias. Ver más información en la página (sobre el autor) de la Universidad de Santa Clara: <https://www.scu.edu/fjimenez/>

CONVERSANDO CON FRANCISCO JIMÉNEZ

TMF: ***En general, ¿cómo surgen las ideas para tus cuentos?***

FJ: Las ideas para mis cuentos vienen de mis propias experiencias de niño, criado en una familia migratoria campesina.

TMF: ***Así que se inspiran en tu vida; son historias y anécdotas de contenido autobiográfico, ¿no...?***

FJ: Sí, mis cuentos son autobiográficos; es decir, están basados en experiencias personales, pero también son historias de muchos niños migratorios campesinos de ayer y de hoy. Yo soy Panchito, el narrador que desea representar la comunidad, el pueblo, de niños campesinos que siguen trabajando en el campo y viviendo una vida dura como la vida que nos tocó vivir a mi familia y a mí hace muchos años.

TMF: ***Panchito y Francisco son la misma persona, ¿no? Te lo pregunto porque en “De dentro hacia afuera”^{*} sólo se menciona a Francisco, no a Panchito... Y lo que se***

* Se puede leer el relato *online* buscando en Google por “De dentro hacia afuera”. Hay una copia en http://www.gavilan.edu/disted/html/20_05.html y también se puede ver en YouTube una versión de esta historia con dibujos animados en <https://www.youtube.com/watch?v=ml5SRBaji1E>

narra en el cuento sobre el incidente de la chamarra verde y el de la oruga, por ejemplo, ¿son realmente parte de tu experiencia escolar?

FJ: Sí a la primera pregunta: Panchito y Francisco somos la misma persona. Como tú sabes, Panchito es el apodo de Francisco. Y sí también a la segunda pregunta. Como todos mis cuentos, “De dentro hacia afuera” es autobiográfico. Los incidentes que describo en el cuento ocurrieron en Main Street Elementary School en Santa María, California, donde empecé mis estudios escolares sin saber una palabra de inglés. Vivíamos en “Tent City”, un campamento de carpas para trabajadores migratorios.

TMF: ¿Recuerdas cuándo escribiste “De dentro hacia afuera”?

FJ: Escribí ese cuento durante mi sabático de la Universidad de Santa Clara en 1995. El cuento forma parte del libro titulado *Cajas de cartón: Relatos de la vida peregrina de un niño campesino* y el volumen consiste de doce cuentos, todos autobiográficos.

TMF: ¿Son reales entonces todos los personajes y fechas que aparecen en el cuento?

FJ: Sí, todos los personajes que aparecen en el cuento son reales, aun los nombres. Como ya te dije, yo soy Francisco (o Panchito), el narrador del cuento. También las fechas son reales. El 23 de mayo recibí el premio por mi dibujo de la mariposa. Todavía lo tengo. El listón azul se ha descolorido con el paso del tiempo.

TMF: *¿A qué alude el título, esa idea de transformación o cambio “de dentro hacia afuera” expresada en dicha frase...?*

FJ: El título “De dentro hacia afuera” se refiere a la metamorfosis de la mariposa que hace paralelo con el cambio del niño que se transforma, que “se abre”, al recibir el premio.

TMF: *¿Qué buen título, Francisco, y qué apropiado para aludir a la doble metamorfosis: la de la mariposa y la del niño! Y ahora paso a hacerte algunas preguntas más generales... Cuando escribes, ¿para quién o para quiénes lo haces? ¿Y para qué o por qué escribes...?*

FJ: Escribo para el público en general con el propósito de hacer conocer la realidad de la vida migratoria campesina en EE.UU., y especialmente la de los hijos de trabajadores migrantes y sus experiencias escolares.

TMF: *¿Crees, entonces, que la literatura puede influenciar o cambiar la realidad?*

FJ: Sí, creo que una obra literaria puede conmover a quienes la lean y afectar su pensamiento y aun su comportamiento. Por ejemplo, *The Grapes of Wrath* de John Steinbeck, tuvo un impacto fuerte en la conciencia del pueblo norteamericano en cuanto al tema de la justicia social o, más bien, de las injusticias sociales.

TMF: *¿Cuáles son, según tu opinión, los ingredientes más importantes de tu narrativa?*

FJ: Yo diría que los ingredientes más sobresalientes en mi narrativa son el realismo de la comunidad campesina en la que me crié y mis experiencias personales dentro de esa comunidad. Un crítico escribió que mi obra “combines stark social realism with heartrending personal drama”.

TMF: *Y esa combinación de realismo social básico y sentido drama personal que señalan ambos, tú y el crítico que acabas de citar; ¿están presentes en los cuentos que incluiste en Cajas de cartón y, en particular, en “De dentro hacia afuera”?*

FJ: Sí, tanto “De dentro hacia afuera” como los otros cuentos de dicha colección (*Cajas de cartón*) están basados en la realidad. En ellos relato experiencias personales que son representativas de la vida de muchos niños migratorios campesinos.

TMF: *¿Hay continuidad temporal entre Cajas de cartón –tu cuento hasta ahora más antologado– y “De dentro hacia afuera”?*

FJ: Sí, por supuesto. En todos los cuentos de *Cajas de cartón* hay continuidad temporal y continuidad de personajes. La obra empieza con la entrada ilegal de mi familia a los Estados Unidos y termina con la deportación a México nueve años después. En “De dentro hacia afuera” el niño-narrador está en su primer año de escuela. En “Cajas de cartón” ese mismo niño-narrador ya está en el sexto grado.

TMF: *Y una última pregunta: ¿Podrías contarnos qué lugar emocional o especial ocupa “De dentro hacia afue-*

ra” en relación al resto de tus cuentos incluidos en Cajas de cartón y por qué...?

FJ: “De dentro hacia afuera” es el cuento que me dio más trabajo escribir porque la experiencia que relato fue traumática para mí. Al escribirlo volví a sentir las mismas emociones que sentí de niño durante ese primer año de escuela. El cuento ha tenido mucho éxito. Una versión se publicó con el título de “La mariposa”. Es un libro preparado para niños, publicado en inglés y español, con ilustraciones de Simón Silva, un pintor chicano. The California Pacific Conservatory for the Performing Arts presentó una obra teatral basada en ese cuento. Se la montó en Hancock College y en varias escuelas del centro de California. El libro *Cajas de cartón*, en el que está incluido “De dentro hacia fuera”, se ha publicado en inglés y en chino, y se ha grabado en inglés y en español tanto en CD como en cassette.

De: Teresa Méndez-Faith, “Conversando con Francisco Jiménez”, *Nuevos contextos: 12 cuentos contemporáneos de Hispanoamérica* (Boston: Heinle & Heinle/Thomson Learning, 2002), 51-55.



LUISA VALENZUELA
(Argentina, 1938)

Novelista, cuentista, ensayista y periodista. Doctora Honoris Causa de la Universidad de Knox, Illinois, fellow de la American Academy of Arts and Sciences y Ciudadana Ilustre de la Ciudad de Buenos Aires, Luisa Valenzuela es una de las escritoras más destacadas del Cono Sur y autora de más de veinte obras publicadas que incluyen novelas, libros de cuentos y ensayos. Títulos representativos de su producción novelística son: *Hay que sonreír* (1966), su primera novela, *El gato eficaz* (1972), *Cola de lagartija* (1983), *Novela negra con argentinos* (1990), *El Mañana* (2010), *Cuidado con el tigre* (2011) y *La máscara sarda. El profundo secreto de Perón* (2012). Entre sus colecciones de cuentos están: *Los heréticos* (1967), *Aquí pasan cosas raras* (1975), *Libro que no muerde* (1980), *Cambio de armas* (1982), *Donde viven las águilas* (1983), *Simetrías* (1993) y *Zoorpresas y demás microfábulas* (2013). Su obra ha sido extensamente traducida y tiene cuentos y ensayos incluidos en muchas antologías nacionales y extranjeras. Ver más información en el sitio oficial de la autora: <https://www.luisavalenzuela.com/>

CONVERSANDO CON LUISA VALENZUELA

TMF: ***En general, ¿cómo “nacen” tus cuentos?***

LV: Cada cuento tiene una génesis diferente, salvo cuando se trata de una serie, y entonces todos están emparentados entre sí. De otro modo, algunos nacen de una frase que escuché o leí, otros de una vaga idea, o de una pequeña historia que me llamó la atención.

TMF: ***¿Se inspiran en algún elemento específico del contexto político-social argentino?, ¿en algo que tuvo un gran impacto en tu vida...?***

LV: A veces las situaciones que gatillan uno o varios cuentos son muy fuertes. Tal es el caso de los que integran el volumen *Aquí pasan cosas raras*, que fueron “inspirados” o, mejor dicho, motivados por la violencia de Estado que ya reinaba en Buenos Aires poco antes del golpe militar.

TMF: ***Y en particular, ¿qué nos puedes decir de la génesis de “Los mejor calzados”¹ y de “La historia de papito”²? ¿Cuál nació primero...?***

-
1. Se puede leer este cuento *online* buscando en Google por “Los mejor calzados”. Hay una copia en PDF en <http://www.bn.gov.ar/media/page/los-mejor-calzados.pdf>.
 2. Aunque todavía (dic./2016) no hay copia de “La historia de papito” *online*, sí hay una presentación en Prezi del cuento en inglés en <https://prezi.com/qk4n0k406rs8/papitos-story-by-luisa-valenzuela/>.

LV: “La historia de papito” es anterior a “Los mejor calzados”. En cuanto a la génesis del primero, un amigo mío, precisamente llamado Julio, escuchó parte de ese diálogo entre una mujer y su vecino, que resultó ser un delincuente común y no un subversivo como aparece en mi cuento. En el caso de “Los mejor calzados”, eran aquellos tiempos (1974-75) cuando aparecían cuerpos ocultos en lugares poco frecuentados, víctimas de la violencia policial o parapolicial. El resto es fruto de mi imaginación, que usó del humor negro para poder narrar una realidad demasiado horrorosa.

TMF: *Según tu opinión, ¿puede (o debe) un cuento (o una novela) reflejar o denunciar la realidad? ¿Cuál es la función o la responsabilidad de los autores?*

LV: Un cuento o una novela *puede* todo y no *debe* nada. Es decir que todo tema le está permitido; lo único que no le está permitido al autor o autora es sentirse con la obligación de asumir un compromiso que no siente realmente.

TMF: *Y en tu caso específico de escritora argentina, ¿sentiste tú la obligación o tal vez la necesidad de denunciar la realidad problemática de tu país en “La historia de papito” y en “Los mejor calzados”...?*

LV: Yo sí sentí la necesidad de poner sobre papel esa realidad tremenda de mi país. No tanto como denuncia sino como intento de comprender lo incomprensible. La denuncia es un valor agregado. Se hace literatura; lo demás viene de acuerdo a las inquietudes y preocupaciones propias de cada persona que escribe.

TMF: *Si tuvieras que dar una “fórmula” aproximada de los ingredientes de tu narrativa, ¿cuáles serían esos ingredientes...?*

LV: No sé si puedo hablar de fórmulas, pero puedo decir que creo en la posibilidad de trabajar muy profundamente con el lenguaje, que te lleva a zonas insospechadas de la historia que se está contando. Y creo en el humor, sobre todo en el humor negro porque permite ver el lado más sombrío de los seres y los hechos sin asustarse del todo.

TMF: *Según tu opinión, ¿participan de esos ingredientes “Los mejor calzados” y “La historia de papito”?*

LV: Sí, y sobre todo “Los mejor calzados”. Además, ambos cuentos se abren a una forma de ternura que hasta a mí me sorprende.

TMF: *Y una última pregunta, ¿qué lugar emocional, o especial, ocupan estos dos cuentos en relación al resto de tus obras?*

LV: No sé, pero pienso que ambos transmiten con eficacia y sobre todo con economía de medios lo que pretenden transmitir. Por lo cual creo que son dos cuentos logrados, al menos desde mi perspectiva. Desde el punto de vista emocional, siento que, como en otros mucho más complejos, logré hablar de aquello que es casi imposible de decir.

De: Teresa Méndez-Faith, “Conversando con Luisa Valenzuela”, *Nuevos contextos: 12 cuentos contemporáneos de Hispanoamérica* (Boston: Heinle & Heinle/Thomson Learning, 2002), 144-146.



RENÉE FERRER
(Paraguay, 1944-)

Poeta, narradora, ensayista y dramaturga. Una de las escritoras más prolíficas de su generación, Renée Ferrer es autora de 8 obras narrativas y de 18 poemarios que han sido reunidos en dos antologías poéticas: *La voz que me fue dada [Poesía 1965-1995]* (1996) y *Poesía completa hasta el año 2000* (2000). En narrativa tiene, entre otros, *La Seca y otros cuentos* (1986), *Los nudos del silencio* (1988; novela), *Por el ojo de la cerradura* (1993; cuentos), *Desde el encendido corazón del monte* (1994; relatos ecológicos), *Vagos sin tierra* (1999; novela), *Entre el ropero y el tren* (2004; cuentos) y *La Querida* (2008). También ha escrito obras infantiles y piezas teatrales breves. Tiene textos bilingües (español-guaraní) y varias obras traducidas al inglés y al francés. Entre sus numerosos premios, nacionales y extranjeros, están los dos mayores de su país: el Premio Municipal de Literatura (2010) por su novela *La Querida* y el Premio Nacional de Literatura (2011) por su poemario *Las moradas del universo* (2011). Ver más información en el Portal Guaraní: http://www.portalguarani.com/415_renee_ferrer.html

CONVERSANDO CON RENÉE FERRER

TMF: *¿Podrías hablar de la génesis de “La casa del cuadro”,* de cómo surgió la idea para este cuento...?*

RF: Es muy difícil rastrear el origen exacto de todos los cuentos que uno escribe. A veces una palabra escuchada al pasar, una sensación, una mirada pueden generar toda una trama. En este caso el detonante fue un cuadro minúsculo, inclinado sobre una pared de no recuerdo dónde, en el fondo del cual se veía una casa señorial. En un cuento se mezclan siempre varios ingredientes. Por un lado la chispa que inicia el proceso creativo, por otro las briznas que alimentan ese fuego, y ahí es donde aparecen los personajes emergiendo de la imaginación, de la vida real o de las lecturas que uno hace, porque muchas veces uno no se conforma con el destino de ciertos personajes y les busca otra salida.

TMF: *¿Recuerdas alguna lectura en particular que pudo haber tenido cierta influencia en la creación del personaje-protagonista de “La casa del cuadro”?*

* Se puede leer este cuento *online* buscando en Google por “La casa del cuadro”. Está incluido, con varios otros, en la versión en PDF de *La seca y otros cuentos* en <http://www.biblioteca.org.ar/libros/89936.pdf>. Hay una buena presentación en Prezi, proyecto estudiantil, sobre 3 cuentos hispanoamericanos, que incluye “La casa del cuadro” en <http://prezi.com/0hfpqcoctiq/mezcla-de-fantasia-y-realidad-en-tres-cuentos/>

RF: Por esa época yo estaba leyendo mucho a Kafka, Borges, Cortázar, Maupassant, Chejov, los maestros del género. Recuerdo que *La metamorfosis*, de Kafka, me produjo una gran compasión por la situación miserable de Franz Simpson, el personaje principal, y la manera cómo se sentía. Creo que “La casa...” en cierta forma es un mentís a ese sentimiento de desvalorización de uno mismo. Supongo que un móvil pudo ser el deseo de pronunciar un rotundo NO a tanta tristeza, e intentar una búsqueda de otra posibilidad para la gente anodina que se considera tan mínima como un insecto. Pero eso fue totalmente inconsciente. En muchos de mis cuentos la muerte se plantea como una liberación...

TMF: ... que es lo que pasa en el caso de “La casa del cuadro”, ¿no?

RF: Sí, pero en este cuento se da no sólo la liberación sino el cambio de personalidad, la posibilidad de vivir otra vida donde la felicidad y el respeto sean posibles.

TMF: Además de Simpson, el personaje de Kafka que ya mencionaste, ¿hay algún referente “real” en la creación del personaje de tu cuento?

RF: No, el personaje de “La casa...” es inventado, igual que la mayoría de mis personajes, pero también es cierto que en la vida real me he topado varias veces con personas de estas características. Algunas veces un simple gesto, el desaliño de la vestimenta, una mancha en la solapa son suficientes para que se dispare una trama. Siempre me impresionó la gente que no tiene ninguna posibilidad de cambio en la vida, y eso se ve mucho entre los oficinistas.

TMF: *Dijiste antes que el cuadro que inspiró este cuento era minúsculo. ¿Qué fue entonces, dentro de ese cuadro tan pequeño, lo que te llamó la atención... y por qué...?*

RF: La mansión del cuadro, porque yo me la imaginé y me la imagino con grandes prados alrededor y con una ventanita... Y no es la primera vez que ante un cuadro pienso en una pequeña ventana que conecta esta dimensión con otra que está más allá, tal vez en la mente del pintor, quizás en la imagen misma, pero sirviendo de pasaje entre una realidad real y otra que desconocemos, como si el cuadro conectara dos niveles donde se viven vidas paralelas.

TMF: *¿Qué felices seríamos todos si eso fuera posible, especialmente si pudiéramos elegir en cuál de esas dos realidades vivir y morir...! ¿Le diste a tu personaje esa opción al introducir en “La casa...” el elemento fantástico de la llave que no calzaba en ninguna de las puertas de su realidad de pensionista...?*

RF: Pienso que sí. Creo que introduje en el cuento esa llave como testimonio de que lo vivido por el personaje no fue una mera fantasía. Quise darle la posibilidad de que realmente se hubiera ido hacia la felicidad. Pero la prueba no sólo está de este lado, en su vida cotidiana, donde nadie lo acompaña, sino también en el plano fantástico representado por el cuadro, donde las luces del salón quedaron encendidas...

TMF: ... *“pero eso nadie lo notó” es lo último que se lee...*

RF: ¡Exacto! Para mí esa última frase (“pero eso nadie lo notó”) simboliza la incapacidad que tenemos de ver más allá de esta

realidad que nos circunda. A mí me fascina pensar en todo lo que existe y desconocemos y no me arriesgaría a negar nada simplemente porque no lo veo.

TMF: *Yo tampoco y tal vez fue por eso que me gustó tanto ese final, incluyendo el detalle de la llave, aunque... ¿por qué elegiste la llave y no algún otro objeto -una flor, una foto, un anillo, una carta...- como evidencia de que tu personaje había conocido y vivido también esa otra realidad?*

RF: Porque la llave es la que cierra y abre el territorio de la felicidad, la que le confiere realidad a esa irrealidad que lo redime. Es un poco tener la prueba de que las cosas inexplicables también suceden, pero como somos incrédulos tenemos que tener siempre un testimonio. En cuanto al final, para mí es muy claro. Yo le doy al personaje el pasaporte a la dignidad, a la estima de sí mismo y de los demás. Pero para eso hay que creer en otros mundos posibles.

TMF: *Y para terminar, una última pregunta. ¿Hay algo especial en “La casa del cuadro” -algún elemento o aspecto de la trama, algún tema...- que como autora del cuento te gustaría comentar o compartir con tus lectores...?*

RF: Me fascina el juego que se produce entre la realidad real y esa otra realidad que no vemos, y que sólo puede observarse “por el ojo de la cerradura”, tal como lo expreso en mi libro de cuentos que lleva ese nombre. En la casa del cuadro los planos real y fantástico se entremezclan, ingresando uno en el otro

hasta crear una ambigüedad que nos lleva por momentos a preguntarnos cuál es la verdadera realidad, ¿ésta o la otra? Si bien el desdoblamiento del personaje ocurre en el terreno onírico, volviéndose otro, finalmente uno siente la presencia real de ese territorio del sueño, que siempre ha intrigado al ser humano. El personaje vive su doble vida sin sospechar siquiera el carácter irreal de la misma y esa candidez le confiere una calidad tangible, y los lectores supongo que se habrán preguntado en cierto momento cuál de los dos planos es verdaderamente el más real; pero la llave y las luces encendidas están ahí dándole veracidad a lo inverosímil. Creo que el tema del cuento es realmente la liberación, la liberación que todos deseamos en cierta forma alguna vez.

De: Teresa Méndez-Faith, “Conversando con Renée Ferrer”, *Nuevos contextos: 12 cuentos contemporáneos de Hispanoamérica* (Boston: Heinle & Heinle/Thomson Learning, 2002), 124-128.



EMILIO MOZO
(Cuba, 1941-)

Profesor, poeta, narrador y pintor. Aunque nacido en Cuba, Emilio Mozo ha vivido en Canadá y EE.UU. desde 1958. Graduado de McGill University (Montreal) con un título de maestría (*Master of Arts in Spanish Language and Literature*), completó después los requisitos académicos para el doctorado en Lenguas Modernas en Middlebury College. En 1987 fue honrado con el título de Doctor Honoris Causa en Literatura por la World Academy of Arts and Cultures en Bangkok, Tailandia. En poesía es autor de siete poemarios, entre ellos: *Desde el ojo de la hormiga* (1987), *En el ala del mosquito* (1988), *Marginalmente literario* (1991) y *Entre el agua y el pan* (1996). En narrativa ha publicado seis libros que incluyen: *Discretos aportes* (1997; cuentos), *Shakespeare tropical* (1997; novela breve), *Los cuentos de Emilio* (2009) y *El gato encantado* (2010; novelita para jóvenes). En arte ha tenido varias exhibiciones de pinturas y puede verse una muestra *online* en Artists' Network: <http://www.artistsnetwork.ca/member/emilio-mozo>. Ver más información en *Poetas siglo XXI – Antología mundial*: <https://poetassigloveintiuno.blogspot.com/2014/12/emilio-mozo-14258-poeta-de-cuba.html>

CONVERSANDO CON EMILIO MOZO

TMF: *¿Podrías contarnos cómo “nacen” tus cuentos, o cuál fue la génesis de los relatos incluidos en Discretos Aportes, por ejemplo?*

EM: En general, mis cuentos nacen espontáneamente y son prematuros, raquíuticos e incompletos, hasta que el lector les da vida, los nutre y les da forma. Algunos mueren, pero los que sobreviven son de alguna manera estos ‘discretos aportes’.

TMF: *¿Se inspiran o basan en algún elemento del contexto político-social cubano? ¿de tu experiencia personal, familiar...?*

EM: Más que basados en un contexto político-social diría yo que están basados en la vida. Claro que incluyen también esos elementos del contexto, pero no excluyen lo más fundamental: la convivencia diaria con el ser humano.

TMF: *Y en particular, ¿cómo y cuándo surgió la idea para “El número 24”?*¹

1. Se puede leer este relato *online* buscando en Google por “13 cuentos de Emilio: manual práctico de comprensión de lectura” en <https://goo.gl/OUc1m> (pp. 41-48).

EM: La idea para ese cuento surgió de una cena que mi esposa y yo ofrecimos en nuestra casa en Montreal, a mediados de los años 80, creo que en 1984 o tal vez uno o dos años después. Entre los invitados había un médico cubano muy misterioso y retraído. Él nos relató dramáticamente cómo había escapado de Cuba, pero a mí lo que más me impactó fue un comentario suyo, de que el Partido los había obligado a romper el pavimento de una zona de estacionamiento para plantar café.

TMF: *Y esa anécdota entra en tu cuento aunque un poquito cambiada: en vez de romper el pavimento del patio del hospital para plantar café, en “El número 24” se lo rompe para sembrar viandas...*

EM: ¡Exacto! Ideas igualmente absurdas las dos. Hay que recordar que a Fidel en una época se le ocurrió plantar café por toda la isla, lo cual fue un desastre económico. Es ese sentido de impotencia ante una orden verdaderamente absurda lo que me motivó a escribir el cuento. El médico nos dijo que en ese preciso momento él había decidido abandonar el país y yo, también en ese momento en que lo escuchaba, había decidido escribir ‘su cuento’. Y aunque realmente no lo escribí hasta unos años después, su cuento es, esencialmente, el narrado por el Dr. Barnet en “El número 24”.

TMF: *¡Fascinante! ¿Y qué nos puedes decir de “Las mesas”...?*²

2. Aunque este cuento todavía (dic./2016) no está *online*, sí se pueden leer otros dos relatos del autor (“Colonia infantil” y “Navidades”) en el mismo sitio donde está “El número 24”, en <https://goo.gl/OUc1m>.

EM: Bueno, “Las mesas” es un cuento autobiográfico (con algunos elementos tomados de la imaginación), basado en un viaje que hice a Cuba con mi esposa y tres hijos en 1976. Era un viaje inocente, sin otro propósito que el de visitar a mis padres y observar los logros de la Revolución. No se me había ocurrido que necesitaría una visa para entrar en mi propio país y de ese error brotaron los problemas que trato en ese relato.

TMF: *¿Y qué fue específicamente lo que generó las primeras líneas de “Las mesas”?*

EM: Me inspiró a escribirlo una nota escrita a mano en la que se nos daba instrucciones para salir del país inmediatamente. Mi esposa comenzó a llorar y recuerdo haberle dicho algo así como “a esta gente no podemos darle el gusto de que nos vean llorar”.

TMF: *¿Recuerdas cuándo y dónde escribiste estos dos cuentos?*

EM: Sí, y la verdad es que lo recuerdo muy bien. Escribí ambos cuentos en 1992 en una oscura biblioteca de la Universidad de Oxford en Inglaterra. Fue un año de descanso sabático que aproveché para aventurarme en la prosa. Un día, en un salón de profesores, me topé con un tipo alto y flaco que me preguntó dónde podría tomarse un té. Después se presentó diciéndome en su acento español que se llamaba Juan Goytisolo. No intercambiamos más palabras que éstas.

TMF: *¡Qué interesante! Conociste a uno de los grandes representantes de la narrativa española del siglo XX el*

mismo año en que te iniciabas como narrador en una biblioteca inglesa. Y ahora, después de casi una década de haber escrito tus primeros relatos, ¿qué piensas con respecto al valor de la escritura y a la función de los escritores? ¿Crees, por ejemplo, que un cuento o novela debe reflejar y/o denunciar la realidad? Según tu opinión, ¿cuál es la función y/o la responsabilidad de los escritores?

EM: En realidad no creo que la función del escritor sea la de denunciar. Pienso que para eso están los políticos. La responsabilidad del escritor es escribir, entretener y transportar a los lectores (cuando los hay) a espacios y situaciones desconocidas donde puedan reconocerse y ampliar su visión de la vida.

TMF: En tu caso específico, ¿sabes por qué y para quién o quiénes escribiste “El número 24” y “Las mesas”?

EM: Escribí esos dos cuentos por necesidad y nunca consciente de que iban dirigidos a nadie en particular. Traté, en el caso de “El número 24”, de captar ese momento en que un individuo arriesga el todo por el todo: ya sea el mexicano que cruza la frontera o el chino que se mete dentro del contenedor de un barco para escapar la persecución política o una situación económica aplastante.

TMF: Según tu opinión, ¿cuál es o cuáles son algunos de los ingredientes más importantes de tu narrativa?

EM: Yo diría que el sentido de lo absurdo es uno de los ingredientes más importantes de mi narrativa. Y en eso, en lo absur-

do, casi siempre hay también algo risible o cómico. Por ejemplo, dicen que Chairman Mao les ordenó a sus súbditos la destrucción de todos los gorriones de China y que ésa fue una campaña de varios días en que se movilizaron millones de personas para llevar a cabo esa labor. Un tema como éste tiene para mí los ingredientes necesarios para escribir un buen cuento... ¡y eventualmente lo escribiré!

TMF: *¿Están presentes esos ingredientes en “El número 24” y en “Las mesas”?*

EM: Creo que sí. Lo absurdo en “El número 24” se hace evidente en el papelito y en el número que le toca a uno por azar, como si la vida fuera una lotería donde “a unos les toca ser pacos y a otros ladrones”. El humor está presente en el joven soldado que sugiere inocentemente que “a lo mejor traen refrescos”. Igualmente en “Las mesas” vemos esta combinación de lo absurdo y el humor cuando el padre pide jugo de naranja para sus niñas pero le dicen que no lo venden a menos que vaya acompañado de ron.

TMF: *Y ahora, para terminar, una última pregunta: ¿qué lugar emocional ocupan estos dos cuentos, o uno de ellos, con respecto al resto de tu narrativa?*

EM: Yo me siento igual que los actores y directores de cine... Después de terminar un cuento o un poema no me gusta apearme mucho a ellos; más bien me concentro y me emociona la idea de crear algo nuevo. Sin embargo, de estos dos cuentos, “El número 24” tiene un valor muy significativo para mí ya que lo llevamos a la pantalla en la forma de un corto metraje dirigido

por mi hijo Pablo. También fui el protagonista de esta película, lo cual añadió una dimensión fantasmagórica al tema, algo que no hubiera podido experimentar si el relato no hubiera pasado de la letra al celuloide, del texto escrito en papel al texto de imágenes visuales en la pantalla.

De: Teresa Méndez-Faith, “Conversando con Emilio Mozo”, *Nuevos contextos: 12 cuentos contemporáneos de Hispanoamérica* (Boston: Heinle & Heinle/Thomson Learning, 2002), 91-95.



Con Emilio Mozo y Pablo García durante el congreso de LASA (Latin American Studies Association) en Montreal, Canadá, en septiembre de 2007.



Poniatowska



Solórzano



Bosch



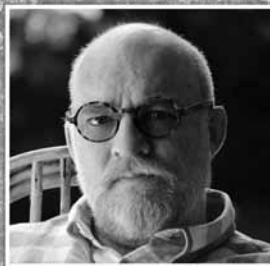
Naranjo



Giardinelli



Gambaro



Bedoya



Pérez Cáceres



Marcos



Orrego

PARTE II

10

entrevistas con:

Elena Poniatowska (en 1981)

Carlos Solórzano (en 1982 y 1983)

Juan Bosch (en 1984)

Carmen Naranjo (en 1984)

Mempo Giardinelli (en 1986)

Griselda Gambaro (en 1987)

Esteban Bedoya (en 2016)

Lita Pérez Cáceres (en 2016)

Juan Manuel Marcos (en 2016)

Jaime Orrego (en 2016)



ELENA PONIATOWSKA
(México, 1932-)

Periodista, cuentista, novelista, ensayista, dramaturga y poeta. Aunque nació en París, de madre mexicana y padre francés de origen polaco, Elena Poniatowska vino a México en 1942 y allí vive desde entonces. Prolífica escritora, distinguida con numerosos premios, primera mujer en recibir el Premio Nacional de Periodismo en México (1978) y ganadora del Premio Cervantes en 2013, tiene más de cuarenta obras publicadas y muchas traducidas a varias lenguas. Su abundante producción incluye: *Lilus Kikus* (1954; cuentos), *Hasta no verte, Jesús mío* (1969; novela), *La noche de Tlatelolco* (1971; testimonial), *Querido Diego, te abraza Quiela* (1978; novela corta), *De noche vienes* (1979; cuentos), *Gaby Brimmer* (1979; biografía), *La casa en la tierra* (1980; cuentos), *Fuerte es el silencio* (1980; testimonial), *Nada, nadie* (1987; testimonial), *La Flor de Lis* (1988; novela), *Tinísima* (1992; novela), *Octavio Paz: Las palabras del árbol* (1998; testimonial) y *Hojas de papel volando* (2014; cuentos), para dar sólo una muestra representativa de sus obras. Ver más información en:

<http://www.fundacionelenaponiatowska.org/> y también en Wikipedia en español: **https://es.wikipedia.org/wiki/Elena_Poniatowska**

ENTREVISTA CON ELENA PONIATOWSKA

Nota: Esta entrevista se llevó a cabo en julio de 1981 en la residencia de Elena Poniatowska en Ciudad de México.

* * *

TMF: *¿Empezamos con algunos datos biográfico-literarios?*

EP: Bueno, pues nací en París en 1933. Vine a México casi a fines de la Segunda Guerra Mundial porque mi mamá, que se apellida Amor, es mexicana. Hice estudios aquí en una escuela inglesa que se llama “The Windsor School”. Luego estuve en Filadelfia en un convento de monjas, el Sagrado Corazón, donde estudié ‘high school’. Después, en México ya, me metí al periodismo de un día para el otro en el *Excelsior*, a partir de 1954.

TMF: *¿Te iniciaste entonces en el Excelsior?*

EP: Sí, allí empecé el periodismo. Luego lo he hecho casi durante veintiocho años. En fin, de 1954 a la fecha... Y también he escrito trece libros. En 1978 me saqué el “Premio Nacional de Periodismo” que por primera vez lo recibió una mujer en mi país. Y luego recibí algunos otros premios literarios.

TMF: ¿Qué hiciste primero: periodismo o literatura?

EP: Hice las dos al mismo tiempo. Fue una labor simultánea. *Lilus Kikus*¹, que es la primera cosa que se publicó literariamente, salió en 1954. *Lilus Kikus* inició una colección, la de *Los Presentes*, en la cual luego se dieron a conocer Carlos Fuentes con *Los días enmascarados*, José Emilio Pacheco...

TMF: ¿Y qué siguió a Lilus Kikus...?

EP: Pues, después escribí *Mêlés y Teleo*, una obra de teatro que es una burla de los intelectuales. La idea es la de satirizar eso de “Me lees y te leo”, pero yo los convertí en dos personajes griegos: “Mêlés” y “Teleo”, que acaban matándose a palos en la cabeza, pues es una sátira de “Si tú me lees, yo te leo a ti”. Esto apareció creo en 1955. Luego se publicó un libro de entrevistas que se llama *Palabras cruzadas*, con entrevistados que hoy día ya están muertos –aunque no todos– como Diego Rivera, Lázaro Cárdenas, Fidel Castro, algunos franceses, François Mauriac, y una serie de gentes, Zavattini... Ese libro se publicó hace casi veinticinco años. Después hubo un libro de poesía, *Rojo de vida y negro de muerte*, del cual tres poemas aparecen en la antología de Cario Coccioli. Luego se publicó *Todo empezó el domingo*, que es un libro sobre lo que hace la gente pobre los domingos. Después apareció la novela *Hasta no verte Jesús mío*² que es sobre una mujer que hizo la Revolución Mexicana

-
1. Se puede leer el libro *online* buscando en Google por “Lilus Kikus”. Hay una copia en <https://goo.gl/e11BI> y ahí están incluidos los doce capítulos originales.
 2. Se puede leer *online* parte de la novela buscando por “Hasta no verte Jesús mío”, vía “google libros” en <https://goo.gl/OPQ8TF> pero es solo una vista previa que no incluye toda la obra.

y a quien el país no le ha dado nada, absolutamente nada... Luego viene *La noche de Tlatelolco*³ sobre el movimiento estudiantil del 68, que es un libro que ha tenido mucho eco entre los estudiantes porque ya va en la cuarentava edición. Después publiqué *Querido Diego, te abraza Quiela*⁴, luego *Fuerte es el silencio*⁵, y también un libro de fotografías con Mariana Yampolsky, que se llama *La casa en la tierra*.

TMF: *¿Es este tu último libro hasta la fecha?*

EP: Sí, es el último libro.

TMF: *Entonces, volvamos al primero... Lilus Kikus está lleno de fantasías infantiles, de curiosidad, de amor... Como bien lo dice Rulfo, es “un libro de sueños; los tiernos sueños de una niña llamada Lilus Kikus...” ¿Coinciden tal vez esos sueños con los de tu niñez, con tus recuerdos, con tus vivencias...?*

EP: Sí, *Lilus Kikus* es una historia de la niñez, es una historia que puede ser autobiográfica o son historias ligadas de varias

-
3. Se puede leer el libro *online* buscando en Google por “La noche de Tlatelolco”. Hay una copia en http://lopezcuenca.com/mapa_de_mexico/03r/elena_poniatowska_tlatelolco.pdf que está en PDF.
 4. Se puede leer la novelita *online* buscando en Google por “Querido Diego, te abraza Quiela”. Hay un enlace a la obra en <https://goo.gl/ksRgRG> y también una breve reseña en <http://koratai.com/resena/querido-diego-te-abraza-quiela-elena-poniatowska>
 5. Se puede leer *online* parte del libro buscando por “Fuerte es el silencio” vía “google libros” en <https://goo.gl/iwO0M4> pero es solo una vista previa que no incluye todo el libro.

amigas de la misma edad que tuvieron experiencias semejantes.

TMF: *Tú mencionaste anteriormente que estuviste en Filadelfia, en un convento, como pasa con Lilus Kikus en el último capítulo...*

EP: Sí, el del convento también es un capítulo de mi experiencia personal.

TMF: *Ya que estamos en esto de experiencias personales y como el tema de la tragedia de Tlatelolco recurre en tus obras, ¿tuviste algún tipo de participación directa en el movimiento del 68?*

EP: Directa, no. Yo fui a algunas manifestaciones y a otras cosas. Conozco muy bien a los estudiantes, pero nunca he participado activamente por el solo hecho de no ser estudiante.

TMF: *La mayoría de tus obras tú se las dedicas a Jan...*

EP: Sí, a Jan, mi hermano, que murió a los 21 años...

TMF: *...en el 68. ¿Fue él una de las tantas víctimas...?*

EP: No, Jan no murió en el movimiento estudiantil. Era estudiante universitario, sí, pero él murió en un accidente de automóvil el 8 de diciembre de ese año.

TMF: *Por lo visto el 68 fue para ti un año doblemente trágico. En Fuerte es el silencio, donde creo recoges he-*

chos de más o menos una década, el conflicto del 68 vuelve a apoderarse de tu escritura y le dedicas poco menos de cincuenta páginas, sin contar la veintena de fotografías que allí incluyes...

EP: Sí, tienes toda la razón. En ese libro hay hechos de más o menos una década, justamente de 1968 a la fecha. Pero además de esa especie de crónica del movimiento estudiantil de 1968, hay otras cuatro historias: la de los “ángeles de la ciudad”, gentes que en los últimos años han venido aquí a los cinturones de miseria a vivir, a engrosar la ciudad; hay una sección sobre la huelga de hambre de las madres de presos y desaparecidos políticos de 1978; también hay una crónica sobre los desaparecidos políticos que hay muchos, tanto los argentinos como muchos de los mexicanos. Y luego está la última sección del libro, sobre lo que pasó en 1973 con la colonia Rubén Jaramillo en Cuernavaca.

TMF: Uno de los aspectos que sobresale en la mayoría de tus obras es el elemento “documentación”, ya sea en forma directa -fotografías, entrevistas, transcripciones literales de comunicados radiales, etc.- o indirecta, por ejemplo, cuando tú ficcionalizas a un personaje real como la Jesusa Palancares. ¿Crees que tu labor periodística ha influenciado estructuralmente, o de alguna otra manera, en tu obra literaria?

EP: Yo creo que desde luego. Los libros de tipo testimonial como *La noche de Tlatelolco* y como *Fuerte es el silencio*, pues son obviamente crónicas, salvo la sección sobre la colonia Rubén Jaramillo que es más bien una ficción basada en la realidad,

pues yo nunca conocí al Güero Medrano, nunca conocí a los personajes de los cuales yo hablo ahí. En la colonia Rubén Jaramillo he estado dos veces, pero me sugirió lo suficiente como para querer escribir una historia de ella... Ahora, claro que eso está hecho a base de periodismo. Si yo no tuviera 28 años de periodista, no creo que haría ese tipo de libros. Están ligados totalmente a mi quehacer periodístico. *Hasta no verte Jesús mío* está basada en mis conversaciones con la Jesusa, que empecé grabándolas, pero luego, como a ella le estorbaba la grabadora, dejé de usarla, y lo que yo hacía entonces era reconstruir y escribir por la noche lo que ella me contaba. Ahora, los otros cuentos, pues también están siempre basados en la realidad. Yo en general no hago ficción, ¿verdad?

TMF: *Pero tus cuentos son ficción, ¿no?*

EP: Sí, son ficción, pero en general es ficción basada en la realidad. No es literatura fantástica...

TMF: *Absolutamente de acuerdo. No es literatura fantástica. La realidad se cuela por donde la mires. Allí está, por ejemplo Jesusa Palancares: es el personaje principal en Hasta no verte Jesús mío y también de ella hablas en la ponencia que leíste aquí durante el “Cuarto Congreso Interamericano de Escritoras”...*

EP: Sí, yo siempre la menciono, sí...

TMF: *¿La consideras en algo representativa de la mujer mexicana, quizás?*

EP: No, representativa de la mujer mexicana, no. A ella yo la veo única. No es la típica madrecita mexicana, mujer abnegada, humilde y sumisa. La Jesusa es una mujer fundamentalmente rebelde. No es sumisa. Por eso no creo que represente a la mujer mexicana, pero yo creo que honra a la mujer mexicana.

TMF: *Si bien en tu obra está a menudo presente esta gran mujer; ¿dirías que Jesusa Palancares también ha tenido alguna influencia en tu vida personal?*

EP: Indudablemente... Yo creo que ella tuvo una influencia muy decisiva en mí. Siempre siento que todo lo que pienso y hago, que mis libros, lo que escribo, todo está un poco repitiendo a la Jesusa... Ya antes sabía de las injusticias sociales y todo eso, pero en realidad fue a raíz de ella que sentí que se cometía una gran injusticia con la gente muy pobre de México.

TMF: *Y en tu obra tú denuncias esa injusticia y a menudo das voz a gran parte de esa gente. Griselda Gámbaro ha dicho que “escribir no es un acto gratuito”, que para ella “es un acto de necesidad inexorable, de responsabilidad y lucidez”. ¿Podrías tú decir por qué escribes? ¿Y para quién...?*

EP: Pues yo escribo porque es un gusto, porque ya tengo muchos años haciéndolo, porque es mi manera de estar sobre la tierra y de ser, y esa es la razón por la cual escribo. No porque yo sienta que tenga una específica función o un público determinado. En realidad no sé quiénes me leen ... Yo he escrito libros para dar voz a los que no la tienen, a los que están siempre silenciados...

TMF: *Te refieres específicamente a Fuerte es el silencio, ¿no?*

EP: Sí, *Fuerte es el silencio* es uno de esos libros. Pero también en *La noche de Tlatelolco* yo recogí los testimonios de estudiantes, de amas de casa, en fin, de gente que nunca iba a tener acceso a los periódicos.

TMF: *¿Piensas que por medio de tus obras puedas cambiar la realidad, que de alguna forma, aunque sea mínima, la literatura pueda influir en la vida...?*

EP: No soy lo suficientemente pretenciosa para pensar que la literatura influya en la vida de la gente. La literatura es un oficio como cualquier otro, y no creo que cambie para nada el mundo. Yo quisiera que pudiera cambiarlo, pero la literatura no es la política. Si la literatura contara o tuviera alguna especie de influencia, pues no sucederían cosas tan monstruosas como la invasión del Líbano por Israel o todas las guerras que nosotros hemos vivido. Pues en los últimos años creo que el mundo ha tenido unas 137 guerras, una cantidad de guerras bárbaras y una cantidad de infamias que se cometen... La literatura se supone que predica lo contrario. Nunca ha habido literatura de asesinato o de eso. Entonces eso demuestra que lo que la literatura influye en la vida o en la política es menos que nada. Además, yo que trabajo en un país analfabeto, donde hay mucha gente que no lee, donde los libros son objetos de lujo –más ahora con la devaluación– porque cuestan muchísimo dinero, pues no puedo pretender que mi literatura cambie nada. Ya sé que no cambio absolutamente nada. Lo único que yo puedo hacer, como periodista y como escritora, es denunciar. Y eso es lo que hago. Trato de denunciar.

TMF: *De un tiempo a esta parte se viene discutiendo mucho la existencia o no existencia de una “escritura femenina”, si hay o no un texto femenino con características específicas. Griselda Gámbaro habla de que “escribimos lo que somos”. Siendo tú mujer, ¿calificarías tu obra de “femenina” o de “feminista” quizás...?*

EP: Bueno, yo creo que yo escribo como mujer. El hecho de escoger un personaje mujer como la Jesusa Palancares de *Hasta no verte Jesús mío* pues ya es una muestra de que yo me siento ligada obviamente a las mujeres. Ahora yo no sé si mi escritura sea femenina o feminista. No lo creo. Yo creo que simplemente lo que hago es tratar de escribir, tratar de escribir lo mejor que puedo. Además lo hice mucho antes de que se hablara de los movimientos feministas o de que existieran ni siquiera en México, o de que se fundara la revista *fem*. En fin, no creo que mi obra tiene un sello netamente feminista, aunque sí siento que dentro de mí está siempre el defender a la mujer. Pues en *Fuerte es el silencio* también siempre las mujeres son personajes que llegan al heroísmo.

TMF: *Cuando tú dices –en tu ponencia ya antes mencionada– que “la actual literatura de las mujeres ha de venir como parte del gran flujo de la literatura de los oprimidos”, ¿te refieres a toda la literatura escrita por mujeres?*

EP: Bueno, no de todas las mujeres, de ciertas mujeres, de las que así quieren ser, de las que quieren que su voz sea parte de la voz de los oprimidos, es decir de las que defienden causas sociales. Pero hay muchas mujeres que no lo hacen y están en

todo su derecho, ¿no? Borges es probablemente el más grande escritor de América Latina y su posición política no es algo que uno pueda apreciar o pueda decir “conuerdo con él” porque no se puede concordar con Pinochet o con las cosas que él ha defendido. Pero también es un gran escritor, posiblemente el mayor escritor de América Latina.

TMF: *Entre las escritoras que están haciendo literatura dentro de esa literatura de los oprimidos a que te refieres, ¿a quiénes incluirías?*

EP: Bueno, desde luego está la argentina Marta Traba, que ha hecho una gran novela sobre los desaparecidos políticos, sobre la lucha política en Argentina y en otros países de América Latina.

TMF: *Piensas en Conversación al sur, ¿no?*

EP: Exacto, y esta es para mí una extraordinaria novela. También aquí ha escrito María Luisa Puga algunas cosas sobre los oprimidos. Pero desde luego la que se ha metido muchísimo, muy a fondo, es Marta Traba. Y antes de ella también se puede decir que Rosario Castellanos lo hizo al hablar de los indígenas. Y en cierta forma también lo han hecho otras escritoras, como Elena Garro, por ejemplo.

TMF: *Pero “no han sido las mujeres las mejores amigas de las mujeres”, como tú misma lo has dicho.*

EP: Eso es así. Ahí tienes a Margaret Thatcher, a Golda Meir, o a Indira Gandhi. Ellas representan el poder, a cualquiera en el poder, no al hombre en el poder sino *a cualquiera* en el poder...

Se dice siempre que la mujer practica las virtudes que los hombres no tienen tiempo de practicar y eso no es cierto. Todas estas cosas de la condición femenina, de que nosotras somos sumisas y abnegadas, todo eso pues son cosas más impuestas que reales porque a la hora en que una mujer accede al poder, la mujer actúa igual que el hombre en el poder.

TMF: *Dejando de lado la literatura y la política..., ¿crees que en el cine se podría decir que las mujeres han sido las mejores amigas de las mujeres...?*

EP: Claro que no. En mi ponencia hablo de Liliana Cavani y Lina Wertmüller. Para mí ellas han dado una visión tremendamente perversa y cruel de la mujer. Han hecho un cine muy desfavorable a la mujer. Sin embargo, hay también lo opuesto. Por ejemplo, Joyce Buñuel hizo una película en Francia que se llama “La jument à vapeur” (“La yegua de vapor”), que es sobre la condición de la mujer y es una película que habla de veras de la vida de la mujer y de la soledad que siente la mujer. Hay una escena en que todos los aparatos domésticos (la licuadora, la lavadora de platos, la lavadora de ropa, la secadora, la batidora de pasteles...) se ponen a funcionar al mismo tiempo y hacen todas un ruido infernal. Y entonces está la mujer como reina del hogar, en medio de todos estos instrumentos que son como un pequeño infierno. Ahora, no porque lo sean en realidad, sino porque el confinamiento de la mujer a las simples tareas del hogar... pues... es casi como una cárcel, si una no tiene otra salida...

TMF: ... como la que a ti te brinda tu quehacer literario, por ejemplo... Y a propósito, ¿qué estás escribiendo actualmente?

EP: Un libro sobre la fotógrafa Tina Modotti, italiana, que vivió en México y murió en 1942, sola en un taxi, de un ataque al corazón. Estuvo también en la guerra de España y fue amante y modelo del conocido fotógrafo norteamericano Edward Weston.

De: Teresa Méndez-Faith. "Entrevista con Elena Poniatowska", *Inti: Revista de Literatura Hispánica*, Vol. I, N° 15, Primavera de 1982, pp. 54-60.



Rosario Ferré y Elena Poniatowska hace muchos años, en México.



Con Elena Poniatowska, durante un Congreso Internacional de LASA, en Dallas, Texas, marzo de 2003.



Con Elena, mientras me firmaba un libro, en la Feria Internacional del Libro de Guadalajara, noviembre de 2006.



CARLOS SOLÓRZANO
(Guatemala y México,
1919-2011)

Dramaturgo, novelista, ensayista, crítico teatral y profesor universitario. Aunque nació en Guatemala y allí completó la secundaria, Carlos Solórzano se trasladó a México en 1939 donde hizo estudios universitarios y en 1946 obtuvo el título de Doctor en Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. Director del Teatro Universitario (1952-62), catedrático en la Facultad de Filosofía y Letras y coordinador del Teatro de la Nación (1976-82), en 1954 inició la organización de los Grupos Teatrales Estudiantiles de la Universidad de México, fecha que coincide con los principios de su carrera de dramaturgo. Su abundante producción dramática incluye piezas largas (tres actos), como *Doña Beatriz* (1952), *El crucificado* (1957) y *Las manos de Dios* (1956), y también obras breves (un acto) como *Los fantoques* (1958), *Mea culpa* (1958), *El sueño del ángel* (1960) y *El zapato* (1985). Tiene además un par de novelas y varios libros de ensayos. Galardonado con numerosos premios y distinciones, en 1989 ganó el Premio Nacional de Literatura de Guatemala, su país natal. Ver más información en Wikipedia en español:

https://es.wikipedia.org/wiki/Carlos_Sol%C3%B3rzano

DOS TARDES CON CARLOS SOLÓRZANO

Llovía a cántaros cuando por segunda vez me disponía a pasar una media hora con el conocido dramaturgo y crítico teatral Carlos Solórzano. Como aquella primera tarde de fines de julio del 82 en el local del Teatro de la Nación, ésta otra, catorce meses después y en casa del respetado profesor y escritor guatemalteco-mexicano, los treinta minutos originalmente programados se extendieron a varias horas de agradable y amistosa charla, en donde lo estrictamente literario y dramático matizó con una serie de incursiones en otros campos igualmente interesantes y fascinantes como los de la filosofía, la religión, la política, etc. También, como aquella primera vez, esta lluviosa tarde de setiembre yo sólo tenía dos o tres preguntas generales. Las demás fueron surgiendo a medida que hablábamos. Lo que sigue es el fruto condensado de dos tardes de conversación con Carlos Solórzano, una de las figuras más importantes del teatro latinoamericano actual.

* * *

TMF: *Maestro, ¿por qué no nos habla, para empezar, de la génesis de sus primeras obras? ¿Cómo nació, por ejemplo, Doña Beatriz, la sin ventura?*¹

-
1. Se puede encontrar información sobre esta obra teatral *online* buscando en Google por “Doña Beatriz, la sin ventura, Carlos Solórzano”. Hay un resumen de la pieza en <http://muchoteatro-lmmr.blogspot.com/2009/12/dona-beatriz-la-sin-ventura-carlos.html> y un comentario sobre la obra en “El teatro mítico de Carlos Solórzano” vía “google books”.

CS: Pues ésa, la primera que yo escribí, fue una obra de tipo histórico, de revisión histórica. Es decir, yo estaba fascinado por una obra histórica de Camus, *Calígula*, tomada de Suetonio, donde a la verdad estricta él (Camus) le daba un contenido existencial. Entonces yo tomé un hecho de la historia de Guatemala: la muerte de doña Beatriz de la Cueva en una inundación.

TMF: *Sin embargo, en su obra esa muerte no es accidental; doña Beatriz tiene la posibilidad de ser salvada pero usted hace que ella se deje morir, ¿por qué?*

CS: Exacto, yo hago que ella se deje morir porque el mundo nuevo que encuentra, es decir la América que ella encuentra, le parece tan repugnante que prefiere morir a renunciar a sus valores tradicionales. Por eso se deja morir en la inundación.

TMF: *Ahora, usted acaba de mencionar a Camus. Y considerando, además, que usted vivió la posguerra en Francia, ¿sería justo afirmar que la preocupación filosófica y la actitud escéptica recurrente en sus obras tienen sus raíces en las corrientes europeas –filosóficas o dramáticas– de esos años: el existencialismo, el género épico, el teatro del absurdo?*

CS: Bueno, yo creo que sí, en parte. Tanto el teatro del absurdo como el teatro épico son las dos grandes corrientes que nutren el teatro contemporáneo en general, incluido el latinoamericano, y el mío en particular. En cuanto a la presencia de Albert Camus –cuya personalidad era fascinante y envolvente; era una personalidad total, de pensador, de poeta, de gran prosis-

ta—, él, en suma, no era más que el resultado de todo un ambiente cultural escéptico que se preguntaba, básicamente, cómo era posible que el hombre, capaz de dominar la técnica, fuera al mismo tiempo totalmente incapaz de crear un sistema, en cualquier latitud de la tierra, donde pudiera sentir que estaba viviendo en su propio hogar, es decir, que el mundo le pertenecía. Entonces, yo me formé en medio de esa generación angustiada, precursora de los movimientos “hippies”, de inconformidad ante la estructura de la sociedad burguesa. A mí me tocó vivir eso a los 27-28 años y, por lo tanto, era muy natural que de manera espontánea yo asimilara aquella actitud escéptica, ¿no?

TMF: *Pues sí, lógicamente. Sin embargo, ¿no cree usted que hay una concordancia entre esa angustia existencial nacida de la derrota en Europa y la resultante de nuestra difícil y cotidiana realidad latinoamericana de hoy y de siempre?*

CS: Sí, claro que la hay. Justamente, si bien yo adquirí en aquellos años de posguerra esa conciencia escéptica que aún me acompaña, la encontré totalmente en concordancia con la realidad de los países latinoamericanos permanentemente derrotados. Entonces, el escepticismo reflejado en mis obras no responde sólo a una actitud de importación “snob”, no es algo positivo sino que está muy enraizado en este sentimiento de derrota que es al fin y al cabo el que prima en América Latina. Los nuestros son pueblos derrotados a los que cuesta mucho hacerles creer que la humanidad puede evolucionar, que hay una posibilidad de futuro mejor en que pueden dejar de ser oprimidos. Todo esto es lo que yo he expresado en mi teatro por medio de personajes genéricos, en algunos casos personajes simbólicos.

TMF: *¿Le proporcionó algo el teatro de Brecht?*

CS: Sí, naturalmente. El teatro épico me comunicó a mí, sin que yo sea un brechtiano ortodoxo, la certidumbre de que si uno escribe teatro –y el teatro es básicamente comunicación–, tiene que ser fundamentándose en problemas que le conciernan a la mayoría de nuestros pueblos.

TMF: *¿Y qué le comunicó el teatro francés de posguerra: el de Camus, de Ghelderode; el teatro del absurdo de Beckett, de Ionesco?*

CS: Empezando por el final de su pregunta, el teatro abstracto, descarnado, en tanto deshumanizado de Beckett y de Ionesco, realmente lo admiro, pero no creo haber tomado nada de eso. En cuanto a Albert Camus y a Michel de Ghelderode –a quien conocí personalmente–, ambos recogían de alguna manera la herencia hispánica y por eso siempre sentí una gran afinidad por ellos. Tanto Camus como Ghelderode –sobre todo éste, con su mundo alucinatorio, el uso de motivos populares, y a veces hasta folklóricos– dejaron una impresión en mí muy fuerte, justamente porque dentro de la universalidad de la cultura francesa, ellos representaban siempre la raíz española.

TMF: *¿En qué sentido representaban ellos la raíz española?*

CS: Bueno, es que Camus no era un francés típico, cartesiano. Él era un argelino y tenía sangre española. Su madre era de ascendencia hispánica. Si llegó a ocupar un lugar central en la cultura francesa fue por la pasión, por el ardor, por ese quemar-

se en el acto mismo de la expresión literaria, lo que San Juan de la Cruz hubiera llamado “llama de amor viva”. Y eso que era muy español fue lo que fascinó tanto en su literatura en ese momento de la posguerra, omisión de Ghelderode, que era belga y que heredaba la tradición española a través de Flandes.

TMF: *¿Y Artaud? ¿Tiene también raíces hispánicas?*

CS: No, pero yo creo que Antonin Artaud está presente en Camus y en Ghelderode, en el hecho de que a él le interesaran básicamente los grandes fenómenos míticos que al fin y al cabo son como grandes resúmenes de la historia del mundo. Cuando conocí teóricamente a Antonin Artaud (porque nunca lo conocí personalmente), encontré que él expresaba una serie de actitudes que compartimos los latinoamericanos, una serie de apreciaciones como, por ejemplo, una cierta desconfianza en la realidad, una especie de ansiedad ante ciertas fuerzas oscuras de la naturaleza. Eso es algo que tenemos todos los latinoamericanos y que Artaud quería sistematizar en el teatro. Pero para nosotros es el pan de todos los días.

TMF: *Eso me recuerda la distinción que hacía Carpentier entre lo “surrealista” y lo “real maravilloso”. Según él, mientras lo maravilloso invocado por el surrealismo es una artimaña literaria, algo artificioso y fabricado, lo real maravilloso es patrimonio de toda América, algo innato y cultural, presente en nuestra realidad cotidiana.*

CS: Así es, lo vivimos diariamente. Ahora, el problema de Carpentier era que él trató un poco de explicar esa realidad maravillosa. El teatro, por fortuna, es un arte representativo. Es el

doble de la vida, como bien lo decía Artaud. En el teatro simplemente hay que mostrar; no hace falta demostrar ni explicar nada porque el escenario es el lugar donde se muestra ese doble de la vida, ese desdoblamiento de nuestra interioridad ante los estímulos desconocidos que la realidad nos presenta todos los días.

TMF: *Como sucede por ejemplo, en Los fantoches², ¿no?*

CS: Sí, claro. Yo he escrito obras –casi todas ellas, obras breves– de anclaje mágico, algunas de inspiración folklórica (como es el caso de *Los fantoches*), para darles a éstas un alcance mayor y poder estar inscritas dentro de las corrientes del teatro mundial de nuestro tiempo.

TMF: *Es indudable, en este sentido, la inscripción de su teatro dentro de la corriente existencialista. ¿Diría usted que de ahí deriva ese pesimismo –casi fatalismo, a veces– que permea gran parte de su obra, o hay algún elemento vivencial, alguna experiencia vivida quizás que se ha canalizado temáticamente en su teatro?*

CS: Pues hay un tema que sí me preocupa, que me preocupó siempre y que la vida con sus hechos me ha obligado a acendrar. Y es que yo encuentro que, en general, hemos nacido en un mundo hostil y que a nosotros, los pobladores del siglo XX, nos

2. Se puede encontrar información sobre esta pieza breve *online* buscando en Google por “Los fantoches, Carlos Solórzano”. Hay un resumen y comentario de la pieza en <http://lahora.gt/hemeroteca-lh/los-fantoches-obra-breve-de-carlos-solorzano/> y también hay varias dramatizaciones estudiantiles en YouTube.

cuesta mucho trabajo reconciliarnos con él. En realidad, éste es un sentimiento que tuve desde muy niño. Después lo vi multiplicado, agigantado, en mis años de estudiante en Francia. Allí yo veía que la juventud de mi tiempo —que fue la primera juventud rebelde ante la herencia histórica que le tocaba asumir— declara abiertamente: “No queremos el mundo como es”. Quizás este sentimiento sí ha permanecido dentro de mí muy vivo, es decir, un sentimiento de impotencia, una rabia a veces de que el mundo sea como es, hecho por el mismo hombre y casi irreconciliable con él. Entonces, eso sí está patente en todo lo que escribo. Por otro lado, del acontecer de la vida cada quien lo recoge según está estructurado por dentro. Yo me casé con una mujer a la que quiero y hemos hecho un buen matrimonio. Tuvimos un hijo y este muchacho, que era un físico brillante, joven, 22 años, que estaba haciendo ya el doctorado en los Estados Unidos, murió en un accidente de cacería. Entonces esto me vino a confirmar a mí, una vez más, lo que había vivido sólo en términos intelectuales. Es decir, que es el azar el que gobierna nuestra existencia. No hay leyes ni lógica para vivir ni mucho menos para morir. Y claro, cuando uno tiene un pensamiento filosófico, abstracto, más o menos literario, que viene a ser confirmado por un hecho de la realidad, forzosamente se acendra como una vivencia casi inseparable de la propia vida. Entonces, pues sí, quizás se pueda decir que yo soy pesimista en todo lo que escribo.

TMF: *Los hechos de la realidad, las experiencias vividas, lo cotidiano, ¿afectan el proceso o el ritmo creativo?*

CS: Afectan, sí. Ahora, yo hablo de mi caso personal y no trato de generalizar. Yo vivo por épocas. Tengo épocas en donde hay mayor fertilidad creativa y períodos de silencio en los que no

asoma nada, ningún motivo, ninguna inquietud a expresar. Cuando la realidad me preocupa o me ocupa de una manera dominante –ya sea debido a una experiencia vital y feliz como fue el período posterior a mi matrimonio, o la infelicidad total en que me sumió la muerte de mi hijo–, entonces esa otra ultra realidad que es la capacidad literaria queda algo silenciada. La muerte de mi hijo, por ejemplo, me dejó un silencio de dos años.

TMF: *Y cuando pasa esa época de silencio, ¿cómo muestra los temas, las ideas? Algunos escritores, por ejemplo, hablan de obsesiones que son expresadas o exorcizadas por medio de la escritura.*

CS: Pues, yo no diría que es una obsesión –porque la obsesión implica algo de martirizante y para mí escribir no es difícil– sino que en un momento dado estoy poseído por un tema y ese tema viene en cualquier momento: manejando el automóvil, sentado oyendo una pieza musical. Para mí lo más importante es encontrar una fábula que resuma mis preocupaciones de manera suficiente y sintética. Desde el momento en que esa fábula aparece, en ese momento me puedo poner a trabajar. Soy ordenado, hago planes, no me lanzo a escribir a la manera de las asociaciones libres. Yo hago básicamente un plan donde las partes están claramente diferenciadas. Me preocupó mucho por la estructura de lo que hago.

TMF: *¿Influencia de sus años en Francia, tal vez?*

CS: Indudablemente. Yo pienso que uno de los mayores problemas de la literatura latinoamericana es que es un poco caótica. Es decir que los autores –y no dudo naturalmente del talento de

muchos de ellos— son desordenados. Me refiero, por ejemplo, a Miguel Ángel Asturias, a quien conocí y quise mucho. En *El señor presidente* dedica una secuela muy larga para describir cómo era el ambiente del tirano y finalmente precipita el final en dos o tres páginas. Esto no es sino falta de orden, o falta realmente del sentido de la proporción. Yo creo que, en general, la literatura latinoamericana padece de ese defecto. El propio García Márquez es así, algo caótico. También en *Cien años de soledad* el desenlace está precipitado. Esto yo pienso que refleja el desorden mental que priva en toda nuestra vida: en nuestra vida sentimental, política, emocional, intelectual, etc. Y yo creo que si algo he aprendido en Francia es el sentido de la proporción, del orden, la preocupación por el “cómo” estructurar una obra. Al final y al cabo, el arte no es más que proporcionar, establecer proporciones armoniosas entre las partes de un todo que es lo que uno va a expresar.

TMF: *Ahora, ese “cómo” implica, naturalmente, un “qué”. Quiero decir que se estructura “algo”: un contenido, una temática, ciertas preocupaciones, etc. ¿Qué problemas, qué temas le preocupan?*

CS: Bueno, los temas que me preocupan son los que yo creo que están inscritos dentro de mi evolución vital. Fui un niño educado bajo un sistema religioso, no muy rígido, pero sí un sistema religioso. Después, cuando estudié filosofía, dejé de ser creyente. Entonces, ante mí se presentaba ese otro asombro: el paso de la fe a la incredulidad. De ahí que un problema que me preocupa, que está en casi todo lo que hago, sea el problema de la fe en una realidad ultraterrena. Me preocupa también el problema de la opresión de nuestros países. Yo pienso que en

gran medida somos oprimidos a priori, que más bien lo que estamos buscando es un opresor. Siempre recuerdo la obra de Alfred Jarry, *Ubú encadenado*, donde Ubú se niega a ser libre. Ubú quiere estar preso, quiere estar encadenado, quiere estar despojado de responsabilidades y, por supuesto, de esa algo pesada carga que es el deseo de superación. Pues yo creo que eso lo tenemos nosotros congénito.

TMF: ¿Por qué “congénito”?

CS: Por nuestra historia colonial. Yo creo que de ahí proviene ese carácter sometido de los pueblos de América Latina que aceptan las dictaduras y las aceptan y las siguen aceptando. Porque ya hay toda una preparación histórica que los ha pre-dispuesto a esa situación. Todo esto me preocupa mucho y, claro, está reflejado en mis obras.

TMF: *Agustín del Saz habla del teatro latinoamericano como un teatro básicamente social, en el que predomina –desde sus mismos orígenes– la problemática social, una gran preocupación por la situación socioeconómica y política de nuestros pueblos. ¿Está usted de acuerdo con eso?*

CS: Sí, estoy de acuerdo. Además, en principio podríamos partir del punto de que todo el teatro es social porque es un género literario que está hecho para decirse en voz alta en una reunión que es en sí un mitin. Pero entiendo el sentido en que usa el concepto del Saz, comprendo lo que él quiere decir y creo que tiene mucha razón, pues pienso que esa característica de nuestro teatro corresponde a una realidad histórica. ¿Cómo no va a

ser social el teatro latinoamericano si los dramaturgos son conscientes de las insuficiencias de los sistemas de gobierno de América Latina, de la pobreza que gravita sobre un ochenta por ciento de nuestra población, de la ignorancia que los ciega, de la falta de posibilidades que hay para redimir todas esas insuficiencias? En términos generales se podría decir que los dos grandes temas de nuestra literatura –teatro, narrativa, lo que sea– son la miseria y la opresión. Y no podría ser de otra manera. Es que son las determinantes de nuestra vida.

TMF: *¿Será por eso que a menudo nuestro teatro incluye elementos de crítica, de denuncia?*

CS: Pues, yo diría que sí. En ese sentido, el teatro latinoamericano –incluso el más subjetivista– siempre tiene algo de proclama, algo de pregón, porque en última instancia lo que está tratando de señalar es esa diferencia terrible entre el individuo y el grupo, entre el individuo que piensa –que sería el dramaturgo– y el grupo a que pertenece. Entonces, los carriles de la comunicación tienen que establecerse sobre problemas comunes y yo pienso que la mejor, o quizás la única manera de comunicarse con ese público es hablarle de sus problemas. Sin embargo, no creo que eso sea, de ninguna manera, oportunismo ni subordinación del autor hacia el público. Es que si el teatro no es comunicación, pierde uno de sus elementos fundamentales.

TMF: *Quizás allí esté la clave del siguiente “por qué”. Según su opinión, ¿por qué todavía no tenemos en el teatro nombres de dramaturgos equivalentes en renombre a los novelistas del “boom”: Cortázar, García Márquez, Fuentes, Vargas Llosa, etc.?*

CS: Bueno, yo creo que el problema de “nombres” o de “renom-

bre” es un problema básicamente de publicidad. Es decir, que viajar una novela es fácil, mientras que en el orden de la representación es muy difícil y muy caro hacer viajar a una compañía teatral. Hay una serie de problemas prácticos que lo impiden. Luego, la publicación de una pieza teatral también es más difícil simplemente porque no es “negocio” desde el punto de vista de las casas editoriales. El género que menos se vende es la poesía y, a renglón seguido, el teatro. Es que el público no sabe leer teatro porque para eso hace falta un cierto poder de abstracción que no todos los lectores tienen. Entonces, yo creo que todos estos estorbos hacen que el teatro latinoamericano circule mucho menos que la novela. No se trata de un problema de calidad, sino más bien de mercado. Pienso que en el teatro de América Latina también hay dramaturgos que tienen el mismo mérito que sus más destacados novelistas.

TMF: *Y que han sido traducidos y representados en varias otras lenguas y países, como usted mismo, Osvaldo Dragún, Griselda Gambaro, Jorge Díaz, por ejemplo.*

CS: Y hay más: Agustín Cuzzani, Juan Carlos Ghiano, Enrique Buenaventura, René Marqués. En fin, yo creo que llegarán a una veintena de autores importantes que pueden ser vistos en cualquier país del mundo, y además sin perder las raíces con su propia tierra. Actualmente ya hay antologías que incluyen estos nombres, y otros, en la Unión Soviética, en los Estados Unidos, en Francia, en todas partes. Lo que sí es importante señalar es que esto es una apertura de puerta: es la primera generación, la de posguerra, la que merece los honores de la traducción y de la difusión en otros países que no sean los latinoamericanos.

TMF: *Ahora, volviendo a retomar el hilo de su labor literaria, Las manos de Dios³ es su última pieza de larga*

dimensión. Luego vienen las novelas, ¿no?

CS: Sí. Después de esa obra teatral larga, estaba yo en proceso de escribir otra cuando ocurrió esa tragedia en mi vida, la muerte de mi hijo, que creo ya superé. Y entonces empecé a escribir novela.

TMF: ¿Por variar? ¿Por aquello de que usted escribe “por épocas”? ¿Por lo difícil que es en nuestros países representar una obra? ¿Por qué?

CS: Pues sí, por todo eso. Además, porque la novela me daba una mayor libertad. El teatro tiene una tiranía muy grande que es la progresión dramática. En cambio, la novela permite detenerse a recordar, a asociar, a presentir, a divagar. En fin, entonces escribí dos novelas: *Los falsos demonios*, fundamentada, en primer lugar, sobre el tema de la tiranía en Guatemala, y *Las celdas*, basada en un hecho real en México.

TMF: Y en este momento, ¿está escribiendo algo?

CS: Sí, estoy escribiendo una novela de familia porque yo creo que mi familia ejemplifica muy ampliamente esta realidad de América Latina.

TMF: ¿Ya tiene título?

-
3. Se puede leer un resumen de esta obra *online* buscando por “Las manos de Dios, Carlos Solórzano” en <https://es.answers.yahoo.com/question/index?qid=20121005210815AAo6Tn6> y también hay una presentación en Prezi en <https://prezi.com/awcf0796om1n/obra-las-manos-de-dios/> que incluye biografía del autor, sinopsis de la obra y más.

CS: Pues he tenido la intención de llamarle *Los barrios* porque la obra abarca dos barrios de la ciudad, además de girar en torno a la familia Barrios.

TMF: ***¿La familia del expresidente Barrios, de su país?***

CS: Sí, esa misma familia. El general Justo Rufino Barrios fue mi bisabuelo. Ahora, esta familia de un presidente –que fue quien intentó hacer la unión centroamericana y no lo logró– es una familia en que hay desde pastores en el pueblo de San Lorenzo en Guatemala hasta aristócratas españoles (porque las hijas de él se casaron con aristócratas españoles, que ahora con la monarquía tienen mucha relevancia) y es justamente esta calidad amorfa en estas sociedades nuestras lo que me interesa.

TMF: ***¿Ya tiene terminada la novela?***

CS: Pues me resultó, casi le diría yo, con una estructura un poco semejante al *Popol Vuh* porque son tres partes. La primera parte se llama “la llegada”, la segunda “el fuego” –es decir, el fuego en que arde el país en que yo nací: Guatemala– y luego “los escombros” –es decir, lo que queda después de aquel incendio.

* * *

Entusiasmada con *Los barrios*, seguí preguntando. Sin embargo, dejo sin transcribir las respuestas de don Carlos por la simple razón de que una cosa es “matar el hambre” y muy otra “abrir el apetito” de los futuros lectores del próximo *Budden-*

*brooks*latinoamericano. Entretanto, afuera continuaba lloviendo. Después de varias horas de intensa y, a veces, acalorada conversación en que repasamos la historia política y cultural de nuestros pueblos, en que reconstruimos y de-construimos el mundo a imagen y semejanza de nuestras ideas e ideales, luego de una decena o docena de deliciosos cafecitos, nos despedimos por segunda vez con un “hasta la próxima” que será, espero, en un futuro cercano o lejano, quizás después de la publicación de esta obra que no veo la hora de leer: la última novela de Carlos Solórzano.

De: Teresa Méndez-Faith, “Dos tardes con Carlos Solórzano”, *Latin American Theatre Review*, Fall 1984, pp. 103-110.



JUAN BOSCH
(República Dominicana,
1909-2001)

Político, cuentista, novelista, ensayista, historiador y educador. Fundador del Partido Revolucionario Dominicano (PRD) en 1939 y del Partido de la Liberación Dominicana (PLD) en 1973, Juan Bosch fue líder de la oposición dominicana en el exilio a la dictadura de Rafael Trujillo durante más de 25 años. Electo Presidente de la República en 1962, asumió el cargo por muy breve tiempo ya que su gobierno fue derrocado por un golpe de estado en septiembre de 1963. Su abundante obra publicada (de carácter histórico, político y literario), escrita dentro y fuera del país, incluye medio centenar de títulos. Considerado precursor del cuento dominicano, hay que destacar sus libros de relatos breves, entre ellos: *Camino real* (1933), *Indios* (1935), *Dos pesos de agua* (1941), *Cuentos escritos en el exilio...* (1962) y *Más cuentos escritos en exilio* (1966). También es autor de las novelas *La mañosa* (1936) y *El Oro y la Paz* (1975). Entre sus muchos reconocimientos están el Premio Nacional de Literatura (1990), compartido con Joaquín Balaguer, y La Legión de Honor en el grado de Gran Oficial, condecoración del Gobierno francés (1998). Ver más información en Wikipedia en español:

https://es.wikipedia.org/wiki/Juan_Bosch

**ENTREVISTA CON JUAN BOSCH:
“El cuento como equilibrio”**

Nota: Esta entrevista con el escritor y ex presidente dominicano Juan Bosch tuvo lugar en la casa de Bosch en Santo Domingo, capital de la República Dominicana, una tarde de fines de febrero de 1984.

* * *

TMF: *¿Cómo y cuándo empezó a escribir cuentos?*

JB: En los años 20 mi padre tenía un camión, y en él traía huevos y gallinas a la capital. Los iba a buscar a una región muy seca que se llama Región del Oeste. Y yo, que era un muchacho, iba con él. Después cuando veníamos aquí a la capital, íbamos al mercado a vender huevos y gallinas. Años más tarde, yo hice un viaje a Europa y a algunos países de aquí, del Caribe. No fue un viaje de turista, sino un viaje de pobre: buscaba trabajo porque aquí no había. En eso andaba cuando me agarró la crisis de 1929, y entonces en Barcelona encontré trabajo de vender publicidad y también de vender vinos y otros productos, y me gané unos pesos y a fines de 1930 regresé. Llegué aquí en 1931, y poco tiempo después empecé a escribir cuentos. En realidad yo los escribía ya desde antes: cuando me fui a España ya había publicado algunos cuentos en periódicos locales. Pero al volver

comencé a publicar cuentos en una revista que había aquí que se llamaba *Bahoruco*, que es el nombre de una montaña que hay al suroeste del país.

TMF: *¿Cuál es la génesis de “La Mujer”¹, que tengo entendido es de esa época?*

JB: Ya no recuerdo exactamente de cuándo es, pero fue de los primeros cuentos que escribí. Un día me senté a escribirle una carta a un amigo y brotó solo. Me senté y puse la fecha y el nombre –“Querido Mario”– y lo que me salió fue el cuento completo. Yo le contaba de aquel lugar de la línea noroeste, aquel lugar tan seco, estéril, lleno de plantas espinosas que mi padre y yo habíamos recorrido en el camión. Claro que todavía en esa época el cuento me dominaba a mí; yo no dominaba nada y mi escritura era bastante intuitiva... En realidad yo vine a dominar el cuento en Cuba, cuando escribí “El río y su enemigo”. Tardé años en acabar dominando el género.

TMF: *¿Qué es para usted dominar el cuento?*

JB: Hacer con el cuento lo que uno cree que debe ser.

TMF: *¿Y qué debe ser?*

JB: Ah..., yo creo que un equilibrio. “El río y su enemigo” debo haberlo escrito en 1940 o 1941. Ahí el cuento está concebido

1. Se puede leer este cuento y otros *online* buscando en Google por “Juan Bosch, cuentos”. Por ejemplo, en la Biblioteca Digital Ciudad Seva <http://ciudadseva.com/autor/juan-bosch//cuentos> hay siete cuentos de Bosch y “La mujer” es uno de ellos.

como si estuviera en equilibrio sobre un eje vertical. Las dos partes tienen un equilibrio, un balance exactamente igual. Cuando yo terminé de escribirlo me dije: “Bueno, ahora yo hago con este cuento lo que quiero”. Hasta ese momento los cuentos me dominaban. Porque me brotaban, pero yo no dominaba los elementos sino que ellos se imponían sobre mí.

TMF: *¿Y cómo logró ese dominio?*

JB: Y, en realidad, como yo no conocía nada escrito sobre el cuento, nada que permitiera ayudarme con el conocimiento de las estructuras, me tuve que poner a trabajar solo hasta que acabé dominándolo. No hay otro secreto que el trabajo... Años después, creo que en 1958, no estoy seguro, a solicitud del escritor, humorista y poeta venezolano Miguel Otero Silva, escribí para su periódico unos apuntes sobre el arte de escribir cuentos. Y fíjese que hasta ese momento no había nada en lengua española, al menos que yo conociera. Existía el Decálogo de Quiroga, claro, pero es un decálogo muy breve y está inspirado, más que en las reglas de Edgar Allan Poe, en las técnicas de Poe.

TMF: *Usted es muy quiroguiano, evidentemente...*

JB: Ah, claro, naturalmente: Quiroga es el gran maestro del cuento en lengua castellana. Creo que fue quien más dominó la técnica del cuento. Yo vine a conocer la voz de Quiroga en 1939. Cuando escribí “La Mujer” todavía no lo conocía, fíjese. Me pasó lo mismo con Neruda; conocí su gran poesía muy tarde.

TMF: *¿Siempre le interesaron los problemas sociales, la imagen del campesino, la injusticia como temática, tal como se advierte en el caso de “La Mujer”?*

JB: Sí, claro. El campesino dominicano vivía, en aquella época, en una situación de absoluta miseria. Andaban todos descalzos y si se veía un campesino con zapatos se trataba de un propietario de tierras que tenía trabajadores en su finca. O sea gente de altos modales. Pero los verdaderos campesinos, los pequeños propietarios de parcelas, vivían en un estado de miseria atroz, harapientos y descalzos, y moraban en chozas hechas con maderas de palma y pisos de tierra. A mí me movía mucho la situación de esa gente, me producía un efecto verdaderamente devastador cuando los veía borrachos, bebiendo todo el tiempo cuando terminaban sus tareas y pegándoles a sus mujeres y a sus niños. Todo eso me hacía un efecto muy fuerte y por eso era el tema de la mayoría de mis cuentos.

TMF: *¿Ha cambiado?*

JB: Sí, mucho. Eso ya está sobrepasado, me refiero a las impresiones que tienen lugar en aquellos cuentos. No olvide que han pasado 50 o 55 años, o más. Yo tenía 20 años cuando conocí todo aquello...

TMF: *¿También ha cambiado la situación de la mujer?*

JB: Sí, también. Naturalmente, quedan rezagos de eso, pero también ahora pasan cosas que nunca pasaban en esa época. Ahora hay mujeres que matan al marido si el marido las maltrata y les pega. Esos casos se dan, y yo encuentro que eso es justo. Si a una mujer el hombre le pega, esa mujer lo merece todo.

TMF: *¿Le interesa más lo temático que lo formal?*

JB: Al principio, me dominaban también las temáticas. En realidad, me vine a dar cuenta de todo esto muy tarde. Porque cuando empecé, me dominaban las necesidades que yo sentía. Especialmente la de que se estableciera un régimen de justicia social que tuviera alguna influencia sobre el analfabetismo y la humillación de los hombres y las mujeres más pobres. Sólo mucho después, cuando me dediqué a la política, me di cuenta de que esos cuentos eran de raíz política. Por eso cuando tuve que dedicarme de lleno a la política ya no sentía la necesidad de escribir cuentos. Entonces lo que me preocupaba era organizar a los hombres y a las mujeres en la lucha política, porque por esa vía se podía conseguir lo que yo denunciaba en los cuentos.

TMF: *¿Quiere decir que la denuncia en sus cuentos había sido totalmente inconsciente?*

JB: Exacto. Y me di cuenta de ello no por analizar posteriormente mis cuentos, sino porque cesó mi necesidad de escribirlos. Y cesó cuando me dediqué de tiempo completo a la lucha política porque encontré una manera de organizar a la gente para luchar contra eso que yo denunciaba en los cuentos. Ya el cuento no me interesaba.

TMF: *No se lo creo.*

JB: Yo tampoco.

TMF: *Hábleme de los contenidos significativos del cuento.*

JB: Bueno, es lo que le digo; yo creo que el arte —y el literario sobre todo— tiene que tener un sentido social mientras haya opresión y desigualdad. Si no, el arte por el arte mismo no se justifica. Se justificaría en una sociedad perfecta, en la que no hubieran problemas sociales. Y yo creo que esto es lo que explica el hecho de que casi toda la literatura latinoamericana es de fuerte contenido social.

TMF: *Entre sus títulos, hay una clara diferencia entre los cuentos de antes, durante y después de sus años de exilio. ¿Técnicamente, existen esas diferencias?*

JB: Sí, naturalmente, las hay porque en cada etapa fue distinta mi manera de escribir, mi relación con el cuento. Yo fui adquiriendo técnicas que no se enseñaban en ninguna parte. Entonces tenía que adquirirlas yo mismo leyendo y analizando mis propios cuentos y los de los grandes maestros que estudiaba, como Maupassant, Poe y Quiroga. Como le dije, Quiroga fue para mí el que en realidad satisfizo todas mis inquietudes, mis preocupaciones, mis interrogaciones respecto del cuento. Pero no aprendí de Quiroga por su Decálogo, sino estudiando su técnica cuentística. Quiroga no me llamó nunca desde el punto de vista de que él escribiera con un contenido social, porque Quiroga no tiene contenido social, como tampoco lo tenía Poe. Pero sí me deslumbró la técnica del cuento, que en Quiroga es magistral.

TMF: *¿Y respecto de los contenidos y de las temáticas?*

JB: Yo escribí muy pocos cuentos en los lugares donde viví. Uno o dos de ambiente cubano, uno de ambiente boliviano y “La

mancha indeleble”² que fue escrito en Venezuela. Quizá alguno más... Lo que pasaba era que desde afuera yo siempre retornaba emocionalmente a Santo Domingo para escribir los cuentos que en realidad escribía en el exilio.

TMF: *¿Una literatura a base de recuerdos?*

JB: Sí, recuerdos almacenados en mi subconsciente. De pronto me brotaban de manera incontenible. A veces me salían como sale un poema.

TMF: *“La mancha indeleble” tengo entendido que fue el último cuento que escribió en el exilio, en Venezuela, en la Nochebuena de 1960.*

JB: Así es, y nació de una impresión muy fuerte que yo recibí de una persona a la cual estaba yo vinculado política y personalmente, que era en ese momento el Presidente de Venezuela. Yo lo había conocido hacía muchos años, en 1929, cuando él también salió al exilio. Después volvimos a encontrarnos en 1945; en ese año ya era un personaje muy importante en su país: fue presidente de la república por primera vez. Había sido miembro del Partido Comunista, pero después se separó y siendo presidente pronunció un discurso en el que hizo un ataque fuertísimo contra los comunistas. A mí eso me impresionó mucho,

2. Se puede leer este cuento en el mismo sitio de la Biblioteca Digital Ciudad Seva que incluye “La mujer”: <http://ciudadseva.com/autor/juan-bosch/cuentos> y también en el sitio de literatura.us para “Juan Bosch”: <http://www.literatura.us/juanbosch/> se pueden leer más de 50 cuentos, 3 novelas y otros textos del escritor y ex presidente dominicano.

porque en ese momento el anticomunismo era el negocio de Trujillo, Somoza y otros dictadores del Caribe. Yo no era comunista, ni lo fui jamás, pero no entendía por qué esta persona, que era un demócrata y era mi amigo, tenía que comportarse igual que Somoza o Trujillo. Pero a la vez, como él se había portado muy bien conmigo durante mi exilio, y como además habíamos sido amigos muy estrechos durante muchos años, pues yo tuve que utilizar la alusión. Y no quería dar nunca su nombre cuando me preguntaban quién era el personaje del cuento. Sólo ahora que ya murió puedo decirlo: el personaje es Rómulo Betancourt. Un hombre que se siente perseguido y que se quiere quitar la mancha indeleble de haber sido comunista.

TMF: *¿Cuál es su cuento favorito?*

JB: Son varios, no puedo decir uno solo... Ahora me gustan, no sé por qué, los de mis comienzos, cuando yo escribía de modo más inconsciente, con más diálogos, con escenas casi teatrales. Yo escribía de una manera, digamos, esencial.

TMF: *¿Ese estilo narrativo tenía que ver con estar fuera de su país?*

JB: No, no. Lo que sucedía era que aquí no había una tradición teatral. Apenas de vez en cuando se daba una velada. Entonces yo no podía escribir para teatro porque ni compañías teatrales había. Pero a mí siempre me gustó el teatro, y de alguna manera mis cuentos descansaban fundamentalmente en la forma coloquial. Cuando salí de Santo Domingo sí me encontré con tradiciones teatrales; en Cuba la había, en Chile, en Venezuela, en los diferentes países donde viví. Y ahí me di cuenta de que ya

no podía usar esa técnica de actos, de postales, ¿verdad? Y me acostumbré a relatar.

TMF: *¿También cambió su lenguaje?*

JB: En cierto modo sí. Porque en el exilio yo escribía para lectores que no eran dominicanos, puesto que no se podía publicar nada mío en la República Dominicana. Aquí sólo se podía publicar sobre mí para insultarme. La dictadura de Trujillo fue muy feroz.

De: Teresa Méndez-Faith, “Juan Bosch: ‘El cuento como equilibrio’” (entrevista), Revista *Puro Cuento*, N° 22, Mayo-Junio de 1990, pp. 2-5.



CARMEN NARANJO
(Costa Rica, 1928-2012)

Poeta, cuentista, novelista, dramaturga y ensayista. Prolífica escritora, destacada activista cultural y política, defensora y promotora de los derechos de las mujeres costarricenses, Carmen Naranjo ha ocupado cargos importantes, entre ellos los de Embajadora en Israel y Ministra de Cultura de Costa Rica. Distinguida con numerosos premios y reconocimientos, entre ellos la Orden de Alfonso X el Sabio (España, 1977), nombramiento como miembro de la Academia Costarricense de la Lengua (1988) y la Orden al Mérito Docente y Cultural Gabriela Mistral (Chile, 1996), su vasta producción incluye: *Canción de la ternura* (1964; poesía), *Los perros no ladraron* (1966; novela), *Misa a oscuras* (1967; poesía), *Responso por el niño Juan Manuel* (1971; novela), *Diario de una multitud* (1974; novela), *Cinco temas en busca de un pensador* (1977; ensayo), *Ondina* (1983; cuentos), *Mujer y cultura* (1989; ensayo), *Los poetas también se mueren* (1999; cuentos) y *Los girasoles perdidos* (2003; cuentos), para dar sólo una muestra representativa de sus obras. Ver más información en Wikipedia en español:

https://es.wikipedia.org/wiki/Carmen_Naranjo

CONVERSANDO CON CARMEN NARANJO

Nota: Esta conversación con la escritora costarricense Carmen Naranjo tuvo lugar en San José, Costa Rica, en julio de 1984, durante las jornadas del Segundo Simposio Internacional de Literatura: Evaluación de la Literatura Femenina de Latinoamérica. Las entrevistadoras fuimos Rose S. Minc (RSM), de Montclair State College, y yo, Teresa Méndez-Faith (TMF), de (en esa época) Brandeis University.

* * *

RSM/TMF: ***Carmen, ¿cuál es tu opinión con respecto a la posición de la escritora latinoamericana en el contexto histórico-político actual?***

CN: Pienso que la escritora latinoamericana debe estar comprometida con la realidad social en la que vive. En el campo de la expresión, yo la veo como una mujer absolutamente libre, que puede o no escribir sobre esa realidad. Culturalmente, la mujer debe estar comprometida con la mujer misma. Me explico: siendo la cultura patrimonio universal que ha traído tantos bienes, tantas cosas buenas, la verdad es que al mismo tiempo ha transmitido prejuicios sobre la mujer. Entonces, ésta tiene que estar muy alerta para que esos prejuicios no se sigan transmitiendo e incluso para que se cambien determinados patrones culturales que en estos momentos la perjudican.

RSM/TMF: ***¿Ves esto reflejado, de alguna manera, en Centroamérica?***

CN: En Centroamérica, la mujer está absolutamente comprometida con sus pueblos, con sus luchas de reivindicación. Lamentablemente, aquí hay muchas mujeres que, por las condiciones de amenaza de gobiernos militares, no pueden vivir en sus países y están en el exilio. Por ejemplo, hay casos de guatemaltecas, casos de salvadoreñas y hay unos pocos casos de hondureñas también. Pero las demás mujeres, las que están dentro de sus países, como las nicaragüenses que están trabajando con la revolución, están realmente haciendo una labor de gran solidaridad con su país. Yo les confieso que no conozco –y tal vez no hay– ninguna mujer artista centroamericana que no esté comprometida con su realidad.

RSM/TMF: ***Con relación a esto, una de las preocupaciones repetidamente expresadas por la crítica es el hecho que se espera que las escritoras –en sus textos– tomen no solamente una posición política de inmediatez histórica, sino que también, a partir de ella, avancen una o más soluciones a la problemática existente. ¿Qué puedes decirnos a este respecto?***

CN: Yo en eso soy terriblemente libre. Yo no creo que la obra literaria tenga que estar comprometida también¹. Es la perso-

1. Se pueden leer poemas de la autora *online* buscando en “Google” por “Carmen Naranjo, poemas”. Por ejemplo, hay varios en <http://www.poemas-del-alma.com/carmen-naranjo.htm> y también hay un cuento en <http://eushade.blogspot.com/2012/01/encuentro-de-gato-viejo-con-gato-joven.html> (de su libro de cuentos *Nunca hubo alguna vez*).

na la que debe estar comprometida. No se puede “producir” poemas políticos, ya que lo que sale son panfletos, cosas espantosas que afectan la labor literaria del autor. En mi caso personal, solo he escrito un poema político, político de inmediatez, digamos. Se titula “Guatemala: Una ventana abierta a la muerte”, y lo escribí cuando desapareció Alaíde Fopa, el 19 de diciembre de 1980. Me golpeó tanto, me dio tan duro: una mujer humanista, una guatemalteca excelente que desapareciera en esa forma... Fue la única vez que yo he podido escribir un poema así, de inmediatez política. En cuanto a avanzar soluciones a la problemática existente, en eso no creo. Eso sería exigir demasiado. El compromiso quizá salga de la obra, quizá no. Se está trabajando con texturas, con el lenguaje, con la trama, con tanta cosa, que todavía exigir algo más –y soluciones, sobre todo– me parece muy injusto.

RSM/TMF: *Si consideramos varios de los artículos publicados recientemente en torno a obras de escritoras, parecería que se juzga el valor estético de esa producción exigiendo una conciencia social y política que no se requiere de los colegas masculinos. En el caso específico de La casa de los espíritus, de Isabel Allende, por ejemplo, se criticó como falla técnica que la narradora, Alba, no ofreciera una clara y abierta posición feminista de vanguardia. Pero, a nuestro entender, jamás se exigió al último de los Buendía, el de la cola de cerdo, que avanzara ninguna solución, ¿verdad?*

CN: Tienen toda la razón. Yo me imagino a Isabel manejando una trama tan delicada como la de *La casa de los espíritus*, cerrando ciclos, abriendo otros, buscando todos los anteceden-

tes históricos, escarbándose ella misma para dar la obra —¡hay que ver lo desgastador que es una obra!—, y todavía exigirle cierta profecía política dentro de su creación..., ¡no!, ¡eso ya es el colmo! Y como dicen muy bien, a García Márquez no se le ha exigido eso. Volviendo momentáneamente a mi caso personal, yo escribí mi primera novela sobre la burocracia¹, un tema eterno. Y cuando me enfrenté a los críticos, me exigían una solución. Me dijeron: “Usted pintó el panorama excelentemente bien. Ese es el panorama. Pero ¿qué solución da usted?” ¿Cómo iba yo a dar una solución a una cosa tan vieja, de que padece el capitalismo, de que padece el socialismo, de que padece el comunismo, como es la burocracia? Y eso es lo que me exigían en la novela. ¡Me parecía tan injusto...!

RSM/TMF: ***En efecto, a la mujer se le pide lo que nunca se le ha pedido a los hombres...***

CN: Claro. A las mujeres se les pide toda una serie de acrobacias: tienen que ser guapas, tienen que andar todo el tiempo bien vestidas, trabajar como animales y demostrar —en todo momento— una capacidad superior. No se puede errar. Una se siente como un acróbata exagerado, como en un circo. Y esto pasa también en la literatura.

2. Se refiere a su novela *Los perros no ladraron*. Se puede leer una sinopsis de esa obra y de otras más al final del texto de Wikipedia en español sobre la autora en https://es.wikipedia.org/wiki/Carmen_Naranjo y hay una buena presentación en Prezi buscando en “google” por “Sobre la vida y obra literaria de la escritora costarricense Carmen Naranjo”.

RSM/TMF: *¿Crees que hay diferencias significativas entre la literatura escrita por mujeres en Latinoamérica y la producida en Europa?*

CN: Yo sí creo que hay diferencias, y son diferencias culturales, puntos de vista distintos, experiencias personales diferentes. Incluso hay más literatura sobre literatura en Europa, y hay más literatura sobre realidad en Latinoamérica.

RSM/TMF: *En tu opinión, ¿qué es lo que separa los textos de las escritoras latinoamericanas de hoy?*

CN: Creo que lo que separa más en América Latina es el desconocimiento que tenemos de esos textos. La prueba está en que tenemos que llegar a un simposio como éste para conocer lo que están haciendo Isabel Allende, o Luisa Valenzuela, o Albalucía Angel, o lo que ha hecho Luisa Mercedes Levinson ¡desde hace años! Eso es lo que más nos separa.

RSM/TMF: *Y ¿hay algo que una a América Latina?*

CN: Miren, sobre América Latina hay una cierta estrategia de silencio. Se conoce nuestra violencia. Se conoce nuestra tragedia. Pero no se conoce la labor cultural que tenemos, la labor creativa, la imaginación, el valor de las mujeres.

RSM/TMF: *En el caso específico de la literatura, ¿hay alguna temática o estrategia textual que la mujer pueda agregar a la ya existente?*

CN: Claro. Su punto de vista. Su punto de vista sobre el mundo, su forma de ver las cosas.

RSM/TMF: *¿Dirías que ese punto de vista es muy diferente al masculino?*

CN: Es que la mujer tiene *su* punto de vista. La mujer toma la palabra y, un poco como decía Luisa Mercedes Levinson, la escribe con su cuerpo. Y ese cuerpo tiene una energía sexual distinta a la del hombre. Por tanto, hay un punto de vista propio, diferente al del hombre, y yo defiendo mucho ese punto de vista. Pienso que la mujer tiene que dejar de ver por los ojos del hombre. Hasta este momento, ése ha sido siempre el caso. Y lo hemos visto aquí. ¿Qué reconocimiento se espera? Pues que Borges diga que una es escritora. Entonces sí se siente una realizada. Pero si Luisa Mercedes Levinson dice lo mismo, ¿por qué no sentirse igualmente realizada?

RSM/TMF: *¿Podemos separarnos con una nota optimista?*

CN: Depende de tantas circunstancias la vida... Yo no quiero ser pitonisa, y no sé qué va a pasar. Estamos viviendo días muy inciertos, pero creo que pasado este momento de peligro, y si tomamos las prevenciones para unirnos más y más, en alguna forma se va a lograr esa unidad. Yo inicié este encuentro diciendo que éramos muy pocas y estábamos muy solas, pero creo que ahora se ha despertado entre todas un espíritu de solidaridad tal que ya no somos ni tan pocas ni estamos tan solas.

De: Rose S. Minc y Teresa Méndez-Faith, "Conversando con Carmen Naranjo", *Revista Iberoamericana*, Núms. 132-133 (Julio-Diciembre 1985), pp. 507-510.



Obras Literarias

Ha publicado más de 40 libros y 80 artículos en revistas y periódicos; además, tiene alrededor de 28 obras inéditas de distintos géneros literarios.

- América
- Misa a oscuras
- Idioma de invierno
- Mi guerrilla
- Los perros no ladrar
- El caso 117.720
- En partes





MEMPO GIARDINELLI
(Argentina, 1947-)

Cuentista, novelista, ensayista y periodista. Fundador y editor de la revista de cuentos *Puro cuento* (1986-1992) y columnista habitual de los diarios *Página/12* y *The Buenos Aires Herald*, Mempo Giardinelli ha dictado cursos, seminarios, talleres, y ha ofrecido lecturas en más de un centenar de universidades y academias de América y Europa. Ganador de numerosos premios y distinciones importantes, entre ellos el Premio Rómulo Galleros (1993) y el Doctorado Honoris Causa en la Universidad de Poitiers, Francia (2006), su obra literaria está traducida a veinte idiomas. Autor de unos cuarenta libros, su abundante producción incluye, entre otros, los siguientes títulos: *La revolución en bicicleta* (1980; novela), *Vidas ejemplares* (1982; cuentos), *Luna caliente* (1983; novela), *Santo Oficio de la Memoria* (1991; novela), *Imposible equilibrio* (1995; novela), *Cuentos completos* (1999), *Visitas después de hora* (2004; novela), *Estación Coghlan* (2006; cuentos), *9 historias de amor* (2009; cuentos) y *¿Por qué prohibieron el circo?* (2014; novela), para dar sólo una muestra representativa de su narrativa. Ver más información en el blog personal del autor: <http://cosario-de-mempo.blogspot.com/> y en su página oficial: <http://www.mempogiardinelli.com/>

UNA TARDE CON MEMPO GIARDINELLI
De la Revolución del 47 a la *Revolución en bicicleta*

Uno de los más jóvenes y lúcidos escritores argentinos exiliados recuperados por la democracia, con media docena de libros publicados y una prolífica actividad académica y periodística en su haber, el chaqueño Mempo Giardinelli nos habla en esta entrevista de la génesis de *La revolución en bicicleta*, su primera novela publicada, de sus vínculos familiares y afinidad personal con la causa paraguaya, de sus ideas con respecto al actual proceso de democratización de su país y de su visión esperanzadamente optimista para que un proceso similar se inicie pronto en Paraguay¹.

* * *

TMF: *A menudo una primera novela tiene mucho de autobiográfico, está inspirada en los recuerdos, en las vivencias del propio autor. Esto no es lo que pasa con La revolución en bicicleta*². ¿Podés comentar cómo nace esta novela?

-
1. Esta conversación tuvo lugar una tarde de agosto de 1986 en la residencia del autor en la provincia de Buenos Aires.
 2. Se puede leer el capítulo 1 de la novela en <https://goo.gl/IZ2ZrM> y hay reseñas comentadas *online*, buscando en “Google” por “La revolución en bicicleta”. Una de ellas está en <https://goo.gl/Kf3X9k> y en el blog personal del autor (Cosario de Mempo: <http://cosario-de-mempo.blogspot.com/>) hay información sobre todas sus obras e incluye cuentos, entrevistas, artículos periodísticos, etc.

MG: A mí me pasó una cosa muy curiosa. Siempre supe que esa novela la iba a escribir porque este hombre Bartolo, en cuya experiencia personal –su participación en la revolución del 47– se basa gran parte de la obra, era muy amigo de mi familia. Desde que yo era muy chico, Bartolo frecuentaba mi casa. Mis padres tenían muchos amigos paraguayos, entre ellos Manolo Giménez, un médico, y de ahí que la lucha paraguaya era algo que en mi casa la conocíamos todos. Para mí oír historias del Paraguay era algo muy común y al mismo tiempo la historia de Bartolo yo la escuché muchas veces, y mi cuñado –que tenía admiración por él y lo quería mucho– siempre decía, refiriéndose a él, “ese hombre maravilloso que ha hecho una revolución en bicicleta”.

TMF: ***De ahí el título...***

MG: Sí, de ahí el título, claro, porque era un poco una visión de un Quijote. Yo después supe que la revolución del 47 ni la hizo él solo ni tampoco fue él el único caudillo. Pero cuando hice la novela, la historia básicamente era de él, la épica personal de él. Al mismo tiempo, yo sabía que él era un hombre que sufría todas las cosas que se sufren en el exilio, y en ese sentido la suya era una experiencia compartida por muchos. Bartolo era un hombre muy pobre y aún hoy sigue siéndolo. Que yo sepa, sigue fabricando ladrillos a la orilla del río; es decir, él es un hombre cuya vida ha sido hacer la revolución, luchar, ser un lírico. Todo eso me parecía maravilloso. Yo era muy chico –tenía entonces 15 años– y me acuerdo de los preparativos de lo que fue el intento revolucionario de Itá Enramada en el año 62, y también recuerdo lo que era la ferviente actividad de todos los revolucionarios paraguayos que venían a mi casa. Me daba cuenta de

que ahí había un hervidero de cosas... Todo esto me daba una gran familiaridad con la causa paraguaya. Para mí Bartolo –que era uno de los que encabezaba la acción y que andaba siempre con su bicicleta– era un personaje muy familiar...

TMF: ... y La revolución en bicicleta se genera a partir de ese personaje de carne y hueso, real, y de sus recuerdos relacionados con su participación en la Revolución del 47, ambas –la revolución y su participación en ella– también muy reales... En tu libro hay mucho de “historia” y de “biografía”; tiene una base muy realista, ¿no?

MG: Sí, evidentemente, pero yo hice una “novela”; en ella me permití jugar mucho. Ahí hay mucha fantasía mía. No es una historia del Paraguay³ ni una biografía del capitán este, de Bartolo. Es una novela.

TMF: Es una novela, sí, pero muy bien documentada y con un referente histórico (paraguayo) muy preciso: la Revolución de 1947. ¿Cómo rescataste esos recuerdos de la memoria de Bartolo...? O mejor, ¿cómo termina la historia de la génesis de La revolución en bicicleta?

MG: Bueno, la historia se completa así. Como te decía antes, siempre supe que escribiría esa novela. Años después vine a Buenos Aires, trabajé en periodismo, empecé a escribir mis primeros textos, mi primera novela, y la idea de lo que luego

3. Sobre el papel de la historia del Paraguay en esta novela, se puede leer *online* (en <https://goo.gl/hzuUZd>) un ensayo bien documentado titulado “La revolución en bicicleta: una re-lectura argentina de la historia paraguaya”.

sería *La revolución en bicicleta* me seguía dando vueltas en la cabeza. Y allá por el 71-72 yo volví a Resistencia y le ofrecí a Bartolo que se sentara conmigo a charlar, y grabé muchos casetes... Fueron varias tardes en que yo iba a charlar, a tomar mate... Grabé varias horas y me fue contando toda su vida, su historia, su visión del Paraguay...

TMF: *Entonces eso fue una verdadera labor periodística, una investigación de campo... ¿Y tu única fuente de información fue Bartolo?*

MG: No, investigué varias fuentes: visité bibliotecas, estudié un poco de historia paraguaya, me metí con varias enciclopedias, revisé los diarios de la época... En fin, tuve que hacer ese trabajo de investigación para tener un fundamento en la realidad que quería recrear en mi novela, pero preservando, en todo momento, mi libertad de creación...

TMF: *... esa “libertad de creación” que hace de La revolución en bicicleta una novela y no un libro de historia, una biografía o un testimonio personal, y esa misma “libertad de creación” que te causó, creo, algunos problemas... Por ejemplo, ¿cómo recibió el verdadero Bartolo tu novela ya terminada?*

MG: Él se molestó un poco porque creo que no terminó de entender que esto es una novela. No le gustó y pienso que hasta le ofendió el aspecto fictivo de mi narración.

TMF: *¿Podés aclarar eso con algún ejemplo específico de la parte “fictiva” de tu novela?”*

MG: Por ejemplo, el Bartolo de mi novela tiene una amante y eso hizo que el Bartolo real reaccionara con un “¡qué va a decir mi señora!”. Y claro, él tiene razón desde su punto de vista. Lo que pasa es que la obra es una novela. Él nunca me contó de ninguna amante. Eso es invención mía. Incluso él hizo declaraciones diciendo que yo lo había defraudado, que no había sido fiel a lo que él me había contado.

TMF: *Sin embargo, tengo la impresión de que fuiste muy fiel a lo que él contó en todas las secciones narradas en primera persona: en los capítulos pares y en la parte titulada “Siesta” y dedicada a la Revolución del 47. Sospecho que allí fue a parar el material acumulado en tantos casetes grabados y que el material ficticio de tu novela –fruto de tu imaginación e invención– es lo narrado en tercera persona e incorporado en los capítulos impares del resto de la obra... Bueno, ¿es así o me equivoco...?*

MG: Pues es así, justamente. Todo lo que está narrado en primera persona, desde el mismo Bartolo, tiene un alto contenido de veracidad y de testimonio, y viene –como bien vos destacaste– de las grabaciones. Todo lo que está en tercera persona, todo lo que es la vida actual, su amante, el camionero, Gelasio mismo, la vida que mi personaje Bartolo hace en la ciudad, las visitas que hace, el abogado, etc., todo eso es de mi imaginación pura.

TMF: *Así que en esa novela conviven personajes totalmente imaginados, inventados, con otros sacados de la realidad e incorporados a la narración con sus respecti-*

vos nombres y apellidos verdaderos. ¿Responde esto a una intención autoral tuya?

MG: Sí... Yo no podía hacer todo mentira y tampoco podía hacer todo real porque si hiciera todo real sería historia y si hiciera todo mentira, entonces sería una ficción en el aire. Por ejemplo, en la novela Stroessner es Stroessner y por eso allí hay elementos que tienen que ir: él no puede ser cualquier dictador...

TMF: ¿Sería debido a esos “elementos que tienen que ir” el que “La revolución en bicicleta” se prohibiera en Paraguay?

MG: Claro, porque aparte de que todo el contexto no es agradable, el sustantivo Stroessner y su régimen son protagonistas de este libro. Ahí se dice que Stroessner es un hijo de puta y se dice literalmente con esas palabras, así de sencillo. Alguno dentro de la dictadura –siempre hay alguien que sabe leer...– leyó el libro y le habrá ido con el chisme al “viejo”... Por eso me prohibieron la novela.

TMF: Y vos, ¿cómo lo tomaste?

MG: A mí me llenó de orgullo y de honra. Lamento nada más que se fueran presos los librereros, pero sé que no han tenido más problemas.

TMF: Ahora, volviendo un poco a la estructuración de tu novela, tengo un comentario que lleva una pregunta implícita. Resulta que observo que de las cuatro partes en que se divide la narración, la segunda –“Siesta”– está

totalmente narrada desde el punto de vista del “yo” de Bartolo y es la única en donde se rompe el esquema establecido en el resto de la novela: o sea, narración en primera persona, desde la perspectiva de Bartolo, en los capítulos pares, y narración en tercera persona, desde un “él” más impersonal, en los impares...

MG: Y la pregunta implícita es por qué rompo el contrapunto narrativo “yo/él” en esa parte en particular... Bueno, “Siesta” es la sección más histórica (recordarás que también es la única parte que lleva subtítulo y que éste lee “Informe sobre la guerra del 47”) y ahí yo tenía que objetivar un poco más. Sentí que podría objetivarlo responsabilizando de ese material a mi narrador. Y además lo coloqué en esa parte porque de alguna manera eso es todo un sueño: Bartolo, mientras duerme la siesta, sueña, recuerda, o recuerda en sueños todo el episodio de la guerra civil del 47. Es como algo real pero soñado a la vez...

TMF: La idea de la novela es que todo transcurre en un solo día, ¿no?

MG: Sí, y de ahí la inserción de la “siesta” en la parte dos y de la “noche” en el epílogo. Todo pasa por un día y a eso apuntan los títulos de las cuatro partes: “La mañana”, “La siesta”, “La tarde” y “La noche”. La idea además es que lo narrado en “La siesta” puede ser un sueño...

TMF: Como también podría ser lo que sucede en “La noche” y ese sueño final es un sueño lindo...

MG: Claro, y es lo único lindo porque si no el derrotero del personaje es la historia de una derrota. Él es un derrotado permanente, pero a la vez nunca lo vencen...

TMF: *Tu personaje Bartolo es admirable; se mantiene alejado de toda tentación monetaria y en ningún momento vende sus ideales...*

MG: Justamente porque eso es lo que yo he admirado mucho en él y en muchos amigos paraguayos. Habrá habido de todo, como en todos los exilios, pero una cosa que he admirado mucho desde chico es el grado de abnegación de ciertos militantes que vos los veías que estaban jodidos, que no tenían ni para cambiar un rayo a la bicicleta y los tipos seguían haciendo lo imposible por la lucha y por la solidaridad. Era gente muy especial, muy idealista, muy lírica, muy maravillosa...

TMF: *Si fueras a re-escribir esta novela hoy, después de casi quince años de aquellas tardes de charlas y mates y grabaciones con Bartolo, ¿la mantendrías igual o la modificarías...?*

MG: Esa es una pregunta muy difícil de contestar. Quizás la haría un poquito más escéptica.

TMF: *¿Por qué?*

MG: Porque yo pertenecía, cuando empecé a escribir esta novela, a una generación, en un país donde creíamos que todo estaba para ganar. Y hoy pertenezco a esa misma generación, más vieja, en ese mismo país y nosotros fuimos derrotados. Hoy mi visión no tiene el optimismo que tenía hace quince años...

TMF: *¿Y qué grado de optimismo, o pesimismo, hay en tu visión actual –no ya de escritor, sino de intelectual, de ser pensante– con respecto al proceso de democratización que se está viviendo aquí en la Argentina? Te hago esta pregunta porque en los dos meses que llevo en Buenos Aires noto cierta impaciencia general por ver cambios más rápidos, soluciones inmediatas a problemas que vienen de lejos; en fin, hay como un sentimiento de que esta democracia marcha a paso de tortuga, muy lentamente, y eso me da miedo...*

MG: Es que es muy difícil de entender la lentitud de la democracia, que ella no resuelve todo de la noche a la mañana. La democracia requiere paciencia y cuidado, no es un hijo que viene sano, rozagante y fuerte; es un hijo débil como ese hijo que nació sietemesino, que lo tenés en pulmón, que lo debe ver el pediatra todos los días. Vos no podés pretender que ese chico salga jugando a la pelota sano y fuerte rápidamente. Ese chico va a vivir pero necesita mucho cuidado. Y eso lo debemos tratar de entender todos; nuestros pueblos no tienen una tradición democrática. A nosotros nadie nos enseñó a vivir en democracia. Tenemos que aprenderlo. Y agrego aún más: es muy difícil ser demócrata cuando uno no ha tenido una educación democrática.

TMF: *Y si eso es difícil aquí en la Argentina...*

MG: En Paraguay va a ser difícilísimo porque toda la conducta –durante años, generaciones– es una conducta autoritaria. Es la conducta del grito; es la conducta de dar una orden. Todavía en nuestros países –y en Paraguay no tengo duda–, cuando se abra la compuerta de la democracia, va a haber mucha gente

que va a creer que democracia es solución mágica, y no lo es; va haber gente que piense que discutir y polemizar es pegarse y agraviar al otro, y no lo es. Criticar en la democracia no es destruir todo lo que el otro hace. Es un largo y difícil proceso...

TMF: *Para Paraguay, larguísimo y difícilísimo, pero no imposible, espero. Soy optimista... Y vos ¿cómo visualizás a Paraguay en un futuro cercano?*

MG: Y yo también soy optimista, por varias razones. En primer lugar, porque el **cabrón** está viejo y enfermo. En segundo lu-



Mempo mateando el día de la entrevista (agosto de 1986).

gar, porque la presión de Brasil, Argentina, Uruguay, e incluso Bolivia y Perú, es muy grande. Esto presiona. Si presiona sobre Pinochet, que está parado sobre un polvorín, también presiona sobre este **cabrón** que tiene el hormiguero un poco más tranquilo. En tercer lugar, yo creo que hay una política imperial muy hábil pero que a nosotros también nos sirve...

* * *

Y con esta nota de optimismo terminó nuestro encuentro con Mempo una soleada tarde de agosto en que entre preguntas y respuestas compartimos unos buenos mates amargos y una deliciosa crema de chocolate preparada por el autor de una novela que obviamente llamó la atención del dictador más antiguo de América...

De: Teresa Méndez-Faith, "De la Revolución del 47 a la *Revolución en bicicleta*", Revista *Ñe-ngatú*, Año IV, N° 23, Noviembre de 1986, pp. 21-23.



GRISELDA GAMBARO
(Argentina, 1928-)

Novelista, cuentista y dramaturga. Destacada escritora, distinguida con numerosos premios y galardones, Griselda Gambaro tiene unos treinta libros publicados. Aunque más conocida por sus obras teatrales, tanto en éstas como en su narrativa predomina una orientación absurdista, con pocos personajes, colocados a menudo en ambientes angustiosos y sofocantes. Su abundante producción literaria incluye: *Madrigal en ciudad* (1963; relatos), *El desatino* (1965; relatos), *Una felicidad con menos pena* (1967; novela), *Los siameses* (1967; pieza teatral), *El campo* (1967; pieza teatral), *Nada que ver con otra historia* (1972; novela), *Ganarse la muerte* (1976; novela), *Decir sí* (1981; pieza teatral), *Real envido* (1982; pieza teatral), *Lo impenetrable* (1984; novela), *Antígona furiosa* (1986; pieza teatral), *Penas sin importancia* (1990; pieza teatral), *Lo mejor que se tiene* (1997; relatos) y *Promesas y desvaríos* (2004; novela), para dar sólo una muestra representativa de sus obras. Varias de sus piezas teatrales han sido premiadas, traducidas a otros idiomas y representadas en países de América y Europa. Ver más información en Wikipedia en español: https://es.wikipedia.org/wiki/Griselda_Gambaro

ENTREVISTA CON GRISELDA GAMBARO

Nota: Esta entrevista con la escritora argentina Griselda Gambaro se llevó a cabo en la ciudad de Nueva York, en octubre de 1987, en el contexto de un simposio internacional sobre “Writing as Political Action: Strategies of Resistance in Latin America” que tuvo lugar en Montclair State College, 29-30 de octubre de 1987. Las entrevistadoras fuimos Rose Minc (RM), de Montclair State College, y yo, Teresa Méndez-Faith (TMF), de Saint Anselm College.

* * *

TMF/RM: ***Queríamos empezar haciéndote una pregunta hipotética, para variar un poco el formato del típico y tradicional cuestionario de entrevistas... Si hubiera un festival de teatro en donde tuvieras que participar con tu obra más representativa, con la que te sientes más identificada, ¿qué obra escogerías y por qué?, o... ¿cuál sería la obra que quisieras que sobreviviera?***

GG: Me resulta difícil contestar la pregunta porque nunca pienso en términos de sobrevivencia con respecto a las obras. La relación es, en este caso, un poco como con los hijos. Yo sé que algunas son más logradas que otras, pero me cuesta determinar una preferencia. A mis obras las quiero por distintos motivos y

no específicamente por la calidad que puedan tener. Pienso que si me aparto de este sentimiento hacia ellas, juzgándolas con mayor distanciamiento, *El Campo* es sólida, también *Los siameses* o *La malasangre*¹, pero no tengo preferencias; no podría determinar cuál sería la que me gustaría ver puesta en escena...

TMF/RM: *En esas tres obras que mencionas, en particular; pero en general en toda la producción dramática, hay ciertos núcleos temáticos y tipos humanos recurrentes: el tema del poder, su uso y abuso, el de la crueldad, la omnipresencia de víctimas y victimarios, de explotados y explotadores, de usuarios y abusadores del poder; etc. ¿Refleja esto una preocupación que conscientemente has tratado de expresar no sólo en El Campo, Los siameses y La malasangre sino también en tus obras más recientes?*

GG: No lo he tratado, eso ha surgido, se diría casi que naturalmente. Por otra parte, creo que no se puede separar mi obra teatral de mi obra narrativa, donde los acentos están puestos en esos temas, pero también en otros, y entonces, cuando se me hace una pregunta como la que ustedes me formularon, yo siento que en parte me divido, en parte tengo que hablar de la persona dramaturga cuando en realidad soy una persona que

1. Hay mucha información *online* sobre estas obras, buscando en “Google” por “Griselda Gambaro, El Campo” (o Los siameses; o La malasangre). Por ejemplo, se puede leer *Los siameses* en http://www.teatrodelpueblo.org.ar/textos_autores_contemporaneos/gambaro001.htm y *La malasangre* en http://www.sagradorazon.edu.ar/web/sexta_elect_a/Literatura/La_malasangre.pdf en PDF. También hay comentarios, ensayos y versiones en YouTube de las tres piezas.

escribe. Tanto puedo escribir novela como eventualmente teatro. Esos temas que mencionan están muy presentes en mi obra, pero creo que hay infinidad de temas y subtemas que se van repitiendo en esto que llamaríamos “mi literatura” y que son menos conocidos porque la obra teatral ha tenido mayor repercusión.

TMF/RM: *Sabes, algo que nos llama la atención en tu mundo teatral –especialmente teniendo en cuenta tu libro Conversaciones con chicos– es la ausencia de niños. En general todos los personajes son adultos... ¿o hay alguna pieza teatral donde ése no sea el caso...?*

GG: En *Dar la vuelta*, publicada por Ediciones La Flor, hay niños, pero dado el estilo de la obra, esos niños pueden ser representados por adultos. Pero son niños; son los hijos de la protagonista y se supone que tienen corta edad, pero como ya dije, pueden ser representados perfectamente por adultos. También en *El desatino* hay un niño, muy maltratado por los demás.

TMF/RM: *Pero..., ¿es importante esa división entre niños y adultos en tu mundo dramático? ¿Es que la gama temática que trabajas te impone o tiene barreras de edad?*

GG: No tiene barreras de edad; lo que sí, se representa de distinta manera. El niño está más inerme frente a los otros y frente a la sociedad. Por supuesto que es capaz de crueldad y de violencia, pero es distinta la relación.

TMF/RM: *En Decir sí², la actitud pasiva del cliente, el no decir “no” al abuso del barbero, es una reacción casi inocente, similar a la del niño que no puede o no quiere rebelarse contra el padre. La obediencia no es un comportamiento que dependa de la edad del protagonista sino que ha sido condicionado desde niño, ¿no..?*

GG: Sí, pero lo que hay que preguntarse es el por qué del condicionamiento. Todos estamos condicionados tanto a las circunstancias histórico-sociales que nos toca vivir desde la infancia, como a los prejuicios. Todos estamos en cierta manera condicionados.

TMF/RM: *Y en tus obras, ¿estás explorando el porqué de ese comportamiento, el porqué de esa sumisión, de ese no poder decir “no”...?*

GG: Sí. O simplemente, en cierta manera no trato de explorar nada, sino de recrear situaciones artísticamente.

TMF/RM: *Tu obra, evidentemente, tiene un componente ético muy fuerte. Algo que nos interesaría escuchar de ti es cómo funciona esa relación entre la ética y la estética, ¿cómo resuelves esa problemática...?*

GG: No hay resolución a priori. Uno escribe una obra de teatro; se supone que si es buena va a tener por sí misma un contenido

2. Se puede leer esta pieza breve *online* buscando en “Google” por “Griselda Gambaro, Decir sí” en <http://www.neto.ch/ZH11/textos/gambaro%20decir%20si%201981.pdf> y hay también comentarios, análisis y varias versiones en YouTube.

estético. Es decir, no hay mensaje que pase sino a través de una forma estética y, conceptualmente, lo que me interesa son las conductas, los comportamientos humanos, a través de una mirada ética que es la mía. No sé si está claro.

TMF/RM: *Sí, está claro. Ahora..., acá citan a Ricardo Monti diciendo que tu obra “aún carece de una lectura apropiada”. ¿Cuál es tu reacción a esta afirmación...?*

GG: Bueno, eso lo dijo Monti en el 76, con motivo de mi obra *Sucede lo que pasa*, que no fue particularmente entendida por la crítica. Monti escribió una nota muy extensa en la revista *Crisis*, y entre las cosas que afirmaba decía eso, un poco ubicando esa opinión dentro del marco de referencia de lo que había pasado. No sé si mi obra tiene una lectura adecuada en este momento. Yo creo que sí, aunque por supuesto no masivamente. Pero en Argentina en particular, hay un público que ha entendido o por lo menos comparte conmigo la propuesta de mis obras.

TMF/RM: *¿Creés, por casualidad, que si el nombre del autor hubiera sido “Griseldo”, tu obra hubiese tenido más repercusión, más éxito...?*

GG: ¿Quién resolverá esa hipótesis? En Argentina, creo que no. He tenido actitudes protectoras, algunas, pero no he sentido jamás el hecho de que ser mujer significara un obstáculo en mi trabajo de dramaturga. El problema de ser mujer lo sufrí antes. Es decir, cuando era niña, en un hogar y una sociedad donde se privilegiaban el estudio y las posibilidades para los hombres, pero he enfrentado esa situación y no he sentido después una

oposición hacia mí por el hecho de ser mujer. Por otra parte, un logro personal no debe tomarse en cuenta para generalizar en el panorama del teatro, muy dominado todavía por los hombres.

TMF/RM: *¿En tu obra te interesa conscientemente la problemática de la mujer o es algo que surge cuando surge y no como específica problemática?*

GG: Surgió a partir de 1975 en que escribí mi novela *Ganarse la muerte*, en donde un personaje femenino sufre bastantes vejaciones y humillaciones. Y yo pensaba, bueno, que eran las circunstancias especiales de mi país las que me habían inspirado esa historia. Pero esa novela fue leída y entendida de otra manera en Francia, donde fue publicada al mismo tiempo que en la Argentina. A mí me habían invitado a participar de la traducción al francés y, por eso, en París tuve bastante contacto con mujeres y con una literatura que se preocupaba específicamente de los problemas de la mujer. Eso hizo que yo tomara conciencia, un poco más tarde pero de manera muy aguda, de los problemas que tenemos como mujeres. Y me di cuenta que por algo el personaje de *Ganarse la muerte* era una mujer.

TMF/RM: *¿Y cómo ese tipo de experiencia pasó luego al teatro? ¿En qué forma, dónde, cómo, cuándo...? Por ejemplo, si comparamos El despojamiento con La malasangre, hay una evolución en el personaje femenino, una especie de toma de conciencia de sus propios derechos...*

GG: Todos mis personajes femeninos últimamente son de otra dimensión, es decir, son más conscientes de sus derechos. Esto

no desde el punto de vista didáctico, anterior al personaje en sí. Esa conciencia viene incorporada al personaje. Creo que esto se puede decir tanto de Suki en *El sol naciente* como de Dolores en *La malasangre* o de la protagonista de *Puesta en claro*. Esta última obra la había escrito en el 74...

TMF/RM: *Estás diciendo que hay un proceso de maduración, una toma de conciencia en esos personajes que ya se había iniciado en el 74...*

GG: Sí, y desde entonces he leído más sobre la situación de la mujer, sobre la escritura de la mujer. Estoy al tanto de las diferencias sociales, sexuales, políticas y legales que padece y, de alguna manera, eso lo transmito en mis obras.

TMF/RM: *Nos parece muy interesante que los personajes que llegan a decir “no” en estas obras sean mujeres. Eso se ve en Puesta en claro y en La malasangre, por ejemplo. Pero, sin embargo, no pasa lo mismo en El despojamiento. ¿Por qué?*

GG: Hay que tener en cuenta la historia que se está relatando. En *El despojamiento* parto de otro lugar, cuento otra historia, el personaje va por otro camino.

TMF/RM: *Pero en esa obra el personaje podría haber sido un hombre también; es coincidencia que fuera mujer, ¿no...?*

GG: No, yo creo que no, que hay también una humillación específica referida al cuerpo femenino. A la protagonista de *El des-*

pojamiento no le piden que se desnude o se prostituya, pero ella está dispuesta a hacerlo si con eso consigue un trabajo que necesita imperiosamente. Esa situación no la representaría un hombre.

TMF/RM: ***Cierto, el que la humilla es un hombre y eso no es ninguna coincidencia.***

GG: Nada en una obra es coincidencia, está puesto ahí por alguna razón...

TMF/RM: ***Pero depende, como decías hace unos minutos, de la historia que se está relatando... Y hablando de “historia”, ¿cuál es tu posición ante la relación entre “historia”, con minúscula, e “Historia”, con mayúscula.***

GG: La “Historia” con mayúscula, es la unión de diferentes vidas personales, está hecha de todas esas pequeñas historias grandiosas, aberrantes, valerosas. Es la suma de una infinita cantidad de gente que se deja manejar de muy extraña manera por los que tienen el poder. ¿Cómo explicar que las madres permitan que sus hijos tomen las armas y sean matados y maten a su vez? ¿Dónde empieza la madeja...? Esa madeja del mundo civilizado. ¿Dónde comienza, en el hecho consumado o en la conciencia de cada uno? ¿En la Historia de Reagan, o en la pequeña historia del que vota a Reagan? Por supuesto, la cuestión no es tan simple, hay una ancha franja de manipuleo y represión.

TMF/RM: ***Por ejemplo, en situaciones como las que se vivieron en el mundo y especialmente en Latinoamérica, y***

el teatro siendo un arte comunicativo por excelencia, ¿cómo se dice lo que no se puede decir y hasta qué punto hay un lenguaje que es a la vez lenguaje común y lenguaje en clave entre el escritor y su público?

GG: Hay muchos niveles, y eso pasa con el teatro y la literatura y con todas las artes. Hay momentos en que las artes acompañan el momento histórico. Por ejemplo, *La malasangre* respondía a las necesidades de la gente en el momento. Pero eso no siempre pasa. Hay ocasiones en que la propuesta de la obra y las necesidades del público simplemente no coinciden. Cuando yo estrené *Las paredes*, la crítica afirmó que era un producto europeo, que no tenía que ver con la Argentina. Esa obra durmió durante diez años. Después de diez años fue la más representada en la Argentina, no por elencos profesionales —esto es lo curioso— sino por infinidad de pequeños elencos de provincias, por estudiantes... Algo les decía esa obra, pero tuvieron que pasar diez años, o más, para que coincidiera lo que yo decía con lo que la gente necesitaba expresar y transmitir. Estas dos cosas no siempre coinciden y no se le puede pedir eso ni al teatro ni a ninguna obra. Hay obras que se adelantan a su tiempo y otras que coinciden.

TMF/RM: El primer caso sería el de Las paredes, tu primera pieza, entrenada en el 64. Allí ya estás aludiendo a la realidad del “proceso”... ¿Una década antes de que el tal “proceso de reconstrucción nacional” se instalara en la realidad argentina! La pregunta que inmediatamente viene a colación es, entonces, ¿hasta qué punto crees que la ficción copia la realidad o la realidad copia la ficción...? Se dice y escucha a menudo que la obra de

teatro capta y expresa la realidad, que es una especie de espejo de la realidad, pero, sin embargo, El campo, Las paredes, Los siameses, Información para extranjeros, todas estas obras están hablando más de lo que iba a venir que de lo que ya estaba. Reflejan algo que tú ya habías leído en esa sociedad argentina, ¿o es algo que ya estaba en la realidad del peronismo anterior..?

GG: Yo creo que sí. La historia argentina es una realidad muy dolorosa, muy sangrienta. Supongo que cualquier escritor, cualquier artista, tiene antenas especiales para detectar los signos de la realidad, porque si solamente es capaz de observar los signos exteriores de la realidad y no los descodifica, no los interpreta de otra manera, su obra sería coyuntural, de resonancias muy inmediatas. Ya había señas en la realidad argentina, datos ocultos para una mirada superficial, pero supongo que quien escribe tiene que profundizar el alcance de su mirada. Y no creo que mis obras sean necesariamente premonitorias. No son, todo eso ya estaba ahí en la realidad argentina; solamente había que prestar atención.

TMF/RM: Si quien escribe sólo tiene que prestar atención para captar o recuperar eso que ya subyace en la realidad que le rodea y que incorpora a su creación artística, ¿qué le corresponde hacer al espectador o lector de piezas teatrales para percibir eso mismo?

GG: Tener dos o tres nociones fundamentales. Yo he dado algunos cursos de cómo escribir una obra teatral y lo primero que digo es que hay que visualizar. Por ejemplo, mi manera de trabajar una pieza es pensarla mientras camino, mientras desa-

rrollo mi vida cotidiana. Pero una vez que tengo claro el esquema, la estructura, los personajes, escribo teatro con relativa rapidez, lo que significa que estoy poco con los personajes escritos; desde antes estoy con ellos corporizados. Si uno no visualiza, no puede ni escribir ni leer teatro. Si uno no corporiza, si no ve que es una persona la que habla o dice algo, entonces es imposible leer teatro. Hay que visualizar todo eso en un espacio determinado y verlo ahí...

TMF/RM: *Entonces, esa sería la regla número uno: visualizar. ¿Hay alguna otra regla...?*

GG: Sí, claro, pero esa lleva implícita las otras. Cuando uno visualiza y ve moverse a los personajes, los hace vivos y entonces se va a interesar por lo que hacen y por lo que les pasa. El teatro no es un ensayo; no se puede leer como un ensayo, pensando que Juan dice una idea. Juan es un personaje vivo, con pasiones, pensamientos, emociones...

TMF/RM: *Se ha hablado de tu teatro como un teatro difícil, no accesible al público más general. Tú hablabas hace unos minutos de que una década atrás el público argentino no aceptaba obras como Las paredes, por ejemplo. ¿Crees que ese público ahora está más enterado para recibir obras de ese tipo? ¿Hay más o mejor comunicación hoy que hace diez años...?*

GG: Después de tantos años, yo podría decir que tengo cierto público, que no es masivo. Pero hay gente que conoce mi trabajo, que lo ha leído, que me ha seguido durante estos años y por supuesto hay una relación recíproca.

TMF/RM: *Quisiéramos ahora cambiar un poco de rumbo y volver al tema del exilio que trataste en el testimonio que abre este volumen. Ese exilio interior en el cual trabajaste mucho tiempo dentro de la Argentina, ¿crees que ha afectado de alguna manera tus obras o has podido seguir trabajando al margen de todas esas circunstancias?*

GG: No. Uno nunca trabaja al margen de ninguna circunstancia, en el sentido que todas las circunstancias que pasé en mi país me han marcado como persona. La persona es la que escribe y eso está integrado a lo que uno es. Yo siempre digo que si hubiera nacido en una sociedad más feliz, el tenor de mis obras habría sido distinto.

TMF/RM: *En relación a eso, García Márquez dijo más de una vez que toda obra de ficción es una transposición de la realidad. ¿Estás diciendo, con énfasis en lo personal, que al afectarte a ti, esto también se refleja en tu obra?*

GG: Se refleja de manera indirecta, como dice García Márquez, pero se refleja. Nadie pasa por la vida sin ser tocado, se diría.

TMF/RM: *En tu obra esa transposición se expresa en la forma, en la composición de la escena. ¿Cómo se produce, en tu caso personal, ese pasaje de la idea a la escritura? ¿Cómo se produce esa transcripción...?*

GG: Miren, había un gran actor en Argentina, creo que era Pedro López Lagar, al que le preguntaron una vez cómo él se ponía dentro de un personaje. Creo que él dijo: “Me quito el

sombrero y salgo”. A mí me pasa un poco lo mismo, es decir, empiezo a escribir y escribo... Es un proceso muy complejo que empieza desde que empecé a saber escribir cuando tenía cinco años. Es toda una vida lo que uno refleja. Transmitir la visión que uno tiene a un lenguaje, ¿cómo se hace...? Está indisolublemente unido a lo que se es, a la manera de pensar y de hablar...

TMF/RM: *Entonces, ¿por qué tus personajes parecen decir lo contrario, actuar de una manera opuesta a como tú actuarías? Por ejemplo, ni la mujer de El despojamiento ni el barbero de Decir sí pueden o quieren decir “no”. Griselda Gambaro se rebelaría y diría “no”...*

GG: Yo me estoy rebelando a través de la propuesta del texto y no a través del personaje. Esa es la diferencia. Por lo general, los personajes confesionales no me gustan. Lo que soy yo, lo que yo pienso, está dado a través del argumento, de la propuesta última de la obra que hay que mirar para dónde va, que hay que dar vuelta, que no es lo que se dice sino lo que subyace, que generalmente funciona por oposición...

TMF/RM: *Esto nos lleva de vuelta a aquella idea que estábamos manejando antes, de dónde está el lenguaje secreto..., porque ahora estás hablando de lo que subyace... ¿Cuál es esa clave?*

GG: Bueno, creo que es la clave del sentido, por qué razón uno dice lo que dice de la manera en que lo dice. Por lo general la gente que lee mal se deja aprisionar por la anécdota, y para leer un texto bien, hay que ver las relaciones de los personajes entre sí, el contexto, las relaciones de los personajes con el mundo de la obra y con el mundo real...

TMF/RM: *Y ahora, para terminar, ¿querrías indicarnos qué obra de teatro has escrito recientemente?*

GG: *Antígona furiosa*, en el 86.

TMF/RM: *¿Cómo concebiste Antígona? ¿Como lectura opuesta a la de Sófocles o solo usas partes del mito...?*

GG: Yo he entresacado el tema de Antígona y en mi versión están Antígona y los personajes que forman el coro. Uno de ellos interpreta a Creonte al mismo tiempo. Eso pasa a través de un lenguaje donde he usado muy libremente la interpolación de fragmentos de Sófocles. Mi *Antígona* empieza con una canción de Shakespeare. Hay diversas citas –de Rubén Darío, por ejemplo–, alusiones secretas a distintos autores y todo eso va mezclado con mi propio lenguaje.

TMF/RM: *¿Ya la han puesto en escena?*

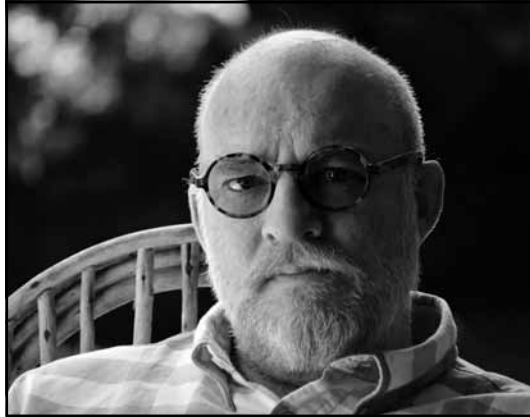
GG: Sí, la presentamos en una sala del Instituto Goethe, donde pudimos ensayar con entera libertad. El Instituto nos prestó la sala dos meses; no recuerdo bien cuánto tiempo estuvimos en función. Después pasamos, por un mes, al teatro Cervantes. Todo –público y acción– estaba en el escenario, no en la platea. El escenario del Cervantes es muy hermoso, muy amplio, y como la gente estaba ubicada en forma circular, parte del público podía ver la caída del telón que marcaba el inicio de la obra. Generalmente es al revés. Y se producía un efecto muy curioso desde el comienzo del espectáculo: un telón que caía y empezaba la obra...

TMF/RM: ***¿Quedaron satisfechos con el experimento?***

GG: Sí, porque tiene que haber en teatro el gusto de estar en un proyecto común, en el que el placer no se deteriore después de las primeras representaciones, en el que se mantenga vivo el espectáculo. Y esto es lo que ha pasado con *Antígona furiosa*.

TMF/RM: ***¡Enhorabuena! Y ahora solo nos resta volver a felicitarte por los éxitos ya conseguidos, augurarte lo mejor de lo mejor para el futuro y agradecerte de alma el tiempo y el calor humano que nos has dedicado.***

De: Teresa Méndez-Faith y Rose Minc, "Entrevista con Griselda Gambaro", *Alba de América* (Revista literaria del Instituto Literario y Cultural Hispánico), Vol. 7, Núms. 12 y 13 (Julio de 1989), pp. 419-427.



**ESTEBAN
BEDOYA**
(Paraguay, 1958)

Narrador. Aunque arquitecto de profesión y diplomático de carrera, desde hace muchos años se dedica también a la literatura. Miembro de la Sociedad de Escritores del Paraguay (SEP) y del PEN Club del Paraguay, hasta la fecha ha publicado cinco libros: *La fosa de los osos* (2003; cuentos y relatos), *Los malqueridos* (2006; novela), *El Apocalipsis según Benedicto* (2008; 4 relatos largos), obra premiada con el PEN/Edward and Lily Tuck Award en 2010, *La colección de orejas* (2012; novela) y *Las ensaladas de la Señorita Giselle* (2016, nouvelle). Otra publicación reciente en edición bilingüe (español-inglés) es el relato “Diario de un viaje a Braidwood” (2015) que formará parte de su próximo libro: *Relatos australianos*. Casi todas sus obras han sido traducidas al francés, alemán, italiano o inglés, y varios de sus cuentos han aparecido en publicaciones locales y extranjeras. Ver más información en la página web del autor: www.estebanbedoya.com.au y en el Portal Guaraní: http://www.portalguarani.com/750_esteban_bedoya.html

ENTREVISTA CON ESTEBAN BEDOYA

TMF: *¿Qué te parece si empezamos este diálogo a distancia con algo sobre tus inicios como narrador? ¿Cuándo y cómo te diste cuenta que querías escribir...?*

EB: Desde muy niño necesité expresar los conflictos dentro de mi entorno, y lo pude hacer a través de dibujos en mis cuadernos, o en cualquier superficie blanca que encontrase. Esa forma de expresión se dio gracias a mi padre pintor. Yo lo veía pintar sobre un improvisado atril, en su dormitorio (en nuestra casa en Bs.As., durante los difíciles años de exilio). Todavía recuerdo vivamente el olor de los óleos, la preparación de la tela, los dibujos, la forma como iba surgiendo una imagen. La consecuencia directa fue imitar el ritual, la ceremonia de creación, pero limitándome al dibujo. ¡Claro que en lugar de crear paisajes o escenas costumbristas, yo dibujaba monstruos y animales terroríficos! Esto fue mi cable a tierra, mi escape. Soy un buen dibujante, pero como no seguí explorando las distintas técnicas de expresión visual, sentía que mis dibujos no lograban expresar todo lo que yo pretendía; entonces empecé a probar la anotación de frases, ideas que me parecían creativas, y luego pasé a escribir algunas estrofas más o menos poéticas.

TMF: *¿Aproximadamente cuándo empezaste a notar la separación entre la expresión a través de los dibujos y la palabra escrita?*

EB: Esa separación la empecé a notar a partir de los trece o catorce años. Hace poco, un ex compañero de la escuela secundaria me dijo que me recordaba escribiendo en una máquina portátil “Torpedo” (tendría 14 o 15 años). Cuando cumplí los 18 años, y comenzaron a manifestarse con fuerza los problemas existenciales, la importancia, o no, de la religión, la reafirmación de mi sentimiento de paraguayidad, mi compromiso con la sociedad, la necesidad de una mujer, el descubrimiento de la hipocresía, de la falsedad imperante en las instituciones (gobierno, iglesia), la vida en la dictadura de Argentina, mis viajes al Paraguay oprimido por el stronismo, etc., todo eso me obligó a poner mis ideas en claro, y para eso, la escritura fue mi salvavidas (no necesité de un psicólogo), y en la medida que mis pequeños ensayos lograban expresar mis pensamientos de manera más o menos eficiente, tuve la pretensión de agregarle el componente estético, aprendiendo a trabajar la prosa. Eso ocurrió cuando estaba cursando el tercer año de la carrera de arquitectura, momento en el que decidí integrarme al taller de literatura de Dalmiro Sáenz, en Buenos Aires.

TMF: *¿Aprendiste algo nuevo en ese taller de Sáenz...?*

EB: Sí, con él aprendí algo fundamental: tener paciencia, darme el tiempo necesario para escribir un relato, no apurarme a terminar una historia, sino, aprender a disfrutar la búsqueda del mejor final, por más tiempo que me pudiese llevar. (Aun así, seguí dibujando y realicé dibujos escenográficos para un teatro en San Telmo, para el Museo Pueyrredón, en San Isidro, para el Centro Cultural Recoleta, etc.).

TMF: *Esas experiencias, actividades y vivencias de antes en Buenos Aires, luego en Paraguay, y ahora en Australia..., como arquitecto y diplomático, por ejemplo, ¿se ven reflejadas, de alguna manera, en tus obras...?*

EB: Sí, claro. La diplomacia me dio la posibilidad de viajar por el mundo y conocer otra gente, otras culturas; eso alimentó mi “banco de datos”; se fueron acumulando experiencias y estímulos para poder crear nuevas historias. Sin embargo, cuando era muy joven y aún no había viajado, compensaba mi falta de experiencias con la fantasía, y así creaba mundos a la medida de mis necesidades. En mi primer libro de cuentos, *La fosa de los osos*¹, hay un cuento llamado “El plantador de amapolas”, en el cual describo la vida de un campesino indio, el paisaje donde se desarrolla la historia, la relación con un elefante, la recreación de una situación entre un marajá y un sirviente, y entre éste y una princesa, etc. En ese momento sabía muy poco de la India, así que la recreé, utilizando un collage de imágenes que estaban archivados en mi memoria. (Algún lector me ha dicho: “Se nota que conoces muy bien la India”). Muy diferente fue el caso del relato “La fosa de los osos” (del mismo libro) ya que allí pude describir de forma minuciosa, la ciudad antigua de Berna, ya que la conocí muy bien. Y en ese relato que podría ser muy suizo, se produjo el “mestizaje” cultural, al incorporar un protagonista paraguayo, que “contaminó” la historia (la cotidianidad suiza) con su idiosincrasia.

1. Se pueden leer *online* todos los cuentos de este libro y otros más en la sección literatura del blog del autor (<http://estebanbedoya-literatura.blogspot.com.au>), incluida en su página web (<http://www.estebanbedoya.com.au/>) que tiene textos, comentarios y reseñas en inglés, español y francés.

TMF: Como en el caso de la ciudad de Berna en “La fosa de los osos”, ¿has incorporado a tus relatos otros lugares que conociste en tus viajes o donde viviste algún tiempo...? ¿Y cómo adaptás o representás la lengua que hablan tus personajes...?

EB: Bueno, te contesto por partes. Los distintos sitios en los que he vivido me han estimulado lo suficiente, como para escribir historias allí ambientadas. Tengo un libro terminado que se llamará *Historias australianas*, pero también tengo otros relatos ambientados en Australia (*The salad girl*, y *Diario de un viaje a Braidwood*²). Los personajes australianos me llevan a escribir en un español neutro (aunque suelo incorporar alguna frase en inglés, cuidando que quien no hable ese idioma, la pueda entender dentro del contexto). En cambio, cuando incorporo personajes paraguayos o latinoamericanos, aplico paraguayismos o porteñismos. Un relato que refleja mis años en Buenos Aires (y la marca indeleble dejada por la dictadura), es “Los González Espino”. Allí me metí en la cabeza de un represor de la Policía, y en el mundo atormentado de un hijo de desaparecidos. Con ésta y con otras historias, siento que me voy sacando un peso de encima.

TMF: Ya aquí va una de mis preguntas favoritas... ¿cuál es la génesis de tus obras; cómo nace un relato o una novela de Esteban Bedoya...? ¿Algunos ejemplos...?

2. Aunque estos relatos todavía (enero, 2017) no están en la página web del autor, es muy posible que para el lanzamiento de este libro ya se puedan leer en <http://www.estebanbedoya.com.au/> donde también hay reseñas, artículos, estudios, etc., sobre casi todas sus obras.

EB: Sobre la génesis de mis trabajos, algunos pueden responder a imágenes “sencillas” pero que por alguna razón impactan, hasta el punto de generar una historia. Por ejemplo, tengo un relato que se llama “El séptimo día” (formará parte del libro *Relatos australianos*); lo escribí estimulado por el sonido del viento atravesando las frondosas copas de los árboles de una plaza. El sonido del viento jugueteando en un bosquecillo sonaba como una orquesta sinfónica, y a ese deleite se sumó el recuerdo de mis queridos difuntos (mi padre y mi hermano), y fue así como creé un instante en el que me encontré con mis muertos en una plaza transformada en paraíso. En cambio, en la novela *La colección de orejas*, los estímulos fueron muchos, y el haberlos podido administrar dentro de un argumento fue un enorme trabajo. El personaje principal de la novela es un indígena Mbya Guaraní, pero que además es un ser mitológico (el Yacy-Yateré). Lograr que ese ser, mitad humano y mitad mito, conviviese con personajes de carne y hueso, fue un real desafío a mis limitaciones creativas.

TMF: *¿Qué te parece si compartís con nosotros algo del argumento de esa novela?*

EB: Con gusto. El argumento trata de lo siguiente: el niño Mbya es secuestrado por ganaderos que trabajaban para un militar corrupto durante el stronismo; luego es entregado a una parroquia de campaña. El cura que no sabía cómo manejarlo, se lo entrega como criado a una familia pudiente de Asunción. Esa familia resultó ser de la mafia política de la dictadura; corruptos, que entre otras cosas se dedicaban a la trata de personas. En este punto hay que comentar, que estando en Suiza, me tocó ayudar a tres chicas paraguayas que habían llegado engañadas

por una red de traficantes que las secuestraron para prostituir-las. O sea, esa historia real, pasó a formar parte de la trama de la novela *La colección de orejas*. Es decir, ese libro me sirvió para hablar del aniquilamiento de comunidades aborígenes y campesinas, de la problemática del criadazgo, de la trata de personas, y hasta de la presencia del nazi Mengele, a quien incorporé en la trama, valiéndome de documentación existente en el archivo de la Cancillería. En síntesis, es una denuncia de la dictadura de Stroessner, por medio de una novela. Creo que con esta historia, así como con otras, realicé una literatura de denuncia; incluso, hasta me metí con el Papa Benedicto XVI. Ahora, ya no siento la urgencia de realizar denuncias por medio de la literatura, me encuentro en un momento en el que describo situaciones “límites” en la vida de algunas personas, pero ya no con ánimo de denunciar nada, sino como una forma de describir nuestra fauna humana.

TMF: *Si tratás de visualizar o recordar momentáneamente las obras incluidas en tu biblioteca personal que te han fascinado y que tal vez han influenciado tu escritura, ¿cuáles serían los 2-3 escritores a quienes podrías considerar, por alguna razón, tus “maestros”...?*

EB: Cuanto más se lee, más maestros se encuentra. Mi primer libro (que tardó años en ser terminado) tiene cuentos en los que se pueden notar similitudes estilísticas con distintos escritores, Recuerdo que un catedrático de literatura de la Universidad de Berna me dijo: “En tus cuentos se nota la influencia de fulano, mengano y sutano”. Sin embargo, yo nunca había leído a fulano, mengano ni sutano. ¡Pero claro!, las personas, tenemos estructuras mentales parecidas, similares grados de sensibili-

dad, y por una que otra razón, formas parecidas de ver y observar la realidad; entonces, no es raro que haya estilos parecidos. De todas formas, mi gran revelación se produjo cuando leí “La increíble y triste historia de La Cándida Eréndira y su abuela desalmada”; la creatividad de los cuentos de García Márquez, y la libertad que proporciona el realismo mágico, me dieron la clave para encarar mis escritos, sin tenerle miedo al absurdo, y sin fijarme límites. Esa fue mi primera etapa; luego aprendí a administrar el absurdo, para no convertirme en un escritor absurdo. Pero sin dudas, fue García Márquez quien me “iluminó”. Para mí, otros maestros literarios fueron Juan Rulfo y Roa Bastos. Leyéndolos disfruté y aprendí. Tanto Juan Rulfo como Roa Bastos, describieron magistralmente a sus compatriotas y a sus complejas culturas, leyéndolos uno puede visualizar el alma de sus personajes.

TMF: *Exacto. Y los tres son grandes cronistas de su tiempo y de su gente. Ahora, ¿a qué otros escritores incluirías en tu lista de favoritos...?*

EB: Entre mis escritores preferidos, aparte de García Márquez, Juan Rulfo, Roa Bastos, están, Kafka, Ana María Matute, Lovecraft, Thomas Mann, Apollinaire. Puedo sumar a Camilo José Cela; su libro *La familia de Pascual Duarte* me parece un gran libro. Lo mismo ocurre con *Santa Evita*; es un libro estupendo, pero no conozco lo suficiente de Eloy Martínez. En realidad, no conozco mucho de ningún autor, pero hay libros que disfruté, como *Soldados de Salamina* de Javier Cercas, *El Húsar* de Pérez Reverte, *Cuentos de los años felices* de Osvaldo Soriano, *Sostiene Pereira* de Antonio Tabuchi. Soy un lector que va saltando de autor en autor, sin orden alguno, sabiendo que será

imposible leer todo lo que me gustaría. Y como sé que el tiempo es muy limitado, si me toca leer un libro que no me gusta, simplemente lo cierro, lo abandono.

TMF: *Yo hago lo mismo, en particular si la obra tiene más de 200 páginas... Es que soy lectora muy lenta y por eso leo mucho más cuentos y relatos que novelas... Pero volvamos a tus obras... ¿Cuál es tu favorita...? ¿Cuál la que te ha llevado más tiempo...? ¿Cuál la que te ha resultado más difícil de escribir...?*

EB: Me resulta difícil elegir mi obra favorita (hasta el momento tengo 6 libros terminados, 4 de ellos publicados). Cada uno de los publicados me exigió un gran esfuerzo, ya que no me apuro a publicar hasta creer haber encontrado la mejor solución a una historia. Puse mucho empeño en terminar *La fosa de los osos* porque llegué a pensar que sería mi único libro. Cada libro me ha llevado un promedio de tres años de trabajo, y cada uno respondió a las necesidades de cada momento. Por eso me resulta difícil precisar, cual fue más sanador para mi espíritu. Sin embargo, creo que mi primer libro *La fosa de los osos* para mí tiene el valor de haber sido escrito en distintas etapas de mi aprendizaje; allí hay cuentos de cuando tenía veinticuatro años, hasta cuarenta y dos. Fue un muestrario de mis capacidades y limitaciones creativas, y sobre cómo las pude resolver. En cuanto a cuál fue el más difícil de escribir, creo que fue *La colección de orejas*, por la variedad de personajes, y por el intento de unir el mundo real con el mitológico y lograr que convivan de manera convincente (para el lector).

TMF: *Hablemos ahora un poco de cómo surgen los títulos de tus obras... Cuando en mis clases analizamos un relato o una novela, yo siempre sugiero que empecemos comentando el título ya que es el punto de inicio de la obra... En el caso específico de tus títulos, ¿te lleva mucho tiempo decidir el más apropiado para tal o cual obra...? ¿Cómo se te revelan esos títulos...?*

EB: Hay títulos que surgen casi como por arte de magia, ya que logran describir, resumir el alma (caracú) de la historia. Recuerdo los títulos de algunos cuentos: “Treinta y tres grados seis décimas”, “El camino interior”, “El amor del gato y la mosca”; y hay títulos que se fueron decantando luego de haber probado con otros muchos. Por ejemplo, *La fosa de los osos* responde al hecho de que la historia tiene un “final rotundo”, justamente en la fosa de los osos de Berna, pero también porque ese sitio es el símbolo de la ciudad donde se desarrollan los principales acontecimientos. (Como me dijo un periodista suizo: “Es un relato bernés”.) Otro de mis títulos con una historia curiosa, fue *El apocalipsis según Benedicto*. En principio yo había elegido el título “La revelación de Benedicto”, pero allí ocurrió algo inesperado; mi hijastro de trece años (Gino), me preguntó: “¿Por qué no le ponés ‘El apocalipsis según Benedicto’, ya que apocalipsis quiere decir revelación?”. ¡Gracias, mil gracias a Gino y a sus clases de religión en el colegio Concordia de Asunción!

TMF: *¡Interesante y muy acertada la observación de Gino! Ahora, ¿qué pensás de la relación o interrelación entre ‘literatura’ y ‘sociedad’ o ‘literatura’ y ‘contexto socio-político’? ¿Creés que la literatura –o tu literatura en particular– puede influir o cambiar la realidad...?*

EB: La literatura es el resultado de un proceso reflexivo que ayuda a describir nuestra sociedad. En nuestras ficciones tratamos desde situaciones traumáticas, hasta de pura felicidad, especulamos sobre la realidad circundante e imaginamos *Un mundo feliz* o la *Rebelión en la granja*. La literatura nos permite comprometernos solidariamente con la sociedad que nos haya tocado en suerte. Al describir los dramas generados por la dictadura de Stroessner, pretendí ayudar a lograr una toma de conciencia que nos impidiese repetir esa historia. Tal vez no podamos cambiar los problemas estructurales, pero la literatura al menos nos ayudará a conocer esos problemas, a saber que existen, y cómo éstos afectan a la gente. Finalmente, si la literatura no afectase a la sociedad, no existirían escritores presos, perseguidos, censurados o asesinados.

TMF: Aunque no lo había pensado de esa manera, ¡tenés razón y es cierto lo que decís! Pero quiero seguir un poquito más con el mismo tema y comentarte que leí en alguna parte que el cubano Antón Arrufat dijo en cierta ocasión, refiriéndose a Borges y a Cortázar, que mientras aquél había hecho literatura con la cultura, éste la había hecho con sus experiencias personales... En tu caso específico, ¿dónde se ubicaría tu literatura: más cerca de Cortázar o de Borges...?

EB: Como te mencioné antes, el compromiso social del escritor se refleja en su obra: *La colección de orejas* es una denuncia de las injusticias cometidas durante la dictadura. Tal vez podría ser considerada una novela costumbrista, dentro del contexto histórico del stronismo. Si bien no describe la vida de un personaje (como sucede en mi libro *El apocalipsis según Benedicto*), se describe un período que afectó a todos los estratos sociales

del Paraguay. Un colega escritor me dijo: “Esta novela se debería leer en los colegios”. En cuanto a mi libro *Una segunda oportunidad* (a ser publicado próximamente), allí no existe denuncia alguna, sino la descripción de un alma retorcida. Un espejo en el que más de uno puede reconocer algunos rasgos de su propia personalidad. Mis relatos (en la mayoría de éstos) encuentran sus fuentes en vivencias personales... ¿Sería entonces pariente de Cortázar? Por otro lado, yo he enriquecido algunos textos, gracias a la estimulación causada por la lectura de otros autores, como Matute, Cela o Pardo Bazán, cuyos personajes literarios pudieron haber sido fuente de inspiración.

TMF: *Cuando te pones a escribir algo, ¿para quién o quiénes escribís? ¿Tenés algún propósito específico...? Por ejemplo, ¿para exorcizar demonios...? ¿o para que a tu idea o relato no se lo lleve el viento...?*

EB: Escribo para mí (pensando en los posibles lectores). Por un lado, exorcizo demonios, descargo energías que tengo atragantadas; puedo relatar situaciones que me resultan grotescas, pero también puedo describir situaciones ideales, para el caso que esté necesitando un bálsamo para momentos de crisis personales (hartazgo, aburrimiento, etc.). La escritura cura, es un remedio para los males del alma; aunque en algunos casos no funcione (felizmente cada persona es única). Esa cura para los males del alma se realiza de forma mucho más eficiente cuando la ficción que uno creó es leída por muchas personas (el *feedback* es sanador).

TMF: *¿Cuáles son, según tu opinión, los ingredientes básicos o más importantes de tu narrativa?*

EB: Normalmente me dispongo a escribir cuando tengo una historia que contar, o cuando quiero desarrollar la vida de un personaje atractivo. (Difícilmente me ponga a escribir sin saber hacia dónde quiero ir.) Según la complejidad de la historia, saldrá un cuento, una *nouvelle* o una novela. Creo que en todas mis historias hay personajes muy fuertes, que son quienes van dando el ritmo al relato. Normalmente, no me ocupo de describir un hecho alrededor del cual giran los personajes, sino al contrario, será un personaje alrededor del cual girarán los hechos. En el caso de *El apocalipsis según Benedicto*, el Papa es el centro de la *nouvelle* (no hay otro personaje que compita con él); en el caso de *La colección de orejas*, está el indio Mbya, Cristino, él es el centro de la historia, y a su alrededor se va conformando la escenografía más apropiada para que el discurso sea efectivo. Lo mismo sucede con la novela *Los malqueridos*; el centro es un personaje y sus descendientes. Respecto a mis personajes, éstos arrastran una fuerte carga de pesimismo, y esto no es más que el resultado de mis experiencias de niño extranjero, solitario, desarraigado, visitante de conventillos, a quien tampoco fue ajena la buena vida de algunas relaciones, que me enseñaron con crudeza sobre las diferencias sociales. Puedo decir que he conocido y tratado a gente de muy distintos ambientes, desde los de la elite social europea hasta quienes vivían hacinados en un cuarto con paredes de zinc, en villas porteñas. He conocido de cerca el sacrificio de muchos compatriotas que llegaban a Buenos Aires sin un centavo en sus bolsillos. Y son estos personajes quienes van marcando el ritmo de mi literatura.

TMF: *Según tu opinión, ¿cuál es la función o la responsabilidad de los escritores? ¿Y de la escritura...?*

EB: La búsqueda de la verdad y la lucha contra la indiferencia... La realización personal se produce a través de la comunicación que se establece con los lectores. Hay lectores que se toman el tiempo para escribir y opinar sobre una obra; entonces uno siente haber cumplido con su cometido, sobre todo cuando es un libro de denuncia social sobre la hipocresía reinante. Yo sabía muy bien que en un ambiente conservador como el del Paraguay, una ficción sobre el Papa sería muy criticada por algunos; lo mismo ocurriría con mi libro sobre las peripecias de una familia mafiosa de la dictadura; pero aun así los escribí, ya que creí que con esas denuncias estaba colaborando con la búsqueda de la verdad y con la lucha contra la indiferencia. He ahí mi compromiso.

De: Entrevista realizada vía correo electrónico en agosto-septiembre de 2016.



LITA PÉREZ CÁCERES
(Paraguay, 1940-)

Escritora, periodista y docente universitaria. Aunque pasó gran parte de su juventud en la Argentina, sólo empezó a escribir sus primeros cuentos luego de regresar a su país natal en 1965. Miembro de la Sociedad de Escritores del Paraguay (SEP) y de Escritoras Paraguayas Asociadas (EPA), hasta la fecha tiene cerca de veinte obras publicadas: En narrativa, es autora de cinco libros de cuentos — *María-Magdalena-María* (1997), *La pasión* (2006), *Cuentos del 47 y de la dictadura* (2008), *Cartas de amor y otros cuentos* (2010) por el que en 2010 recibió el Premio Roque Gaona, otorgado por la SEP, y *Mujeres que matan* (2015)— y de cuatro novelas: *Encaje secreto* (2002), más tarde llevada al teatro, *Amalia al amanecer* (2004), en coautoría con Mario Halley Mora, *Circo Desolación* (2012) y *Sueños a la intemperie* (2016). También son suyos cuatro biografías de músicos paraguayos, varios relatos para niños y un ensayo. Tiene cuentos incluidos en una decena de antologías nacionales y extranjeras. Ver más información en el Portal Guaraní: http://www.portalguarani.com/513_lita_perez_caceres.html

ENTREVISTA CON LITA PÉREZ CÁCERES

TMF: *Qué te parece si compartís aquí algo sobre tus inicios como narradora... Por ejemplo, ¿cuándo te diste cuenta que querías y podías escribir...?*

LPC: Creo que decidí ser escritora cuando comencé a leer, a los 6 años. Era una niña solitaria y recién comenzaba el exilio para nuestra familia, debía acostumbrarme a un padre que hasta ese momento me había sido desconocido, en un país diferente, con sonidos y aromas diferentes. Me refugié en la lectura inconscientemente.

TMF: *¿Y creés que en tus obras hay influencias de ese exilio familiar; de tus recuerdos de aquella época... e incluso de tus lecturas de entonces...?*

LPC: Sí, existen pero solo utilicé los recuerdos de mi vida como periodista cuando dejé de trabajar en el diario *Noticias*. Al principio mis cuentos eran fruto de mi imaginación, hasta escribí uno de ciencia ficción. La única influencia, muy propia del “boom”, eran los finales fantásticos. Ya más madura comencé a basarme en hechos que había experimentado, en textos sobre gente normal, con finales abiertos.

TMF: *Al estructurar y situar esas narraciones de tu época “ya más madura”, ¿es Paraguay escenario recurrente...? Y el lenguaje de tus personajes, ¿refleja sus contextos vivenciales y lingüísticos...?*

LPC: En general sí, aunque me costó mucho estructurar los cuentos como sucedidos en Paraguay; todavía estaba muy influenciada por nuestra vida en Buenos Aires. Para mí y para mis 2 hermanos que me siguen, vivir en Paraguay era el exilio. No escribía nada en guaraní ni que tuviera que ver con la realidad paraguaya. Hasta que en uno de mis libros me basé en historias que me contó mi hermano Carlos Pérez Cáceres. Eran historias reales de la dictadura, que uní con otras que tenían que ver con la guerra civil del 47, contadas por mi marido. En ese libro [*Cuentos del 47 y de la dictadura*¹] –donde hay 20 cuentos, 10 basados en historias reales y otros tantos creados por mí– me sentí libre para usar el guaraní y para describir ambientes bien paraguayos. Era el Paraguay que me iba conquistando con esa mansedumbre engañosa y era también el conocimiento que iba teniendo de su historia y de las pequeñas gestas desconocidas de mis compatriotas que se metían profundamente en mí.

TMF: *¿Nos podés decir algo sobre la génesis de tus obras, de cómo nace un relato, un cuento, una novela de Lita Pérez Cáceres...? ¿Algunos ejemplos...?*

-
1. Se pueden leer cuentos de este libro *online* buscando en “Google” por “Cuentos del 47 y de la dictadura, Lita Pérez Cáceres”. Hay dos en <http://revoluciondel47.blogspot.com/2009/09/lita-perez-caceres-cuentos-del-47.html> y otros más en el Portal Guaraní. También hay tres cuentos en Letralia (<http://letralia.com/firmas/perezcacereslita.htm>), uno de ellos de ese mismo libro.

LPC: Tienen orígenes diferentes. Solía viajar en bus y me encantaba cuando esos grandes vehículos recorrían lentamente el suburbio... Yo miraba ese paisaje tan campestre en la ciudad, con sus costumbres y utensilios; de ahí surgieron muchos temas. Un cuento, “Final feliz”, surgió de un pasillo muy largo que vi entre dos edificios en la calle Cerro Corá. Atravesar la ciudad siempre fue como un disparador. Hay otro relato que se me ocurrió al ver la vidriera de una mueblería donde solo había un sofá beige y una mesita con un velador: es el titulado “María-Magdalena-María”². Pienso que es un tema típicamente mío, ambiguo, donde el lector debe resolver el problema.

TMF: *Y una vez que te surge la idea para un cuento o relato, ¿sabés cómo va a terminar esa historia? ¿Quién decide cómo se va a desarrollar la acción: vos, la autora, o tus personajes...?*

LPC: Pues..., en cuanto al desarrollo, al principio pienso en los personajes o en el espacio en el que están y nunca en cómo terminará esa aventura; entonces mis personajes hacen lo que quieren. Se desvían del plan trazado y soy yo la que se asombra de ver cómo terminan en ese destino de papel, si felices o tristes, o muertos...

TMF: *Si tuvieras que crear una biblioteca personal mínima con 4-6 escritores que te gustan mucho, que te han*

2. Los dos cuentos (“Final feliz” y éste) están incluidos en *María Magdalena María*, obra que está en la Biblioteca Virtual Cervantes: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/maria-magdalena-maria--0/> donde se pueden leer todos los cuentos del libro.

influenciado, marcado, fascinado..., ¿quiénes serían esos autores? ¿Y a cuáles de esos escritores podrías considerarlos, por alguna razón, tus “maestros”...? ¿Por qué o cómo...?

LPC: Es difícil responderte, pero empiezo con mis cuentistas más admirados: Edgar Allan Poe, Mary Higgins Clark; ambos me legaron el manejo del suspenso. Claro que eso lo sé solo yo, ninguno de los dos me ha leído. Ahora me viene a la mente, que en el decurso de lecturas desordenadas y casi caníbales (porque cuando me gusta un texto lo devoro), mi hijo Fito me trajo de México a la Princesa Roja, Elena Poniatowska. Leer su obra fue un shock, una alegría intensa. No sé decir, con sinceridad, si me influenció, pero me impactó esa empatía suya hacia sus hombres y mujeres, que son suyos como muñecas de pobre; los ama posesivamente. Y eso sí, se me pegó; mis heroínas son fuertes y frágiles y las amo mucho, casi, casi como a mis hijos. Además, la primera vez que vi a Juan Manuel Marcos en una clase que dio, me dijo como saludo: “Tenés una prosa igualita a la Poniatowska”. Eso valió para mí como un piropo de Brad Pitt. Isabel Allende con *Paula* me enseñó que se puede contar todo y Pérez Galdós me hizo añorar a Fortunata como si la hubiese conocido, lo mismo que Tolstoy, que fue tan duro, con Ana Karenina. Debo decir que la única novela difícil de leer, que me dio miedo de no poder entenderla fue *El invierno de Gunter*. Pero ahora, cuando recuerdo una calle de Corrientes, me pregunto si habría paseado por allí Soledad. Es una novela impresionante, una obra con efectos residuales.

TMF: ¡Muy buena y variada tu biblioteca personal mínima, con “maestros” y “maestras” de ambos lados del

Atlántico! Y ahora, volviendo a tus obras, ¿cuál es tu favorita y por qué...? ¿Cuál la que te ha resultado más difícil de escribir y por qué...? ¿Cuál la más autobiográfica o que incluye más elementos de tus vivencias o experiencias...?

LPC: Mi novela favorita es *Encaje secreto*³, la primera que escribí. Hasta ahora me cuesta volver a leerla; es como si un perfume muy intenso se desprendiera de ella, un aroma que solo he olido en Paraguay. Es un perfume que brinda una sensación de calma, de sencillez, de tranquilidad. Es aquel Paraguay de calles de tierra recorridas por lavanderas que repartían la ropa limpia, impoluta, en sus canastos. Es la historia de parte de mi familia, de la cual nos apartó el exilio. Esa novela demuestra que la ansiedad por volver a estar juntas sobrevivió largos años y que los lazos estaban intactos pese al tiempo y a la distancia. La más difícil de escribir fue la última que lancé: *Sueños a la intemperie*. Cuento en ella la historia de mis padres y mis hermanos. Traté de mantenerme al margen, de no ser protagonista, pero he llorado muchas veces, cuando los recuerdos me abrumaban. Creo que es la más autobiográfica que escribí hasta ahora.

TMF: ¿Te lleva mucho tiempo pensar en el título que le vas a dar a tu cuento, relato, novela...? En mis clases de literatura, yo suelo mencionar que una obra empieza por el título, es el primer punto de contacto entre el texto

3. Se puede leer el capítulo 1 de esta novela en el Portal Guaraní (<https://goo.gl/jX77tJ>). También hay reseñas y comentarios *online*, buscando en “Google” por “Encaje secreto, Lita Pérez Cáceres”.

y sus lectores. Por eso, nuestro análisis de un cuento, por ejemplo, casi siempre empieza hablando del título... En el caso específico de tus títulos, ¿podés pensar en un par de ellos y comentarlos?

LPC: Tenés razón, el título capta la atención del lector en el primer momento. Es así en el periodismo y en la literatura. Al principio me costaba mucho y después me inspiré mejor. El título que me pareció atrayente fue de un librito pequeño, de cuentos. Le puse *Mujeres que matan* y eso llamó la atención. *Encaje secreto* también porque todo lo que sea secreto despierta curiosidad. Pero el título de mi última novela, *Sueños a la intemperie*, les gustó a todos y mucho más a mí.

TMF: ¡Y a mí también! Ahora, ¿... tus ideas sobre la relación entre 'literatura' y 'realidad' o entre 'literatura' y 'contexto socio-político'? ¿Creés que la literatura, de alguna manera, puede influir o cambiar la realidad...?

LPC: Te puedo decir, repitiendo a otros, que el escritor es un testigo de su tiempo y no puede escapar de él aunque lo intente. Al reflejar su realidad la hace palpable, pero, como afirmaba Julio Cortázar: "El único compromiso del escritor es escribir bien". Esto lo dijo en una larga entrevista que le había hecho Omar Prego, un periodista uruguayo. No creo que un autor tenga la obligación de escribir para aleccionar a alguien; no estoy de acuerdo con la estética marxista. La literatura sirve para cambiar a los lectores, para conmoverlos, pero no debe ser panfletaria.

TMF: *¡Totalmente de acuerdo! Con respecto a esa relación de literatura y sociedad, dijo en cierta ocasión el escritor cubano Antón Arrufat, refiriéndose a Borges y a Cortázar, que mientras aquél había hecho literatura con la cultura, éste la había hecho con sus experiencias personales... En tu caso particular, ¿dónde se ubicaría tu literatura: más cerca de Cortázar o de Borges...? ¿Por qué?*

LPC: Por supuesto que más cerca de Cortázar, que es uno de mis autores preferidos. No podría estar más cerca de Borges porque no tengo ni la cuarta parte de su cultura.

TMF: *Cuando te ponés a escribir algo, ¿para quién o quiénes escribís? ¿Por qué o para qué? ¿Para exorcizar demonios...? ¿Para que al cuento no se lo lleve el viento...?*

LPC: En primer lugar para que me guste a mí. En segundo, pero muy pegado al primero, para ser querida y admirada; todos los artistas somos vanidosos. Sin embargo, son muchos años contando cosas y tengo la certeza de que los problemas se avientan, se van con los demonios, al pasarlos al papel.

TMF: *¿Cuáles son, según tu opinión, los ingredientes básicos de tu narrativa?*

LPC: Creo que son la ironía y el humor, aunque me dijo una alumna al hacerme una entrevista, que se nota el amor que siento por mis queridas criaturas...

TMF: *Según tu opinión, ¿cuál es la función o la responsabilidad de los escritores? ¿Y de la escritura...?*

LPC: Creo que ya te respondí, pero podría agregar que al ser también personas comunes, los escritores, muchas veces, nos vemos obligados a luchar por la libertad.

De: Entrevista realizada vía correo electrónico en septiembre-octubre de 2016.



Con Margarita Prieto Yegros y Lita Pérez Cáceres en la presentación de *Encaje secreto*, Asunción, agosto de 2002.



Con Carlos Manuel Varela, Lita Pérez Cáceres y Rocío Antúnez en un congreso del Instituto Literario y Cultural Hispánico (ILCH) que tuvo lugar en Montevideo (agosto de 2006).



Con Lita Pérez Cáceres, Victorio Suárez y Pablo Burián en la presentación de la 3ª edición de mi *Diccionario de la literatura paraguaya*, en Asunción (agosto de 2008).



JUAN MANUEL MARCOS
(Paraguay, 1950-)

Narrador, ensayista, crítico literario, poeta y letrista de música popular. Uno de los líderes culturales más combativos en la lucha contra la dictadura de Stroessner; preso, torturado y exiliado, Marcos se doctoró en Filosofía por la Universidad Complutense de Madrid, y en Letras por la de Pittsburgh, Pennsylvania, con postdoctorados en Yale y Harvard, y enseñó en la de California, Los Ángeles. Autor de la novela *El invierno de Gunter* (1987), traducida a cuarenta idiomas, y de libros como *Poesmas y canciones* (1987) y *De García Márquez al postboom* (1986), ha sido distinguido con numerosos premios, condecoraciones y doctorados honorarios. Al regresar a su país, fue electo diputado y senador, y creó la Universidad del Norte, hoy la más prestigiosa del Paraguay, de amplia contribución científica y cultural, que ha impulsado una profunda renovación de las letras, la música, las artes y los paradigmas académicos. Ver parte de sus publicaciones en [google académico](#) y más información bio-bibliográfica en el Portal Guaraní:

http://www.portalguarani.com/472_juan_manuel_marcos.html

ENTREVISTA CON JUAN MANUEL MARCOS

TMF: *Antes de hablar de tus obras y escritura, empecemos por el principio de tu interés por la literatura... ¿Cuándo o dónde te diste cuenta que existían otros mundos además del tuyo, que estaban en los libros y que querías conocerlos, explorarlos, leer sobre ellos...?*

JMM: Desde muy niño... Pasé mi infancia en una casona familiar donde convivíamos con mis padres, mis hermanos, un tío soltero, una tía viuda, y cuatro tías solteras. Mi abuela había tenido 14 hijos. Mis padres, mi tío, y mis tías eran todos docentes, excepto una tía, que tenía una librería. Mi tía Delia me leía a la noche novelas como *Robin Hood*, *Buffalo Bill*, algunas de Emilio Salgari, etc. Yo tenía tres años y no sabía leer. Tía Delia estaba ocupada de día, y yo quería que me siguiera leyendo las novelas. Entonces ella me enseñó a leer.

TMF: *¡A los tres años... como Sor Juana Inés de la Cruz! ¡Realmente admirable! ¿Y creés que tu obra refleja influencias que provienen de esas lecturas tempranas, en primer lugar; pero en general de tus diversas actividades, experiencias, vivencias como estudiante, profesor, bajo la dictadura, en el exilio...?*

JMM: Sí, hay mucha influencia. Mi obra recoge de diversas formas mi experiencia de vida. Mis primeras publicaciones,

artículos, poemas y cuentos, aparecieron en revistas estudiantiles, como *La Estrellita* (que fundé en sexto grado), *Opinión* (que fundé en quinto curso), *La Estrella*, la revista oficial de la Academia Literaria del Colegio San José, la más antigua del país (que presidí en sexto curso), los diarios *La Tribuna* y *ABC Color*, y otros periódicos, como *Acción*, *El Radical*, y el semanario universitario *Frente*, donde dirigía la sección cultural. De todas ellas, la más importante fue la revista generacional *Criterio*, a la que me incorporé en los años setenta. La temática de mis primeras creaciones literarias ya era la misma que mantuve toda la vida: el amor y la libertad. Mis influencias estilísticas más tempranas fueron las de los escritores realistas estadounidenses, como John Steinbeck, los poetas españoles de la Generación del 27, y el gran existencialista francés Albert Camus.

TMF: *¿Nos podés hablar un poco de cómo se generan tus obras, del momento de creación, de cómo nace un poema, un cuento, una novela de Juan Manuel Marcos? ¿Algunos ejemplos...?*

JMM: Te contesto por partes... Mi creación poética tiene dos vertientes: la que ha sido escrita para ser leída, y las letras de música popular. La primera está reunida en el cuaderno *Poemas* (que obtuvo el Premio René Dávalos 1970) de un jurado integrado por Rubén Bareiro Saguier, José María Gómez Sanjurjo y Augusto Roa Bastos), y el libro *Poemas y canciones*¹,

1. Se puede leer la edición bilingüe (libro completo en PDF) *online* en <https://goo.gl/7D8ult> y también varios poemas (algunos musicalizados) buscando en “Google” por “Juan Manuel Marcos, Poemas y canciones” en el Portal Guaraní (en <https://goo.gl/iIN0NS>).

publicado en 1987, que ha aparecido en edición bilingüe en Brasil, China, Estados Unidos, etc. Estoy trabajando para organizar un volumen con esos textos, las letras, más algunos más que escribí posteriormente. En cuanto a las letras de música, son poemas musicalizados por compositores del movimiento Nuevo Cancionero Paraguayo, como Maneco Galeano, Carlos Noguera, Mito Sequera, Jorge Krauch, y Jorge Garbett², que desde los años setenta hasta ahora se siguen haciendo conocer en muchas grabaciones y festivales masivos de música popular. La génesis de esta poesía es diferente: los poemas líricos fueron escritos cuando la inspiración me invadía y me impulsaba a volcar mis sentimientos en la palabra, mientras que los poemas sociales fueron siempre una expresión y un testimonio de mis convicciones políticas, destinados a despertar al pueblo, en especial a la juventud, y convocarlos a la lucha. Algunos de estos poemas sociales provienen de mis dos montajes teatrales: *López*, estrenado en 1973, y *Comuneros*, compuesto en 1974, que fue prohibido por la dictadura. En cuanto a la narrativa, después de algunos cuentos juveniles publicados en periódicos estudiantiles, empecé a escribir mi única novela, *El invierno de Gunter*³, en 1974, y la terminé en 1987, año de su publicación.

-
2. Varios de esos poemas musicalizados están en YouTube y se los puede escuchar buscando por “Juan Manuel Marcos, Carlos Noguera” (o... Maneco Galeano, etc.). Tres de mis favoritos son “Hazme un sitio a tu lado” (<https://www.youtube.com/watch?v=HUhOe3feol0>), “Te llevaré conmigo” (<https://www.youtube.com/watch?v=ECMpLfvlmAY>) y “Una antigua sangre” (<https://www.youtube.com/watch?v=zMTIzm99RTE>)
 3. Se pueden leer algunos capítulos de la primera parte de la novela buscando en “Google” por “Juan Manuel Marcos, El invierno de Gunter” en el Portal Guaraní (en <https://goo.gl/lblREb>). También con esa misma búsqueda se pueden leer *online* artículos, reseñas, comentarios, estudios y otros textos sobre esta obra.

Durante esos trece años, la obra tuvo diez versiones, completamente terminadas. En la génesis de esta novela concurren mi experiencia en las luchas estudiantiles en Paraguay, y durante mis años de exilio en España y Estados Unidos. En el estilo, fueron muy decisivos los consejos que me dio Roa Bastos, un gran maestro y amigo, en los años ochenta. La novela está totalmente impregnada del idealismo juvenil y los sentimientos de un destierro difícil, y la sabiduría literaria de ese gran precursor del postboom.

TMF: *¿Cuáles son tus escritores favoritos cuyas obras, seguramente, están incluidas en tu biblioteca personal? ¿Y algunos de ellos están allí por alguna razón específica...?*

JMM: Mis autores favoritos son, entre otros, Ernest Hemingway, Albert Camus, Pablo Neruda, César Vallejo, Rafael Alberti, José Ortega y Gasset, Miguel de Cervantes, William Shakespeare, Agatha Christie, William Faulkner, Cesare Pavese, Augusto Roa Bastos, Mempo Giardinelli, etc., y sus obras abundan en mi biblioteca, junto, claro está, con los clásicos insoslayables. La causa por la que nos gustan unos autores es siempre misteriosa. Pero quizá se debe en general a que uno querría escribir como ellos.

TMF: *Volviendo a tus obras, ¿con cuál de ellas te identificás más: con tu poesía o con tu narrativa? ¿Cuál es la que refleja más elementos de tus experiencias personales...?*

JMM: La parte de mi obra que encierra más vivencias personales es sin duda la poesía. Sin embargo, mi novela también con-

tiene mucha poesía vivencial. Como novelista, creo que soy simplemente un poeta que narra.

TMF: *¿Y cómo surgen tus títulos...? ¿Te lleva mucho tiempo decidir qué título darle a una obra tuya: a un poema o a tu novela...?*

JMM: Mis poemas tienen hasta ahora meros títulos genéricos, con la excepción de la versión bilingüe de *Poemas y canciones*, que se publicó el mes pasado en la Bienal de São Paulo con el título de uno de mis poemas: *Hazme un sitio a tu lado*. En cuanto a *El invierno de Gunter*, el título está inspirado en una novela de Saul Bellow: *El diciembre del decano*. Gunter es un economista paraguayo de origen alemán, que ha vivido gran parte de su vida adulta en Estados Unidos. Por lo tanto, es un hombre de dos mundos. El protagonista de la obra de Bellow le sirve a su autor para mostrar y analizar dos mundos: Chicago y Bucarest. Yo simplemente reemplacé el diciembre por el invierno. Por otro lado, mi narración es muy ambigua y abierta, así que el lector tiene la libertad de decidir si el invierno del título es el del norte o el del sur.

TMF: *Pues... te confieso que yo todavía no he decidido si el invierno del título es el del sur (Asunción), donde empezaste la novela, o el del norte (Oklahoma), donde la terminaste... Pero sigamos con tus ideas, ahora sobre la relación entre 'literatura' y 'realidad' o entre 'literatura' y 'contexto socio-político'... ¿Creés que la literatura, de alguna manera, puede influir o cambiar la realidad...? ¿O que tiene alguna función, algún propósito...?*

JMM: No quiero cometer la pedantería de intentar definir para qué sirve la literatura en general. Para mí, la literatura es una compañera inseparable desde que me leyeron *Robin Hood* a los tres años. Me ha servido siempre para conocerme mejor y para conocer mejor el mundo o los mundos en que vivo. Siempre tengo presente la frase de Camus: «El mundo en que vivo me repugna, pero me siento solidario con los que en él sufren»; y también: «el escritor vive en medio de una belleza de la que no puede prescindir, y de un mundo del que no puede apartarse».

TMF: *Con respecto a la relación 'literatura-realidad', el dramaturgo cubano Antón Arrufat dijo en cierta ocasión, refiriéndose a Borges y a Cortázar, que mientras aquél había hecho literatura con la cultura, éste la había hecho con sus experiencias personales... En tu caso particular, ¿dónde se ubicaría tu literatura: más cerca de Cortázar o de Borges...? ¿Por qué?*

JMM: Más cerca de Cortázar porque él no solo buscaba crear belleza, sino comprometerse en su vida y su obra con el cambio de la sociedad.

TMF: *Cuando te pones a escribir, poesía o narrativa, ¿para qué o para quién escribís? ¿Tenés algún propósito específico...?*

JMM: Escribo para volcar en la escritura unos sentimientos que me invaden y me desbordan, y para inspirar en mis lectores la aversión por la injusticia, la opresión y la fealdad, y el compromiso con la lucha colectiva por la libertad y un mundo mejor.

TMF: *¿Cuáles son, según tu opinión, los ingredientes básicos o más importantes de tu poesía y narrativa?*

JMM: Esta es una pregunta muy compleja, pues abarca aspectos estilísticos y de contenido. Tanto mi poesía como mi narrativa buscan esencialmente la mayor perfección formal y la mayor fuerza persuasiva. Por eso mi obra publicada es tan breve. Nace de una extrema autoexigencia. Siempre tengo presente un comentario de mi amigo, el gran poeta Emilio Pérez Chaves, que decía: “pensar que el escritor se esfuerza tanto por escribir y publicar tantos libros para luego ser recordado en la posteridad por un solo verso”. Yo podría haber publicado diez novelas durante el tiempo y con el mismo esfuerzo que me llevó *El invierno de Gunter*. Sin embargo, en esta obra, hoy traducida a 40 lenguas, está todo lo que soy, pienso y sueño.

TMF: *¡Ya 40 traducciones, Juan Manuel! ¡Qué orgullo para los paraguayos! Recuerdo que fui una de las primeras en leer El invierno de Gunter en los 80, y la verdad es que siempre me gustó esa novela polifónica, hoy emblemática del postboom... Y bueno, para terminar, aquí va una última pregunta: Según tu opinión, ¿cuál es la función o la responsabilidad de los escritores?*

JMM: La responsabilidad de los escritores es escribir lo mejor posible, y alentar a la rebeldía con todas sus fuerzas.

De: Entrevista realizada vía correo electrónico en octubre de 2016.



*Con Juan Manuel Marcos,
Lita Pérez Cáceres y*

*Alejandro Gatti
en la
presentación
de*



LA BABOSA Y SUS CRÍTICOS
(abril de 2007)



Con Juan Manuel Marcos y Epifanio Méndez Vall, en Oklahoma State University, en Stillwater, EE.UU., en julio de 1987.



Con Juan Manuel Marcos, Renée Ferrer y otros colegas-amigos, en un encuentro de confraternidad en la Universidad del Norte, Asunción, en agosto de 2007.



JAIME A. ORREGO
(Colombia, 1974-)

Profesor universitario, narrador y crítico literario. Doctorado en Filosofía y Letras por la Universidad de Iowa (2009), enseña lengua y literatura hispanoamericana en Saint Anselm College (New Hampshire, EE.UU.). Ha escrito numerosos cuentos, entrevistas y artículos publicados en diversas revistas especializadas en Colombia y los Estados Unidos. Su narrativa, utilizando mayoritariamente los recursos estilísticos de la ciencia ficción, trata el tema de la realidad colombiana de los últimos años, sin restarle por ello el dramatismo a una época violenta y hostil que marcara profundamente su infancia y adolescencia. Es autor de la colección de cuentos *El destino es el regreso* (2012). Además de la creación literaria, también se dedica a la labor investigativa. En la actualidad se encuentra trabajando en un libro sobre la otredad en la obra del escritor colombiano Manuel Mejía Vallejo. Ver más información en su página web: **www.jaimeorrego.com** (o: **<http://www.jaimeorrego.com>**)

ENTREVISTA CON JAIME ORREGO

TMF: *Hablemos de tus inicios como narrador... ¿Te acordás cuándo y cómo empieza tu interés por la ficción..., tu deseo de escuchar, leer y escribir historias ficticias...?*

JO: Recuerdo que cuando era pequeño, antes de irme a dormir, me acostaba con mi papá y todas las noches él me contaba historias de dragones y aves gigantes. Después de un tiempo, la condición era que para que él me contara una historia, yo tenía que contarle una antes. Esas fueron mis primeras historias de ficción. No recuerdo ninguna de ellas; sólo sé que todas comenzaban igual que las de mi papá: “Había una vez por allá muy lejos...”. Más tarde, cuando tenía quince años, viví en Chile con mi familia por seis meses, y cuando mis papás tomaron la decisión de regresar a Colombia, comencé a escribir lo que había sido esa experiencia para mí. Quería compartir con otras personas lo maravilloso que había sido para mí la vida en Chile esos seis meses. Aunque no era ficción, pienso que esa escritura me ayudó a ser capaz de plasmar en un papel (esto fue antes de tener mi primer computador) lo que estaba pensando. Pero no fue hasta el 1° de octubre de 2001 que me di cuenta que quería escribir ficción. En aquel entonces estaba tomando una clase sobre el cuento hispanoamericano, y esa noche leí por primera vez “La forma de la espada” de Jorge Luis Borges. Quedé deslumbrado con el final y allí mismo quise ser escritor e intentar

hacer sentir a otras personas la sensación que Borges logró en mí. Sin embargo, fue recién en el año 2003 que escribí formalmente mi primer relato.

TMF: *Y en ese primer relato, como en los que vinieron después, ¿se ven reflejados elementos o aspectos de tu vida, actividades, experiencias...? ¿En qué se basan tus cuentos y en general dónde tienen lugar esas historias...?*

JO: Como a la gran mayoría de escritores, a mí me interesa mucho aquella frase de “¿Qué habría pasado si...?”. Entonces, como mis estudios de pregrado fueron en ingeniería, la gran mayoría de protagonistas de mis relatos son ingenieros, que trabajan en empresas de consultoría o que viajan a los Estados Unidos a estudiar en la escuela graduada. Normalmente siempre trato de comenzar de experiencias vividas que luego tomarán vida propia y se desarrollarán ellas solas. Por diferentes razones he tenido la oportunidad de vivir en diferentes lugares; entonces muchos de mis cuentos ocurren en estos lugares pues me siento más cómodo moviéndome en ellos. Algo muy curioso me ocurrió cuando estaba escribiendo el cuento “Volver”¹. Este cuento se basa en lo que fue mi vida en Chile cuando tenía 15 años. Como se puede deducir por el nombre, el protagonista vuelve después de mucho tiempo y mientras recorre los lugares que él más frecuentaba, recuerda experiencias vividas allí. Sin embargo, sin que yo sepa por qué, el protagonista se enamora,

1. Se pueden leer éste y otros cuentos del autor en la sección “Publicaciones” de su página web (en <http://www.jaimeorrego.com/>). Todos los relatos mencionados en esta entrevista son parte de su libro *El destino es el regreso*, cuya presentación está *online* (en <http://www.otraparte.org/actividades/literatura/destino-regreso.html>) e incluye un cuento del volumen.

y mientras escribo yo estoy súper ansioso por saber en qué va a terminar esa historia amorosa.

TMF: *Como vos sabés, por haber visitado mis clases más de una vez, a mí me interesa muchísimo el tema génesis de una obra... Por eso quisiera seguir un poquito más con esto y te pido que nos cuentes, tal vez con algunos ejemplos, cómo nace un relato de Jaime Orrego...*

JO: Como te decía anteriormente, me interesa mucho el “¿Qué habría pasado si...?”. Por esta razón, algunos de mis relatos parten de decisiones que dejé de tomar. Por ejemplo, trato de pensar cómo sería mi vida si yo me hubiera quedado en Chile, o si nunca hubiera salido de Medellín, etc. Así mismo, también me interesan mucho las casualidades (o causalidades como las llama un amigo). Fue precisamente por una de estas que se me ocurrió la estructura para el cuento “Buscando a Catherine”. La idea del cuento ya la tenía más o menos clara, pero a pesar de muchos intentos, no me gustaba como se desarrollaba la historia. Sin embargo, en esos días, recibí un email de una chica que estaba intentando comunicarse con alguien que se llamaba Javier Alberto Orrego y escribió a mi cuenta jaorrego@hotmail.com con un mensaje de un par de párrafos. Yo le respondí diciéndole que tenía el correo equivocado y allí se paró la comunicación. Pero esta “causalidad” me dio la estructura para el cuento. Sólo que el protagonista escribe buscando a una chica de la cual él estuvo enamorado, y la mujer que recibe el mensaje responde y comienzan un intercambio de emails. También, al haber crecido en Colombia en los años 80 y 90, y más en Medellín, es imposible no haber sido afectado de alguna manera por la violencia generada por el narcotráfico. Aunque cuando comencé a escribir

me había prometido nunca tocar esos temas tan dolorosos para mí, la gran mayoría de mis relatos tienen un trasfondo de esa violencia que yo viví y de la cual quería escaparme. Es así como los cuentos “Munich”, “Sin Esteban” y “A la espera”² están basados en hechos violentos que me afectaron directamente.

TMF: *También lo que leemos a menudo nos afecta en mayor o menor grado, como lo demuestra el caso (literario) de Don Quijote, por ejemplo... Pero volvamos a vos y a tus lecturas: ¿nos podés contar quiénes son tus 4-6 escritores favoritos cuyas obras, estoy segura, ocupan un lugar especial en tu biblioteca personal...?*

JO: Como colombiano, sería una blasfemia no decir que tengo muchas de las obras de Gabriel García Márquez en mi biblioteca. Tengo por ejemplo cuatro copias de *Cien años de soledad*. Conservo la copia de cuando leí la novela por primera vez; tengo otra que es la que utilizo cuando enseño o como referencia para ensayos; también una copia en inglés, y una edición muy bonita que sacó la Real Academia de la Lengua Española en el 2007, en celebración de los 40 años de su publicación, los 25 años del Premio Nobel, y el cumpleaños 80 de García Márquez. También tengo todas las obras de Manuel Mejía Vallejo, contemporáneo de García Márquez, y gran representante de la cultura antioqueña (cuya capital es Medellín). Además tengo libros de Julio

2. Se pueden leer todos los cuentos mencionados en esta página (y en la anterior) en la sección “Publicaciones” de la página web del autor (en <http://www.jaimeorrego.com/>). También se pueden leer *online*, en la *Revista Cronopio*, dos de esos cuentos (“A la espera” y “Sin Esteban”) y uno más (en <http://www.revistacronopio.com/?tag=jaime-orrego>).

Cortázar y Jorge Luis Borges. Al igual que con *Cien años de soledad*, de Cortázar tengo dos copias de *Rayuela*. Conservo el libro de cuando leí la novela por primera vez, que como lo compré en un lugar donde vendían libros de segunda, está bastante desbarajustada (lo cual me parece perfecto para *Rayuela*) y, precisamente por este motivo, tengo otra copia que se encuentra en mejor estado. Así mismo, de Borges tengo tres copias de *Ficciones*. En mi casa conservo el libro en el que leí “La forma de la espada” que me ha marcado tanto; en mi oficina tengo una edición que mi hermana me trajo de Buenos Aires, y en mi iPad tengo una versión electrónica del libro. El motivo principal por tener copias en diferentes lugares, es que me gusta tener a Borges cerca cuando necesito inspiración. De escritores más contemporáneos, tengo al chileno Roberto Bolaño y a los colombianos Héctor Abad Faciolince y Santiago Gamboa de quien creo haberme leído todos sus libros

TMF: *¿Y a cuáles de esos escritores podrías considerarlos, por alguna razón, tus “maestros”...? ¿Cuáles han influenciado tu narrativa y de qué manera...?*

JO: Yo consideraría a García Márquez y a Borges como mis maestros. No tanto por lo que me hayan influido, que sí lo han hecho, sino porque escribir como ellos, despertar en los lectores lo que ellos hacen, es a lo que aspiro. En cuanto a los que más me han influenciado, yo diría que la temática de Abad Faciolince y de Borges son muy importantes en mis relatos. Así mismo considero que mis lecturas de Gamboa me han sido de gran ayuda para desarrollar el tipo de narración que uso.

TMF: *Ahora volviendo a tus relatos, ¿cuál es tu favorito y por qué...?*

JO: Hay varios que me gustan más que otros, pero si tuviera que escoger uno, sería “Manual del perfecto asesino”³. Diría que es este porque fue el primero que escribí donde no parto de algo autobiográfico. Fue la primera vez que me aventuré para escribir algo con lo cual no estaba familiarizado. La idea me salió después de leer el libro *Manual de tolerancia* de Héctor Abad Gómez (padre del escritor Héctor Abad Faciolince). Este es un libro publicado después que Abad Gómez fuera asesinado, en el que el autor entiende la violencia como un síntoma de la situación que sufre el país, de males sociales profundos como lo son la injusticia, la pobreza, el rechazo. Quisiera destacar una de mis líneas favoritas del libro: “Tratar de acabar la violencia con ‘otra violencia’, es como pretender curar una enfermedad con otra enfermedad. Esto es lo que hemos venido haciendo –sin éxito, por supuesto– durante casi doscientos años de historia colombiana... Porque no es matando guerrilleros, o policías, o soldados, como parecen creer algunos, como vamos a salvar a Colombia. Es matando el hambre, la pobreza, la ignorancia, el fanatismo político o ideológico, como puede mejorarse este país” (*Manual*, Editorial Universidad de Antioquia, 2007, p. 72-73). Es así como después de leer este libro, pensé que sería interesante crear algo totalmente opuesto; y tomando el título de Abad Gómez como referencia, fue que nació el “Manual del perfecto asesino”. En mi cuento el narrador, quien se encuentra

3. También este cuento se puede leer *online* en la sección “Publicaciones” de la página web del autor (en <http://www.jaimeorrego.com/publicaciones>).

en una situación bastante conflictiva con una vecina, está leyendo un libro sobre cómo matar a una persona.

TMF: *Y continuando con tus cuentos, ¿cuál el que te ha resultado más difícil de escribir...?, ¿... el que te ha llevado más (y menos) tiempo...?, ¿... el más autobiográfico o que incluye más elementos de experiencias tuyas...?*

JO: El cuento “Munich”⁴, además de ser el primero que escribí, fue el más difícil, el que más tiempo me tomó, y el que más aspectos autobiográficos tiene. Quise escribir este relato porque se centra en un evento que ha marcado mi vida, y fue la explosión de una bomba que ocurrió cerca de la casa de una tía mía. En ella murieron una prima a punto de graduarse como ingeniera de alimentos, y otro primo de casi 4 años. Yo tenía 16 años y fue algo que me afectó mucho y por eso quise escribirlo casi 15 años después, intentando dejar atrás un poco los sentimientos que aun siento. También traté de alejarme del evento creando una narración intercalada y en tercera persona. Sin embargo, lloré mientras lo escribía y hubo momentos en los que quise que todo fuera ficción. Además, es el relato que menos me gusta de la colección, porque siento que no le rindo el homenaje que se merecen dos personas que han sido tan queridas para mí. Dejando un poco de lado la tristeza, pero continuando con la nostalgia, “Volver” fue el relato que menos tiempo me tomó escribir. Me atrevería a pensar que se debe en parte, a que de forma contraria a “Munich”, este cuento se centra en una de las

4. Igualmente este cuento está incluido en la sección “Publicaciones” de la página web del autor (en <http://www.jaimedorrego.com/publicaciones>).

etapas más bonitas de mi vida que fueron los seis meses que pasé en Chile. Además, como ya lo mencioné previamente, cuando lo estaba escribiendo, no sabía en qué terminaría la historia; entonces, pienso que estaba más interesado en leer el final del cuento que en escribirlo, y por eso creo que me tomó tan poco tiempo terminarlo.

TMF: *Con respecto a los títulos de tus relatos, ¿cómo y cuándo surgen esos títulos: antes o después de escribir los cuentos...? Como en mis clases de literatura yo generalmente empezaba la discusión del texto asignado comentando el título y su relación con el resto de la obra, me interesan tus respuestas como autor y creador de títulos...*

JO: Yo trato de comenzar mis cuentos con un título en mente, para que me dé una idea de lo que quiero de él. Claro está que eso no significa que ese sea el título definitivo. Algunas veces los cuentos conservan su título original, mientras que otras han evolucionado hacia algo diferente. Te doy un ejemplo para ambos casos. Cuando comencé a escribir “Sin Esteban” quería relatar, en parte, lo que significó para mí el secuestro de un primo muy cercano durante mi adolescencia. Empecé con este título porque me quería centrar en cómo era la vida del narrador sin su hermano Esteban. Al final, cuando lo terminé, me pareció que el título representaba muy bien lo que quería transmitir en el cuento, y lo dejé así. Cuando viví en Chile, a finales de los años ochenta, la única manera para comunicarnos con amigos y familiares era a través de las cartas. Es así como cada vez que llegaba el cartero, se revolucionaban las cosas en mi casa. Fue por este motivo que quise escribir un cuento que se centrara en

este momento de alegría que teníamos todos cuando llegaba el cartero a nuestra casa. Por este motivo, quise que la dirección de mi casa en Chile fuera el título del cuento “Manuel Rodríguez 1783”. Sin embargo, como ya lo he mencionado varias veces, este cuento tomó vida propia y cuando lo terminé me di cuenta que el título no tenía nada que ver con la historia y por eso lo cambié a “Volver”, un título que tenía mucho más que ver con la historia. Algo curioso con este cambio, es que una vez estaba hablando con el escritor y crítico colombiano Álvaro Pineda Botero, y cuando le conté acerca de la evolución en el título, me dijo que lo importante de “Manuel Rodríguez 1783” fue que me permitió escribir el cuento, que ese título había cumplido su función.

TMF: *En el caso específico de tu libro de cuentos El destino es el regreso, ¿cómo llegaste a ese título...? A menudo un cuento incluido en la colección da título al volumen, pero ese no es tu caso aquí ya que no hay ningún cuento con ese título...*

JO: La llegada a este título no fue fácil pues los primeros que le envié a mi editora no le gustaron o ya existían otros similares. Llegué a pensar en tomar uno de los cuentos como título, pero no quise darle más importancia a un cuento que a otro y también pensé que sería algo muy facilista. Fue por eso que después de leer un poco en Internet acerca de cómo crear un título, me dediqué a escribir palabras que se relacionaran con mis cuentos y alcancé a tener más de cincuenta palabras. Luego me dediqué a juntar las palabras hasta que encontré unas que me gustaron, y los compartí con mi esposa y una hermana que vive en la Argentina, y entre los tres decidimos que el título *El des-*

tino es el regreso resumía bien ese afán de los personajes por regresar a un pasado, como si ese fuera su destino.

TMF: *Te confieso que me encanta ese título y no sé muy bien por qué..., aunque tal vez porque me hace pensar en mi padre que vivió en el exilio la mitad de su vida pensando siempre en el regreso a su patria como meta final... que no pasó porque, como sabés, falleció en el exilio... Pero sigamos contigo. ¿Nos comentás tus ideas sobre la relación entre 'literatura' y 'realidad' o entre 'literatura' y 'contexto social-político'... ¿Creés que la literatura, de alguna manera, puede influir o cambiar la realidad...?*

JO: Pues, como ya lo mencioné antes, yo me gradué como Ingeniero Industrial en mi pregrado. Aunque fueron muy pocas las materias que tomé que estuvieran relacionadas con las humanidades, siempre estuve expuesto a los libros, ya que mi mamá ha sido una ávida lectora desde que yo tengo memoria. Cuando no estaba haciendo trabajo casero, o ayudándonos con nuestras tareas, ella estaba leyendo. Por lo tanto, siempre estuve rodeado de literatura y en las vacaciones era el período que más leía las recomendaciones que me daba mi mamá. Cuento todo esto porque a pesar que estudié y tuve por un tiempo un trabajo bastante técnico siempre he tenido un trasfondo humanístico. Pero, volviendo a la pregunta, yo creo que la literatura sí puede cambiar la realidad a través de las personas. Y digo que creo firmemente en esto, porque pasó conmigo. A mí los libros me han hecho una persona totalmente diferente, más humana, que quiere generar un cambio (por lo menos es lo que quiero creer). Es así como quiero creer que la obligación de la literatu-

ra es representarnos una realidad y darnos la oportunidad a nosotros los lectores de cuestionarnos acerca de esa realidad, y buscar la mejor manera para hacerla mejor. Ya cada escritor tiene su propio estilo para presentar lo que ve.

TMF: *Con respecto a esa relación de ‘literatura’ y ‘realidad’, dijo en cierta ocasión el escritor cubano Antón Arrufat, refiriéndose a Borges y a Cortázar, que mientras aquél había hecho literatura con la cultura, éste la había hecho con sus experiencias personales... En tu caso particular, ¿dónde se ubicaría tu narrativa: más cerca de Cortázar o de Borges...? ¿Por qué?*

JO: Guardando las debidas proporciones, y sin querer decir en ningún momento que me encuentro cercano a la literatura de Cortázar, considero que lo que escribo se basa, en su gran mayoría, en mis experiencias personales. Aunque he escrito algunos relatos que poco o nada tienen que ver conmigo, aun no me considero lo suficientemente maduro como escritor como para alejarme totalmente. Un cuento del que no hemos hablado es “Pineda”. Este es una ficcionalización de lo que tenían que hacer en mi época (no estoy muy seguro que tanto haya cambiado hoy en día) los jóvenes recién egresados del colegio y prestar lo que se conoce en Colombia como el servicio militar por un año con las Fuerzas Armadas. Quise, de alguna manera, mostrar una realidad a la que se tenían que enfrentar muchachos de 16-17 años. Me basé en lo que fue mi experiencia, porque tuve miedo de tergiversar lo que se siente en esas instancias.

TMF: *Cuando te ponés a escribir un cuento, ¿para qué o para quién escribís? ¿Tenés algún propósito específico...?*

JO: Yo antes de escritor, me considero lector. Entonces cuando escribo, estoy pensando en lo que yo quisiera leer. Y no quiero sonar repetitivo, pero el cuento “Volver” lo escribí porque no quería dejar olvidar lo que fue mi vida en Chile; igual con “Munich”, porque a pesar que siento que lo pude haber hecho mejor, quise rendir un homenaje a mis primos muertos, como también quiero que generaciones posteriores sepan de ellos. De manera similar, con los cuentos “Sin Esteban” y “A la espera”, quería plasmar lo que significó en nuestra familia los seis meses que estuvo secuestrado uno de mis primos. Para resumir entonces, escribo porque no quiero olvidar, y para intentar que otros no lo hagan. No quiero que perdamos la memoria.

TMF: *¿Cuáles son, según tu opinión, los ingredientes básicos o más importantes que nutren tu narrativa?*

JO: Obviamente la situación de violencia en la que crecí en los años 80 y 90 en Colombia. Creo que los hechos que me tocaron ver y vivir son algo que, de alguna manera, siempre estarán presentes en mi narrativa. En cuanto a estilística, me siento más cómodo teniendo un narrador que sea parte de la historia, que nos presente no sólo lo que ve, sino también lo que siente. Para esto, me ayudó mucho leer las obras de Santiago Gamboa, pues me sirvió para encontrar una estructura que me gustara. Así mismo, mis lecturas de ciencia ficción me han proporcionado herramientas para narrar lo que quiero contar de diferentes maneras. En otras palabras, lo que yo necesito es una experiencia para contar, con un narrador que sea parte de ella, y una estructura que haga la historia más interesante para leer.

TMF: *Y para terminar, aquí va mi última pregunta: Según tu opinión, ¿cuál es la función o la responsabilidad de los escritores?*

JO: Retomando un poco lo que ya he dicho antes, yo quiero creer que la responsabilidad del escritor es ayudarnos a pensar, discutir y cuestionarnos la realidad en que vivimos, o la historia que hemos vivido. Digo esto en mi caso específico, pues en Colombia, en mi opinión, muchas veces no hablamos de los temas que tenemos que hablar. Para no ir muy lejos, el pasado 2 de octubre de 2016, se rechazaron los acuerdos de paz que el gobierno hizo con el grupo guerrillero FARC en un plebiscito. No sólo hubo una abstención de más del 60%, sino que tampoco hubo un intercambio serio de ideas entre los que apoyaban o rechazaban el acuerdo. Pienso yo que es más bien poco lo que se conoce del pasado colombiano, del por qué se crearon los grupos guerrilleros, paramilitares, narcotraficantes, etc. Simplemente pensamos en el presente que vivimos o en un pasado más bien reciente, pero no en el origen de nuestros problemas. Y es aquí donde, creo yo, necesitamos tener escritores que nos eduquen, que nos pongan a pensar en el por qué alguien es guerrillero, paramilitar o narcotraficante...

De: Entrevista realizada vía correo electrónico en septiembre-octubre de 2016.

CRÉDITOS Y PERMISOS **(fotos, collages, imágenes)**

- Pág. 12 Foto de archivos de la autora (TMF)
- Pág. 16 Collage de Edward Faith
- Pág. 18 Cortesía de Osvaldo Dragún
- Pág. 24 Cortesía de Aída Bortnik
- Pág. 29 Cortesía de Epifanio Méndez Vall
- Pág. 30 Cortesía de Mirta Roa
(Augusto Roa Bastos, en tapa), cortesía de Andrés
Cristaldo
- Pág. 36 (Sábato y Roa Bastos), cortesía de Epifanio Méndez
Vall
(Reina Cáceres y Roa Bastos), cortesía de Reina
Cáceres
Collage de Edward Faith
- Pág. 37 (Méndez Fleitas y Roa Bastos), cortesía de Epifanio
Méndez Vall
(Elvio Romero y Roa Bastos), foto de Aldo Cáceres,
cortesía de Alicia Galeano
Collage de Edward Faith
- Pág. 38 Cortesía de Sergio Vodanovic
- Pág. 44 Cortesía de Ricardo Figueroa A.
- Pág. 50 Cortesía de Cristina Peri Rossi
- Pág. 56 Foto de Alejandro Stuart, cortesía de Fernando
Alegría

- Pág. 61 Imágenes de la Red, collage de la autora (TMF)
- Pág. 62 Foto de Lori Barra, cortesía de Isabel Allende
- Pág. 67 Fotos y cortesía de María Antonieta Mejía; collage de la autora (TMF)
- Pág. 68 Cortesía de Francisco Jiménez
- Pág. 74 Foto de Gaspar Correa, cortesía de Luisa Valenzuela
- Pág. 78 Cortesía de Renée Ferrer
- Pág. 84 Cortesía de Emilio Mozo
- Pág. 91 Foto de archivos de la autora (TMF)
- Pág. 92 Collage de Edward Faith
- Pág. 94 Foto y cortesía de Ray Faith
- Pág. 106 Foto de Héctor García, cortesía de Elena Poniatowska
- Pág. 107 Fotos de archivos de la autora (TMF)
- Pág. 108 Cortesía de Carlos Solórzano
- Pág. 124 Cortesía de Matías Bosch
- Pág. 134 Foto y cortesía de Julia Ardón Morera
- Pág. 141 Fotos y cortesía de Julia Ardón Morera; collage de Edward Faith
- Pág. 142 Cortesía de Mempo Giardinelli
- Pág. 152 Foto de la autora (TMF)
- Pág. 154 Foto y cortesía de Lucas Distéfano
- Pág. 170 Cortesía de Esteban Bedoya
- Pág. 184 Cortesía de Lita Pérez Cáceres
- Pág. 192 Cortesía de Lita Pérez Cáceres
- Pág. 193 Fotos de archivos de la autora (TMF)
- Pág. 194 Cortesía de Juan Manuel Marcos
- Pág. 202 Fotos y cortesía de Ray Faith; collage de Edward Faith
- Pág. 203 Fotos de archivos de la autora (TMF)
- Pág. 204 Cortesía de Jaime Orrego

ENTREVISTADOS
EN ESTE VOLUMEN

Fernando Alegría

Isabel Allende

Esteban Bedoya

Aída Bortnik

Juan Bosch

Oswaldo Dragún

Rosario Ferré

Renée Ferrer

Griselda Gambaro

Mempo Giardinelli

Francisco Jiménez

Juan Manuel Marcos

Emilio Mozo

Carmen Naranjo

Jaime Orrego

Lita Pérez Cáceres

Cristina Peri Rossi

Elena Poniatowska

Augusto Roa Bastos

Carlos Solórzano

Luisa Valenzuela

Sergio Vodanovic

“Para dialogar, preguntad primero; después..., escuchad”.

Antonio Machado

“Lee y conducirás; no leas y serás conducido”.

Santa Teresa de Jesús



CRITERIO
EDICIONES

