

"El gran poder de la novela es darle al mundo lo que le falta"

MARÍA LUISA BLANCO

Es el escritor más mexicano. Desde su ya mítica novela, *La región más transparente*, escrita en 1958, hasta *La Silla del Águila*, su última creación literaria, la voz narrativa de Carlos Fuentes ha seguido explorando en la identidad cultural de su país. De ese México que le ha hecho barroco, hondo, experimental y, pese a su modernidad innegable, el más fiel seguidor de su tradición cultural. La mezcla en Fuentes es explosiva. A partir del mito y la tradición, y sin abandonar su dimensión crítica, el narrador ha edificado una estética vanguardista que confiere a sus novelas una enorme potencia expresiva que, además, siempre ha estado en él al servicio de la imaginación. "El alambique y el cohete", dijo de su lenguaje Octavio Paz; "un lenguaje minado", añadiría a su vez el cubano Severo Sarduy, y es que la finura intelectual y estilística del autor de *Aura* corren parejas a su capacidad de fabulación y a esa valentía política que ha hecho de Fuentes un escritor comprometido. *La Silla del Águila*, una tensa trama protagonizada por políticos corruptos, carentes de principios y devastados por su propia ambición, nos devuelve a un autor cuya obra es una de las más importantes de la narrativa en español.

"La conciencia cívica durante la guerra de Irak le da a España un momento de gloria que se tiene que traducir en términos políticos"

"Si en América Latina supiéramos trasladar a la política las virtudes de nuestra literatura, estaríamos entre los principales países del mundo"

PREGUNTA. A pesar de su cosmopolitismo y versatilidad, México sigue siendo el referente absoluto en su obra. ¿Por qué?

RESPUESTA. Quizá porque fui un niño que creció fuera de México. Mi padre era diplomático, y viví en Washington, en Buenos Aires, en Río de Janeiro... Pero pasaba los veranos con mis abuelos en México, y las abuelas son las mejores fabuladoras del mundo. He estado muy obsesionado por esta necesidad de explicarme un país tan barroco, un país cuya enseña podría ser: para qué hacer las cosas simples si las podemos hacer complicadas.

P. ¿Realmente es tan complejo?

R. Sí, desde los aztecas. En México no hay posibilidad de simplificar y por eso siempre representó un enigma para mí. Me parecía que había allí una montaña de oro para la narrativa. Pensé que en cuanto a espacio geográfico e histórico, ése era el que me

correspondía. Ahora bien, en cuanto a espacio estético no, no estoy limitado a algo que sería una estética mexicanista. La novela es un fenómeno mundial y no conoce fronteras. ¿Quién puede escribir una novela sin haber asimilado a Joyce, a Faulkner, a Hermann Broch y a todos los maestros que leí desde muy joven? Yo no tenía una fórmula para hablar de México tal como la había en el siglo pasado, que había que ser naturalista o realista. Ya Rulfo rompió eso. Se dijo: "Ésta es una novela de la revolución mexicana, pero yo la voy a escribir como una historia de fantasmas, como un sueño y como un mito". Yo creo que los parteaguas de la novela mexicana son Rulfo, con *Pedro Páramo*, y Agustín Yáñez, con *El filo del agua*. Ambos comprendieron que todos los modelos e influencias de la novela moderna, de su cultura del tiempo y del espacio, de la circularidad, le convenían a una historia que ocurriese en México. De acuerdo con esas normas escribí *La región más transparente* y *La muerte de Artemio Cruz*.

P. Y de aquella región tan transparente y del recorrido de la revolución en

La muerte de Artemio Cruz, llegamos a *La Silla del Águila*, una desesperanzada trama de ambición y corrupción políticas. ¿El tiempo es el gran destructor?

R. El tiempo crea y recrea, pero no es solamente un destructor, es, sobre todo, el presente. Creo que el tiempo absoluto es el del presente, en él recordamos el pasado, y es en el presente donde deseamos. De manera que siempre estamos en el presente, pero lo que no podemos hacer es perder la memoria o el deseo. Ahora, los grados de presencia del pasado y del futuro, de la memoria y del deseo, pueden variar de acuerdo con la novela. En *La Silla del Águila* me he ido a los sótanos de la política. Supongamos que la política es un edificio de diez pisos. En el mirador más alto puede haber grandes estadistas -que los hay y los respeto mucho-, luego estarían, como en el piso quinto, los operadores intermedios, y luego están los sótanos. Toda política - americana, mexicana, argentina, española, francesa o inglesa- tiene su sótano, y es ahí donde me he situado. Uno sabe que esos sótanos existen y también que la política se manipula a esos niveles de intriga, de zancadillas y de mentiras. Esto es parte del quehacer político a su nivel más bajo. ¡Quisiéramos que la política fuese siempre la gran idea de la polis aristotélica! Pero no lo es, y en esta novela estoy en ese nivel. Y situado en un sistema que ya no es el del PRI, porque esta novela la tenía pensada desde hacía veinte años.

P. ¿Por qué decide finalmente escribirla?

R. El presidente Clinton me dio la clave. Cuando empecé la novela la imaginé como una novela política centrada en los años del PRI, con los problemas de la sucesión presidencial, el dedazo, el encapuchado y todo eso. Pero de repente hubo un cambio en México: se produjo una alternancia democrática, y entonces ¿en qué se convertía mi pobre novela? Clinton me preguntó una vez que por qué no hay vicepresidente en México, y le dije: "Porque cuando lo hubo, en el siglo XIX, el vicepresidente se dedicaba a darle golpes de Estado al presidente de turno. Entonces se eliminó la figura". Y él me dijo: "¿Y entonces qué pasa si un presidente de México muere en ejercicio?". Y me di cuenta que ahí estaba el tema.

P. Leída su novela con el trasfondo de la guerra de Irak casi perdía su dimensión de ficción, hasta el apagón y el boicot a las comunicaciones que

imagina en

La Silla del Águila ocurrieron en Bagdad.

R. Y más aún. La novela empieza con un voto de México contrario a Estados Unidos en el Consejo de Seguridad, y en consecuencia iba a haber represalias. ¡De dónde me iba yo a imaginar que así iba a ser!

P. ¿Qué le parece la posición de México en esta guerra?

R. Me parece excelente, creo que el presidente Fox ha tenido un gran acierto. Todos en México sabemos que los principios y los beneficios son lo mismo. Mucha gente dice que no nos conviene pelearnos con Estados Unidos porque ello es contrario a los intereses del país. Pero el presidente entendió que los intereses y los principios eran gemelos. Una cosa es nuestra relación bilateral con Estados Unidos, que es muy complicada, y otra nuestra posición multilateral ante la comunidad internacional. Mire, hemos votado contra los americanos en Guatemala, Cuba, Nicaragua, Chile, Panamá, Granada..., nunca nos ha pasado nada. Y no nos ha pasado nada porque la interdependencia de los países es tal que si los americanos le hacen algo a México crean una inestabilidad de tal calibre que Sadam Husein se convierte en *Alicia en el país de las maravillas*. ¿Cuál amenaza? Amenaza puede ser el sur de la frontera, pero una frontera sur insegura o una frontera norte insegura es algo que canadienses y mexicanos nos sabemos de memoria. Nosotros podemos actuar internacionalmente con independencia, porque Estados Unidos no nos puede hacer nada, absolutamente nada.

P. Por oposición, ¿qué opina de la postura de España?

R. España ha estado espléndida en las calles. Que tanto la información como las manifestaciones públicas hayan dado este espectáculo de conciencia ciudadana ha sido extraordinario y nos ha llenado de admiración a todos. No voy a hablar del Gobierno, pero quiero subrayar el hecho formidable de que ha habido informaciones en España que no han aparecido en Estados Unidos. La combinación extraordinaria de buena información y conciencia cívica le dan a España un momento de gloria que se va a tener que traducir en términos políticos tarde o temprano.

P. ¿Por qué ha situado la novela en 2020? ¿Hablar del presente desde el futuro le facilita las cosas?

R. Claro, porque si la situo en 1980 o 1990 estoy sujeto a la realidad política del momento, a la presidencia de Salinas, por ejemplo, estoy metido ahí y no puedo escaparme, y si la situo ahora estoy sujeto a las peculiaridades del Gobierno de Vicente Fox. En cambio, en 2020, la imaginación puede jugar con más libertad. Muchos han tratado de identificar a los personajes de *La Silla del Águila* y no lo logran porque no estoy retratando a nadie de la política actual.

P. ¿Y por qué ha elegido a una mujer como catalizador de todos esos personajes políticos?

R. En primer lugar, porque, como sabe, siempre ha habido un machismo rampante en México. Me criticaban mucho *Artemio Cruz* porque decían que era una novela machista. Y sí, lo era, porque México es un país machista, Artemio Cruz tenía que ser el jefe, el señor condomero, como decía Pancho Villa, el que hace lo que le sale de los huevos. Pero ha habido un cambio enorme en la vida mexicana que es el ascenso de la mujer a puestos públicos y profesionales. Están en la educación, en las disciplinas científicas, en el periodismo... Y pensé que si quería darle a la novela un sentido de futuro creativo y probable, el personaje tenía que ser una mujer. María del Rosario Galván es la que manipula, la que lleva, la que trae, la que concede, la que impide, la que...

P. Y la que realmente tiene esa visión del futuro, ¿no?

R. La visión del futuro y, al fin y al cabo, la vida interna más rica. Eso se ve al final de la novela, no antes, pero hay un fondo humano en María del Rosario Galván, una historia familiar, un hijo, una serie de cosas que ella misma está escondiendo. Cuando al principio le dice a Nicolás Valdivia: "Todo es política, el sexo también es política...". Dice también una cosa muy reveladora: "La política es la actuación pública de pasiones privadas". Y éste es su caso. Tiene una pasión privada que vamos descubriendo, una pasión que no la podía entregar de principio. Yo quería que el lector fuese descubriendo conmigo la humanidad de ese personaje central, que además tiene muchos antecedentes literarios. Alguien me preguntaba hace unos días si era mi Madame de Merteuil de *Las relaciones peligrosas*, y lo es un poco, como también es mi Sanseverina de *La Cartuja de Parma* y la Julia de *Los Idus de Marzo*, de Thornton Wilder, estas mujeres que juegan un papel más o menos visible pero central en la vida política.

P. ¿Cree realmente que la política es la proyección de las pasiones privadas en lo público?

R. Esto lo vio Maquiavelo con una claridad meridiana. Cuando él habla de necesidad, de virtud, o de fortuna -que son los tres pilares de su teoría política- está hablando de pasiones privadas que se elevan al nivel público. Pero finalmente hay un factor personal que puede coadyuvar o puede arruinar el edificio que sustentan esas tres columnas y que puede desbordarse por el egoísmo, el crimen o la concupiscencia. La virtud puede negarse a través de la hipocresía, de la mentira o la fortuna, que puede ser, dice el muy misógino de Maquiavelo, igual que una mujer, desleal y sólo digna de que se le azote.

P. Hay pasajes muy eróticos. ¿Qué papel juega el erotismo en la novela?

R. Un papel muy grande. Yo participo de la idea de Bataille de que una cosa es el sexo y otra es el erotismo. El sexo es la relación carnal de dos seres vivos. El erotismo, para Bataille, es algo que sólo existe en la muerte, es la nostalgia del sexo cuando se ha perdido a la pareja. Él pone como ejemplo las *Cumbres borrascosas* de Emily Brontë. Tenemos un gran ejemplo mexicano: Pedro Páramo y su relación con Susana Sanjuán. En el erotismo hay una ausencia. Puede que esa ausencia sea en vida y puede que, en esta novela, el erotismo que existe sea por el distanciamiento que hay a veces entre los personajes, por la negativa de María del Rosario a tener una relación sexual. Es erotismo en el sentido de que ella está jugando a la muerte en vida, en cuanto a

relación sexual se refiere. No hay realmente la cercanía carnal que el sexo exige, hay la distancia que el erotismo demanda.

P. Por momentos, cuando leía la novela tenía la impresión de que el narrador se identifica con María del Rosario. ¿Es así?

R. Sí, yo quiero mucho a María del Rosario. ¿Sabe lo que me pasa en México? Se me acercan muchas mujeres y me dicen: "Qué antipático personaje, qué mujer cruel, manipuladora, nos has humillado con ese personaje". Los hombres me dicen: "Oye, ¿cuándo me la presentas?".

P. María del Rosario es el personaje más humano de la novela. Está ese capítulo final en el que la lluvia sobre la ciudad de México parece que le devuelve la pureza a ella y la transparencia a la ciudad.

R. Hay algo que valoro sobre todo en la vida: la atención que debemos prestar a los demás. Yo creo que uno de nuestros grandes pecados es haber dejado pasar el momento de tomar la mano de alguien, de haber prestado atención a quien nos la estaba pidiendo. Y en esta novela abunda la gente que sólo se presta atención a sí misma porque son políticos en busca del poder. Y hay un momento en que María del Rosario, a través de la ciudad, del Valle de México, del pasado del país, de su propia memoria, presta esa atención, y por eso ese pasaje redime al personaje.

P. ¿Y qué simboliza ese pobre niño del capítulo final?

R. El drama humano. Ese niño simboliza la atención que le debemos a los demás, la necesidad que clama por ser atendida, toda la gente que nos está diciendo dame la mano, mírame, no nos evites con la mirada. Hemos visto a este niño sin brazos que ha perdido a toda su familia en Irak, y es su imagen la que ha quedado como la imagen de esta guerra. Igual que esa niña incendiada por el napalm quedó como la imagen de la del Vietnam. Son símbolos extremos de una de las peores cosas de la vida, que es el ser sordos ante el clamor de los otros. Estamos evitando con la mirada lo que no nos gusta. Y yo quería que en esta novela hubiera ese llamado final a través de ese niño con las manos amarradas atrás, pidiendo atención: "¿Por qué me tienen aquí, por qué no me dejan desarrollarme, por qué no me dejan ser yo?".

P. Una vez más es el gesto individual el que prima sobre cualquier situación política, el que hace que volvamos a sentirnos humanos.

R. Sí, es ese gesto individual que nos devuelve la humanidad. Yo creo que una novela es la creación de una realidad supletoria que suple las faltas de nuestra individualidad y de nuestra sociedad. La novela nos está señalando lo que no está allí, lo que no existe en la realidad, pero en el momento en que lo expresa la novela, ya está en cierto modo en la realidad. Éste es el gran poder de la novela: darle al mundo lo que le falta. Añadir al mundo lo que no estaba en el mundo, por lo que estaba clamando y no sabía cómo encontrarlo.

P. ¿Qué le ha proporcionado el género epistolar en esta trama?

R. La posibilidad de darle una objetividad a los eventos sin implicar la voz del narrador. Las distintas voces que hablan te pueden engañar, enmascararse, pero, definitivamente, ninguno de estos personajes tiene la voz del novelista. Y eso que aparece en todas las novelas, la voz del novelista, aquí no la oyes.

P. "No hay racionalidad que logre imponerse en México", dice Séneca, uno de los personajes más interesantes de la novela. ¿Es una afirmación pesimista?

R. México ha estado afanoso por conquistar la racionalidad europea, y hay toda una cultura en busca de esa racionalidad. Por eso fuimos primero seguidores de la Ilustración francesa, luego positivistas y después seguidores de las filosofías pragmáticas norteamericanas. Siempre hemos buscado una filosofía que apoye el afán de racionalidad de un país que sabe que tiene un trasfondo mítico, irracional, mágico, inexplicable, lo que es, por otra parte, su gran atractivo, aunque para muchos mexicanos sea su gran lastre. No podemos ser un país moderno porque venimos arrastrando toda esta carga mitológica desde el origen de los siglos. México tiene una cultura con tres mil años de existencia, y esa cultura no nació del racionalismo, no nació de un tiempo lineal, como les gustaría a los racionalistas mexicanos, nació de un tiempo circular que se muerde la cola como la serpiente emplumada, de un tiempo que asciende en espirales. México es la sede de muchos tiempos, de muchas civilizaciones, de muchas maneras de ser y no se puede reducir a la simple racionalidad. Además, hemos vivido un siglo en el que en nombre de la razón se han cometido los peores crímenes. ¿Quién iba a decir que en la patria de Kant, de Goethe, iba a nacer el nacionalsocialismo, la irracionalidad criminal más brutal? Más vale tener un grado mítico e irracional, una diversificación de sentido del tiempo y de la lógica, para tener una cultura más equilibrada.

P. ¿Cree que se puede conseguir ese equilibrio?

R. México lo puede conseguir. No lo hemos alcanzado por nuestro enamoramiento de una razón que no es nuestra finalmente, que es imitativa y derivativa. Pero tampoco podemos caer en un mundo puramente mitológico. Entonces, ¿dónde encontramos el equilibrio? Yo creo que lo encontramos sobre todo en la literatura. La poesía mexicana en gran medida lo logra. Hay poemas de Octavio Paz que tienen ese equilibrio. También lo logran Pacheco y Juan Rulfo y Alfonso Reyes y Vasconcelos, con toda su locura. Creo que los nuevos novelistas también lo están consiguiendo. Si lee la novela de Xavier Velasco, *Diablo Guardián*, el reciente Premio Alfaguara, verá que allí hay un elemento de locura, de irracionalidad mexicana muy palpable, muy interesante. Él no está pretendiendo ser un filósofo de la Ilustración francesa ni del positivismo, sino un mexicano que le da apertura a todo ese mundo de sensaciones avasallantes, diversas, que constituyen México. ¿Cómo no aprovecharlas, cómo no enriquecernos con todo esto en vez de tratar de someternos a una sola línea, a una lógica, positivista, que es lo que quisieran muchos mexicanos para sentirse realmente seres racionales europeos? No lo somos, tenemos otras influencias mágicas.

P. Los viejos fantasmas siguen materializándose. Pero, ¿cómo actuar frente a lo concreto del imperialismo o frente a la dependencia de su país respecto a Estados Unidos?

R. Estamos pasando por un momento de grave crisis porque, prácticamente en todos los países de América Latina, hay regímenes democráticos, pero la gente se dice: "Tenemos la democracia, pero ¿dónde está el trabajo, la salud, dónde está una cultura que surja de nosotros y no nos sea impuesta?". Poder equiparar la democracia como evento electoral con beneficios sociales concretos es la gran urgencia, porque corremos el riesgo de que si la democracia no entrega sus beneficios, la gente diga: "Ah, entonces más vale regresar a las dictaduras. El autoritarismo era más eficaz", y sería un drama espantoso. Se trata de reforzar la democracia con actos concretos. ¿Y a partir de dónde? A partir de lo más valioso que tiene América Latina: su capital humano. Vivimos en un continente de capital humano subempleado, dependemos de inversiones de capital, de préstamos del Fondo Monetario Internacional... Pero no le damos confianza a nuestra gente, no decimos: "A partir de la aldea se puede crear un gran país a través de infraestructuras, salud, educación, desde abajo hacia arriba". Esto implicaría una cultura de la legalidad que aún no tenemos en México. ¿Por qué se van a Estados Unidos los trabajadores? No por falta de trabajo, sino porque están sujetos al mundo de la ilegalidad, del cacique corruptor, de los explotadores, y tienen que largarse. Mientras haya una cultura de la ilegalidad no habrá una cultura de la democracia.

P. ¿Y dónde cabe su principio de esperanza?

R. La esperanza cabe en gran medida porque hay literatura, porque pueden existir todos los problemas que se quiera, pero hay una literatura potente. Puede haber graves fracturas, grandes desastres en la economía y en la política de América Latina, pero donde no hay ninguna fractura es en la continuidad cultural, en eso nunca hemos fallado, siempre hemos tenido una gran literatura, una gran pintura; ahora, un gran cine, una gran arquitectura. La política es fragmentaria y fragmentada, pero la cultura no lo es. Si fuéramos capaces de trasladar las virtudes de nuestra cultura a la vida política y económica de nuestros países, estaríamos entre los principales del mundo, porque tenemos todo para serlo.