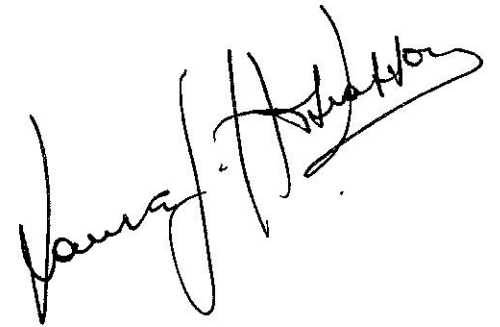


taller de la escritura  
(conversaciones, encuentros, entrevistas)

\*

julio ortega

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Julio Ortega', written in a cursive style.

siglo veintiuno editores



**siglo veintiuno editores, s.a. de c.v.**

CERRO DEL AGUA 248, DELEGACIÓN COYOACÁN, 04310 MÉXICO, D.F.

**siglo veintiuno de españa editores, s.a.**

PRÍNCIPE DE VERGARA 78 2ª DCHA. MADRID, ESPAÑA

primera edición, 2000

© siglo xxi editores, s. a. de c. v.

isbn 968-23-2214-6

derechos reservados conforme a la ley  
impreso y hecho en méxico / printed and made in mexico

## ÍNDICE

NOTICIA, <i>por</i> JULIO ORTEGA	ix
AUTORES DEL TALLER	xi
HAROLDO DE CAMPOS: LA PASIÓN INNOVATIVA	1
BORGES EN AUSTIN	21
JUAN GOYTISOLO: LA OTRA ORILLA	24
GONZALO ROJAS: JUICIO DE RESIDENCIA	55
ALFREDO BRYCE ECHENIQUE: VIDA ESCRITA	89
JORGE EDWARDS: LA NOVELA POLÍTICA	124
OCTAVIO PAZ EN ESTADOS UNIDOS	132
SERGIO PITOL: EL VERDADERO REGRESO	135
OSWALDO TREJO: EXPLORACIONES	144
MARGO GLANTZ: ANTES Y DESPUÉS DE LOS NAUFRAGIOS	161
LUIS RAFAEL SÁNCHEZ: EL GOZO REDENTOR	173
PABLO GUEVARA: LA CASA PERUANA	179
GARCÍA MÁRQUEZ EN MÉXICO	208
MARCO ANTONIO MONTES DE OCA: OFRENDAS	211
LUIS GOYTISOLO: PRIMER RECUENTO	221

JORGE EDWARDS:  
LA NOVELA POLÍTICA

Julio Ortega: *Después de leer la parábola irónica que es El anfitrión (1987) me he convencido de que tú estás, desde tus primeros libros, escribiendo la biografía política de nuestro tiempo latinoamericano. Desde El peso de la noche (1964) hasta El anfitrión, encuentro que el escenario político es un balance colectivo, o al menos generacional, y que esa introspección del destino público se da en las formas más lacónicas e irónicas de la biografía. Estas "vidas ejemplares" por arquetípicas, y "vidas imaginarias" por estar hechas del discurso de lo político, son también "vidas paralelas", formas de desvivir lo latinoamericano en íntima disputa con sus realidades. Para empezar por aquí esta indagación sobre tu narrativa, quisiera preguntarte por la definición política de la biografía, esto es, ¿crees que la experiencia política es la que articula, en efecto, nuestras interacciones con los otros y con nuestro tiempo? ¿Es ésta una diferencia latinoamericana, una pregunta por nuestra identidad?*

Jorge Edwards: Desde que la narrativa chilena, alrededor de los años cincuenta, dejó de ser rural o costumbrista, la experiencia política pasó a ser uno de sus elementos centrales, recurrentes, omnipresentes. Dejó de buscar la diferencia latinoamericana en la naturaleza, búsqueda que se había vuelto monótona, estéril, y empezó a encontrarla, a veces sin proponérselo, en la historia. En esto, por lo demás, la novela chilena reanudaba la tendencia de los orígenes. Alberto Blest Gana, al descubrir la obra de Balzac e intentar hacer una *Comedia humana* chilena, fue el primero en escribir la biografía política de su tiempo. El personaje de Martín Rivas corresponde a una vida paralela, vida imaginaria, no ejemplar, pero sí ejemplarizadora. Y el Loco Estero, oficial revolucionario, víctima de las guerras civiles, que su hermana hace declarar loco y encierra en una propiedad familiar, es un caso perfectamente vigente. Por eso, en mi novela *El anfitrión*, el Loco Estero figura entre la población del manicomio e institución para toxicómanos que es la puerta por donde los dos personajes, Faustino y Apolinario, entran a Chile.

Todo esto, sin duda, toca el tema de nuestra identidad. Los países latinoamericanos son invenciones políticas y administrativas, injertadas en medio de una naturaleza indiferente... y superior. La poesía de un Neruda o de una Gabriela Mistral se dedicó a cantar, en sus momentos mejores, la superioridad de esta naturaleza ("Antes de la peluca y la casaca..." "El Gran Océano"... "Materias"...). El relato (narración literaria sin ficción), el cuento, la novela, se ensañan en la exploración y la exposición del tejido deteriorado de la sociedad, con su pululación de historias. Como dice Vargas Llosa en alguna parte, el novelista se especializa en la carroña.

J. O.: *A diferencia de las novelas políticas de Carlos Fuentes y Vargas Llosa, donde el Estado corruptor distorsiona la experiencia posible de lo político, en las tuyas sí hay una cotidianidad política suficiente, en el sentido de que los héroes o antihéroes discurren en un mundo definido en los términos de uno u otro discurso político. Eso supondría que hay una dimensión legítima de lo político. ¿Cómo asumes, entonces, el fracaso que permanentemente subraya la experiencia política? ¿También el fracaso político es parte de una experiencia generacional y, por eso, su legitimidad, piadosa o irónica, resulta novelesca?*

J. E.: En el Chile de mi tiempo ha sido imposible introducir coherencia y corporeidad en la vida cotidiana sin recurrir a determinadas categorías políticas. Por ejemplo, un radical, militante o allegado al Partido Radical, en los años cincuenta, tenía una manera extremadamente concreta y definitoria de vestirse, de hablar, de comer, de reunirse, de exhibir sus presupuestos ideológicos y éticos. Un comunista y un conservador también. Un conservador con "inquietudes sociales" era un social cristiano; años más tarde, un demócrata cristiano. Dentro del Estado coexistía un conjunto complejo de equilibrios más o menos inestables, parcelas de poder que disfrutaban de algún espacio y que renegociaban continuamente sus respectivas situaciones. A raíz del fracaso de la experiencia de Allende, la dictadura creyó que podría terminar para siempre con esta fragmentación y esta especie de compadrazgo colectivo, fenómenos a los que muchos atribuían la supuesta decadencia o la insalvable mediocridad del país. Pero no hubo una guerra interna, como habrían querido algunos. Sólo hubo una guerra ficticia, inventada. La dictadura no pudo evitar que ese tejido, con

su cotidianeidad política desdramatizadora, empezara a reconstituirse. La transición chilena, llena de etapas que vistas desde fuera parecen inexplicables, no se explica de otro modo.

En mi generación, el paso a la acción política, seguido de un inevitable fracaso, ha derivado de una visión crítica, rebelde, insatisfecha, de la sociedad existente con sus precarios y grisáceos equilibrios. Silverio Molina, personaje principal de mi novela *Los convidados de piedra*, héroe derrotado, ha querido defender primero la tradición, y después, en un proceso de conversión clásico, ha defendido la opción revolucionaria. Su historia personal desembocará en la comprobación melancólica de que ambas actitudes eran imposibles. Quedará, como balance positivo, en verdad piadoso e irónico, su amor exaltado a la naturaleza de la región de Los Queltehues, La Punta, Mongoví, espacios geográficos ficticios, con equivalencias aproximadas pero no enteramente exactas. En este punto, intenté hacer la síntesis de la visión de los poetas épicos, "naturales" (la tradición de Ercilla y Pedro de Oña hasta Nerudá y Mistral), y de los cronistas y novelistas. En estos días he pensado en un nuevo capítulo final, más realista y más cruel: la playa de los Queltehues bajo la democracia recuperada, pero atravesada por motocicletas y automóviles areneros que ahuyentan las antiguas bandadas de patos, queltehues, gaviotas, zarapitos, ocasionales garzas, pelícanos...

J. O.: Sospecho que tu visión de la política latinoamericana, por ser más novelesca y menos sancionadora, es más moderna. Volvamos a la perspectiva biográfica. Si en tus primeros textos el balance era más realista, en los últimos es más imaginativo, incluso humorístico. Después de todo, *El anfitrión* es una ingeniosa versión del Fausto. Y, por lo mismo, su tesis básica es que es posible, gracias a un pacto demoniaco, cambiar la vida, vivir de nuevo, ser otro. Nostálgico, Faustino Piedrabuena es transportado del severo exilio alemán al Chile de sus quereres. Sólo que la política lo ha fijado en una vida, real o imaginaria, que lo persigue como un malentendido. ¿Cómo se te ocurrió esta biografía paralela? ¿Es Faustino un tipo de la galería del exilio, una máscara amable de esa vida grandilocuente y becada?

J. E.: Si se sostiene que es posible cambiar la vida mediante un pacto con el Diablo, se insinúa, en forma irónica, que no es posible cambiarla, ya que suponemos que el Diablo no existe. Sin em-

bargo, *El anfitrión* es, en realidad, una novela sobre la memoria y la transición política, que usa el tema de Fausto con desenfado (como debe usarse). La transición chilena, extraña, anómala, ha exigido una especie de reescritura del pasado. Y el Diablo de *El anfitrión* no compra las almas de sus "clientes" sino los pasados, que colecciona en unos archivadores polvorientos de sus oficinas del centro de Santiago. Vivir en Berlín Occidental invitado por el DAAD alemán, junto al Muro, en presencia de dos exilios chilenos, el del lado capitalista, donde se daban casos interesantes de picaresca criolla, y el del lado comunista, donde los problemas del stalinismo seguían vivos, experiencia que hice en forma paralela a una lectura de Faustos Clásicos y modernos —el de Goethe, el de Christopher Marlowe, el de Thomas Mann— me dio la idea.

J. O.: En *El anfitrión* resulta que el Demonio reescribe las biografías. Se declara "coleccionista de pasados"; dice que "la venta del alma, que es una entelequia" no sirve de mucho; pero sí, en cambio, los pasados "con su diversidad, su ocasional belleza, su tristeza, su corrupción, sus vergüenzas y sus minutos de gloria..." Y advierte: "Cuando su historia personal ingrese a mi colección, ya nadie se acordará más de ella. Su pasado se habrá convertido en una hoja en blanco. Podremos escribir ahí lo que más nos convenga" (114-115). Este Demonio autoritario propone al pobre Piedrabuena un pacto extraordinario: hacerlo candidato a la presidencia de Chile en las próximas elecciones. Así, con humor, la historia de una vida se convierte en una vida sin historia: la política es una experiencia de extravío, de pérdida, y la sustituye una comedia manipuladora. ¿Es ésta una biografía del antiheroísmo político, de la política como carencia?

J. E.: En la política real, por lo menos en la de esta transición chilena, cierta mala memoria, algo que podríamos denominar olvido piadoso, han sido factores útiles. Los poderes de naturaleza demoniaca y los de naturaleza fáustica han sido capaces de darse la mano. Esto no significa que estemos irremisiblemente condenados. Demuestra, por el contrario, la sabiduría de la idea poethéana: el Diablo, Mefistófeles, siempre planea el mal, pero de su acción siempre termina por derivar el bien.

J. O.: Me llamó la atención el paralelo entre tu personaje y *Chance*, el personaje de Jerzy Kosinski, que es un jardinero ingenuo que pasa

por sabio y llega a ser presidente. Me pregunto si en el fondo el esquema de este tipo de novelas no se remonta al prototipo de *El asno de oro*, donde lo casual se convierte en el mecanismo fantástico que transforma lo cotidiano. Esa biografía a nivel equivalente, por decirlo así, termina siendo una radiografía de la sociedad política. En *El museo de cera* (1982) y en *La mujer imaginaria* concurren la biografía de un antepasado tuyo en España y la de una pintora en su arte de las equivalencias. ¿Cuál sería el trasfondo político de estas máscaras novelescas, de estas crónicas de biografía anticipada?

J. E.: Creo que mi Faustino Piedrabuena es un mediocre, pero no, precisamente, un ingenuo. Su visión lúcida le permitirá, en definitiva, vencer sus infinitos miedos y convertirse en otro. Los personajes de *El museo de cera* y de *La mujer imaginaria*, a partir de situaciones rígidas, enmarcadas y enclaustradas (el viejo conservador, la señora del barrio alto santiaguino, son tan prisioneros de sus circunstancias como el comunista chileno exiliado en Berlín Oriental), experimentan una evolución inesperada y extraordinaria. Salen a la aventura y a una suerte de marginalidad creativa. Quizás el sentido de los textos, escritos desde una situación política paralizada, era en el fondo optimista. Bueno, el Muro de Berlín cayó, y el pinochetismo muere de una muerte más o menos suave e indolora. Quiere decir que mis ficciones no estaban tan desorientadas. El cambio comienza en la conciencia, lo racional es real.

J. O.: Por cierto, si la biografía es uno de los medios de representar la identidad cultural, ¿por qué resulta ser un género escaso en español y, en cambio, el género más popular en inglés? Otro tanto ocurre con la autobiografía, escasamente practicada entre nosotros. ¿Crees que pueda deberse a las distancias, a veces contradictorias, entre la vida privada y la vida pública? ¿Es precisamente la política una autorreescritura, una memoria revisada y reeditada? Te lo pregunto porque precisamente en *Persona non grata* (1982) tú lograste una espléndida solución narrativa al fundir memorias, autobiografía política y crónica histórica.

J. E.: En mi trabajo he intentado demostrar que se puede, a pesar de todo, escribir autobiografías y memorias en lengua española. Estos géneros son, sin duda, los más afectados por la censura, y no sólo por la censura oficial, sino por esa otra, insidiosa, enquis-

tada en las costumbres, en los códigos grupales y tribales, en el conjunto de las ideas recibidas. Los anglosajones y los franceses también las tienen, desde luego, pero suelen ser más inclinados que nosotros a desafiarlas.

J. O.: Me acuerdo que *Persona non grata* se iba a llamar *El dedo en el ventilador*, título que dramatizaba, justamente, el peligro de escribir este tipo de autobiografía política; por un lado, sobre una experiencia excepcional y actual; por otro, en contra de la corriente de opinión dominante. Y, lo más difícil, hacerlo con un exacto sentido de la palabra justa. Justa a los hechos y su interpretación. Los años han pulido ese sentido político del libro, su aguda crítica hecha a nombre de la inteligencia y la justicia en una situación conflictiva. ¿Cuáles fueron las consecuencias, biográficas y políticas, de este libro? Y, por otra parte, ¿afectó, si acaso, a tu escritura de ficción escribir este libro?

J. E.: La escritura de *Persona non grata* y la decisión de publicar el libro, decisión implícita en su escritura (el texto se dirige y se refiere con frecuencia al Lector, esa entidad antigua, mítica, y a la vez extremadamente concreta y actual), tuvo para mí un efecto liberador. Los libros de ficción que escribí después, y la completa reescritura que hice de *Los convidados de piedra*, no habrían sido posibles sin la catarsis y el acto de higiene mental que significó para mí *Persona...* Gracias a eso, mi visión de la política chilena de mi tiempo en *Los convidados* se hizo menos rígida, más libre, en cierto modo más ambigua e irónica, y en definitiva, más histórica. Los detractores de *Persona non grata* dijeron que *Los convidados de piedra* era una novela "clasista", ya que la mirada del narrador, de los narradores, enfocaba la situación de ciertos grupos de la clase dirigente, pero es absurdo: es una novela sobre la mala conciencia y la ruptura de clase. El personaje principal, Silverio Molina, sigue precisamente un periplo que lo lleva a encontrarse, primero, y después a identificarse con los pescadores, los artesanos, los campesinos, los militantes revolucionarios, de la zona que antes sólo miraba con una visión clasista. Su evolución tiene algunos matices "tolstoianos", y en la novela se insinúan irónicamente los límites de un proceso. En *La mujer imaginaria* hay una evolución comparable, en un tono ya muy diferente. El tono "político fantástico" de *El museo de cera* y de *El anfitrión* tampoco habrían sido concebibles sin la



ruptura de esquemas y el desafío “a la corriente de opinión dominante”, como dices con toda precisión, que implicó escribir y publicar *Persona non grata*.

J. O.: *¿Cómo concibes tu proyecto de una biografía testimonial de Neruda? Me gustaría saber qué dificultades vas encontrando en ese proyecto, aparte de la natural e inmediata de tener que contar las cosas que sólo tú puedes contar de sus años parisenses. ¿No sería, después de todo, una biografía de Neruda el magnífico telón de fondo de una verdadera Comedia Política, un escenario dantesco de la política como la verdadera naturaleza americana?*

J. E.: Mi biografía testimonial sobre Neruda será, en verdad, una autobiografía: Neruda y nosotros (uno de sus títulos posibles). Todos, por lo menos aquí en Chile, nos definimos alguna vez, literaria y políticamente, en función (a favor o en contra) de la obra nerudiana y del personaje de Neruda. Yo lo conocí en 1952, fui amigo suyo y fui el ministro consejero de su embajada en Francia hasta el final. Es decir, la presencia cercana de Neruda, la amistad con él, mi trabajo junto a él, tuvieron una indudable influencia en mí y en otra gente de mi tiempo. La relación no careció de altibajos, conflictos, malos entendidos. El Neruda mío provocará algunas sorpresas e irá en contra de algunas “ideas recibidas” sobre el personaje. La dificultad de la escritura del texto es la dificultad de todo relato de tipo testimonial, que requiere una libertad profunda, que hay que luchar a cada rato y en cada línea por mantener, y que choca inevitablemente con la “corriente de opinión dominante”.

J. O.: *Si revisamos las grandes novelas políticas nuestras, seguramente coincidiremos en La muerte de Artemio Cruz, biografía del fracaso revolucionario mexicano; en El siglo de las luces, biografía de la revolución francesa en las Antillas, hecha por la imprenta y la guillotina; en Conversación en “La Catedral”, biografía moral de la dictadura de Odría en el Perú de los años cincuenta. ¿Qué novelas, aparte de éstas, te importan por su explotación de la política?*

J. E.: Podría agregar: *El reino de este mundo*, de Alejo Carpentier; *La guerra del fin del mundo*, de Mario Vargas Llosa; *Memorias póstumas de Braz Cubas* y *Quincas Borba*, de Joaquín María Machado de Assis. La sonrisa de Machado de Assis, melancólica, desencantada, pero en cierto modo consoladora, es lo que me parece más afín a mi propio trabajo.

J. O.: *Jorge, después de que renunciaste a la diplomacia, volviste a vivir y escribir en Chile, y habiendo vivido allí estos años de la dictadura, ¿puedes ahora hacer un balance de biografía sumaria sobre ese plazo de resistencias y de hipótesis? Pudiste haber vivido fuera, como tantos, ¿por qué decidiste quedarte en Chile?*

J. E.: Sabía que la dictadura sería larga y pensé que si me quedaba afuera, terminaría por quedarme sin país. Opté entonces por regresar y comprometerme en la lucha interna por la restauración democrática. No estoy en absoluto arrepentido de haber actuado así. Eso me dio una especie de segunda vida literaria. Escribí mucho en estos años –incluso muchas crónicas que constituyeron mi reacción inmediata y cotidiana frente a las situaciones que se vivían– y ahora tengo muchísimos proyectos. Si hubiera seguido en España, no creo que hubiera podido transformarme en escritor español con la misma creatividad.

J. O.: *¿Qué proyecto, biográfico o transbiográfico, te ocupa actualmente? Después de haber sido testigo privilegiado, y actor intensivo, en varios escenarios y situaciones de excepción, uno se pregunta si escribirás la verdadera biografía del “boom” de la novela hispanoamericana, por ejemplo. O, mejor aún, si escribirás tu propia biografía como si escribieras la de todos nosotros en el espacio interlocutorio donde la política y la literatura dialogan con elocuencia dramática. Se requiere la tranquila ironía tuya para que ese cuento de la tribu pueda ser un canto con sentido.*

J. E.: Pienso que me he pasado escribiendo esa biografía propia y colectiva y que todavía no he terminado de escribirla. Ahora me interesan dos extremos: la memoria personal (el género clásico de las memorias) y la memoria histórica (el género, también clásico, de la novela histórica). Y vuelvo a escribir cuentos. Y tengo un proyecto para el teatro...