

LYGIA FAGUNDES TELLES: ESCRIBIR ES VENCER AL MIEDO

Es una mujer elegante, discreta, de mirada intensa —y a lo largo de la conversación revela los mismos rasgos que se traducen puntualmente en su escritura: sensibilidad, una inteligencia serena y tranquila, una sabiduría humana que sólo puede surgir de una entrañable experiencia vital. Así, y al igual que en sus cuentos o que en los fragmentos de *A Disciplina do Amor*, cuando Lygia Fagundes Telles habla, importa, y mucho, registrar sus matices de voz, el tono de sus frases, el centelleo de sus ojos. Publicó su primer libro, *Praia Viva*, en 1944, y desde entonces ha mantenido una producción sostenida que incluye *O Cacto Vermelho* (1949), *Ciranda de Pedra* (1954), *Histórias do Desencontro* (1958), *Verão No Aquário* (1963), *Histórias Escolhidas* (1964), *Gaby* (1964), *O Jardim Selvagagem* (1965), *Trilogia de Confissão* (1968), *Antes do Baile Verde* (1972), *Seleta* (1971), *As Meninas* (1973), *Seminário dos Ratos* (1977), *Filhos Pródigos* (1978) y *A Disciplina do Amor* (1980). En la entrevista que sigue estuvo preocupada por su escaso conocimiento del español, y más de una vez se lamentó de que ella, que pelea con las palabras como un boxeador, en la ocasión tuviera que vérselas con una lengua que no domina. Pero, a la vista del resultado, esa limitación no importó demasiado.

—Tanto en los cuentos de *Seminário dos Ratos* como en *A Disciplina do Amor*, que son los libros suyos que co-

nozco, aparece un tema recurrente: la condición del hombre. En efecto, allí el hombre asoma como un “viajante perdido en el bosque” que quiere escapar de un miedo arcaico, primitivo, que está en una permanente búsqueda de la felicidad, y que se caracteriza —psicoanalíticamente— por cometer siempre los mismos errores.

—Eso que usted señala es exacto. La condición del hombre es mi tema principal, la obsesión que recorre mi obra de punta a punta. Cuando yo era apenas una niña el hombre era una figura sentimental, romántica, esencialmente buena, y yo tenía muchas esperanzas puestas en él —aún las tengo, porque de otra manera no continuaría escribiendo ni estaría aquí hablando. En aquel entonces, y como consecuencia de esa visión, el hombre encarnaba todas las virtudes; pero más tarde, y como si se tratara de una fatalidad, llegué a pensar con Charles Péguy que el hombre, en la medida en que vive, se corrompe: vivir es envilecerse. No obstante, poco a poco fui recuperando la esperanza y ahora creo que, a pesar de todo, el hombre tiene enormes potencialidades que lo harán, siempre, sobrevivir. Fue William Faulkner quien sostuvo que el hombre no sólo sobrevivirá a sus muchos desafíos sino que —y esto es lo que me interesa— el día en que pierda el miedo será capaz de hacer grandes obras.

BLANCA VARELA: “NO ME ASUSTA ENVEJECER”

Se disculpa advirtiendo que no sabe hablar, que es una poeta de obra escasa, que las entrevistas la intranquilizan. Pero no está nerviosa. Al contrario, Blanca Varela (Perú, 1926) es una mujer que, al menos las veces que la he visto, conserva intacto su encanto: una forma de ser suave y serena, donde no hay lugar para las estridencias, y una seguridad en sí misma que la muestra muy dueña de su persona. “No me preguntes si existe una literatura femenina porque —al contrario de algunas posiciones muy difundidas ahora— no creo en tal cosa. No vine aquí a defender una literatura femenina sino a encontrarme con mujeres que escriben, a escuchar su testimonio y a conocer a algunas colegas. Eso es lo positivo de esta clase de reuniones. Por lo demás, debo aclararte que nunca sentí el complejo de la literatura femenina, como parece que es el caso de otras mujeres. Es más: tengo que confesar que, al menos en los años que pasé en París, y que fueron los de mi formación como escritora, participé de un mundo de hombres. Allí desempeñaba, es cierto, un papel anágico —un papel que abandoné cuando tuve hijos, que es lo mejor que me ha pasado porque en el momento que das la vida sabes que vas a morir. Por lo demás, fueron los hombres quienes me hicieron conocer la

poesía: Sebastián Salazar, Emilio Westphalen, José María Arguedas, Octavio Paz, mi esposo y el nicaragüense Martínez Rivas. La verdad es que me hice feminista, para decirlo de alguna manera, cuando tuve hijos. Es curioso: es arduo aceptar la persona que uno es. Digo esto porque durante mucho tiempo tuve vergüenza de la persona que realmente era, o al menos de esa persona que aparece en mi poesía. Creo que esa es la razón que explica que demorara tanto en publicar. Eso y, claro, cierta reserva personal: ¿sabes que esta fue la primera vez que leí mis poemas en público? La verdad es que no me inquieta demasiado ir descubriendo las cosas poco a poco. Una de las comprobaciones que he hecho últimamente es que madurar es no sólo un ejercicio hermoso sino fecundo. Digo esto por varias causas. Por ejemplo: el poeta debe aprender a trabajar, y eso no es fácil y exige un tiempo de sazón. En mis primeros años de poeta no hacía otra cosa que dejar en libertad a las palabras y a las imágenes, que surgían como una suerte de torrente, y en cambio ahora cada vez ocupa un lugar más importante la racionalidad. Quiero decir: me encanta la conciencia del acto creador aun cuando sé muy bien que no soy un ser racional. Y justamente por ese encantamiento gozo

Vencer el miedo es la prueba más dura a que se enfrenta el hombre, y lo es porque Dios nos ha dado instrumentos muy frágiles y delicados para ejercer lo que podríamos llamar nuestro oficio de seres humanos. Pero aquí hay algo que debemos destacar de inmediato: contraponiéndose a esa fragilidad nos estructura una fuerza poderosa que yo no sabría decir de dónde proviene —aunque me parece que viene de Dios. Es El quien nos hace levantar como se levanta el boxeador y recomenzar la pelea como si nunca nos hubiéramos caído. Así, y a pesar de vivir en un planeta que está enfermo —y cuánto—, el hombre asoma como el dueño de una fuerza terrible capaz de atarlo sólidamente a la tierra o de hacerlo tocar el cielo. Hay que preservar, por encima de todo, esa fuerza.

—Usted habló del miedo. ¿No se podría decir que las grandes obras del hombre nacen justamente de su miedo —de sus miedos?

—Es cierto. Pero aquí debemos precisar que se trata de un miedo ya controlado. Pensemos en la obra de Dostoievski. Todos sus personajes son seres angustiados y padecen una ansiedad que proviene del miedo, de esa fuente turbia y oscura que es el miedo, y sólo emergen de ese pantano en la medida en que triunfan sobre ese miedo, es decir, en la medida que lo controlan, aun si para hacerlo tienen que morir. El lenguaje coloquial tiene una expresión feliz: “el hombre debe superarse”. ¿Se ha pensado qué es lo que debe superar? Para mí no es otra cosa que el miedo. Lo que sucede con los personajes de Dostoievski se da también en Kafka. ¡El miedo de Kafka...! Pero Kafka era un luchador —para decirlo con uno de sus títulos— y logró vencer su miedo. Hay un momento preciso en el que es posible situar su triunfo: aquel en que escribió la carta a su padre. Es una carta en la que desaparecen sus temores y habla cara a cara con su pa-

enormemente cuando las cosas se ponen en su lugar, cuando del magma empiezo a quitar la maleza, cuando siento el poema como una composición que pasa tanto por la mente como por su propio intrasferible ritmo musical. Aquí debo aclarar, para no crear confusiones, que no soy partidaria de la inteligencia por la inteligencia en ese juego animal que es la poesía. En realidad, y en última instancia, en poesía importa encontrar tu *mantra*, que es como encontrar el sonido de tu propia sangre. En cuanto al proceso de madurez de que hablé antes quiero añadir que aun cuando sé que entraña también —y cuanto— el acercamiento a la vejez, tal cosa no me asusta. Sucede lo contrario: me gusta la idea de envejecer porque sé que entonces estaré tranquila y podré trabajar. Tampoco me preocupa tener una obra escasa. Más allá de razones estrictamente personales, como el tiempo que dedico a mis tareas y a mis hijos, pertenezco a un país que nunca se interesó por sus escritores. Piensa en los destinos de César Moro, de Vallejo, de Salazar Bondy. Además, y como lo sabe cualquiera que me haya leído, no me gusta tomarme demasiado en serio: por eso el humor, y la ironía, recorren toda mi obra. Creo que ésa es una actitud saludable. Y quizá por ello no me atraen las entrevistas. Pero ese es un pecado menor, ¿verdad?”

D.T.F.



Lygia Fagundes Telles

dre. Yo, que soy una mujer que lucha con las palabras, y con la inseguridad, y con la fragilidad de esos instrumentos otorgados por Dios, trato entonces, a mi manera, de emplear la fuerza que me habita. En esa lucha con el miedo que es escribir, a veces salgo vencedora. Esas veces, esas raras veces en que alcanzo el triunfo, son consecuencia directa de algo que podría decirse así: en esos momentos escribí lo mejor que pude. De ahí que tenga esperanzas en continuar apelando a esa fuerza que me da aliento y valor —una fuerza que, debo repetirlo, me es dada por Dios. En todo caso, recordemos que el miedo se esconde en nosotros como un animal inoble, oscuro y sucio, y que con él hay que pelear hasta la muerte. Incluso cuando nos enfrentamos con ésta hay que encararla mirándola a los ojos.

—En una ocasión, Marguerite Yourcenar dijo que ella desea una muerte lenta para poder seguir su proceso paso a paso.

—Confieso que no llegué a ese estado de perfección. Pero hay algo que, en este contexto, me interesa señalar. Al haber sido arrojado del paraíso, el hombre debe luchar con la ansiedad y con la insatisfacción. Y creo que la ansiedad es el origen de las grandes creaciones. Estoy poseída por el demonio de la ansiedad, y es él quien me mueve a escribir. Por eso, cuando escribo alcanzo la plenitud de mí misma: me apodero de esa llave de que habla Carlos Drummond de Andrade en uno de sus poemas. Dice el poeta:

*Penetra sordamente en el reino de las palabras
allí están ellas intactas
en estado de diccionario
y te preguntan sin ningún interés por la respuesta:
¿encontraste la llave?*



Cuando escribo poseo esa llave. Es el momento del amor total —porque escribir es un acto de amor. Es entonces cuando creo en mí, en mi texto, y cuando me siento invencible y poderosa. Omnipotente, sí. Me repugnan las definiciones, pero de todas maneras quiero recordar una de Stendhal que dice que “la vocación es la felicidad de tener como oficio la pasión”. Es imposible encontrar una definición de la vocación de escritor más perfecta que ésta.

En el instante en que escribo no hago sino desarrollar el oficio de una pasión, y por ende soy feliz: me pertenece la llave de que habla Drummond de Andrade. Esa llave son las palabras. Pero, como se sabe, la creación literaria es una búsqueda permanente. Así, en el momento mismo en que encuentro la llave, la pierdo. Terminó mi texto y ya no hay nada más. Recomienzo mi búsqueda hasta que realizo la próxima creación y la llave, misteriosamente, reaparece en mis manos.

—Hábleme de su cristianismo.

—Mi cristianismo es un misticismo. No frecuento las iglesias ni practico los ritos católicos como la confesión o la misa. Tengo una forma muy especial de comunicarme con Dios, y esa forma es muy pobre porque no encierra ningún heroísmo ni es generosa —en el sentido cristiano de la palabra. Pero es la forma que encontré para mí misma y para canalizar mi fe. De ahí que tenga unos celos extraordinarios de una mujer como santa Teresa de Ávila, cuyos ojos eran dos bolas de fuego y que veía a, y conversaba con, Dios. No puedo alcanzar esas alturas —ni esas temperaturas. Mi fe es pobre y delicada pero, aun así, trato de mantener su fuego en permanente ebullición. Ese cristianismo es también una manera de creer en la inmortalidad del alma. Creo firmemente en que no desaparecemos después de la muerte. Soy, si usted acepta la definición, una espiritualista. Creo en Dios y en la inmortalidad del alma. Lo sé: a veces creo en cosas muy ingenuas, diría que puérriles. Pero en mí hay un lado infantil e inmaduro. ¿Quiere que le haga una confesión? Pienso que la inmadurez es una de las fuentes principales de la creación artística. En todo artista hay un costado de su personalidad que es inmaduro. ¿Qué es la inmadurez? Es el niño que todos llevamos dentro nuestro, y que de pronto nos espía, nos hace morisquetas o nos mira de reojo. Es un lado puro, ingenuo e inocente que habita en nosotros. Y puede ser el lado más poderoso del hombre puesto a crear. Fíjese en los grabados de Posada: están hechos por un niño sardónico, lleno de ironía, vivaz. Doy el ejemplo de un pintor *naif* —pero también otros, cuya visión no es nada primitiva, están alimentados por las travesuras de un niño que llega y tira de las mangas y solicita que su curiosidad sea saciada. Lo que acabo de decirle tiene como objetivo aclararle que mi fe cristiana es inmadura. Allí también surge la niña que me habita y que, cuando me da la mano, me transporta a países imaginarios. He ahí lo importante: sólo nuestro lado infantil es capaz de conducirnos a la imaginación pura y total. Ese niño es la manifestación de lo fantástico que existe en nosotros, y a través de él llegamos al punto más alto de la intuición y de la percepción. Rimbaud decía que hay que ser vi-

dente. El vidente es, siempre, el niño: tiene sed de curiosidad y esa sed lo lleva a trasponer los límites y a ampliar los horizontes estrechos. Yo digo, con Rimbaud, que hay que ser perceptivo porque la percepción incluye la videncia. ¿Es otro el misterio de la escritura?

—A *Disciplina do Amor* es, sin duda, un libro escrito después de una experiencia dolorosa: su sabiduría humana, tranquila y serena, parece el resultado de un gran sufrimiento. ¿Es así?

—Así es. El libro surgió de la curiosidad por mí misma, y lo escribí después de una aguda crisis personal y afectiva. Quiero mucho ese libro. Pero también sé que lo que sufrí en el momento previo a la escritura pudo evitarse: yo estaba necesitada de ayuda y eso me lo pudo brindar una terapia psicoanalítica. Si la hubiera hecho me habría ahorrado mucho dolor y algo más importante que eso: la parálisis que padecí durante un tiempo que ahora se me aparece interminable. Pero la vida tiene paradojas abismales. Poco antes de salir de viaje para México, una organización de psicoanalistas, psiquiatras y psicólogos me invitó a discutir *A Disciplina do Amor* en público. Estoy ansiosa por hacerlo.

—En ese libro usted dice que fue una feminista involuntaria porque, siendo muy joven, ya trabajaba, estudiaba y escribía.

—Es cierto. El proceso que se dio, en lo que podría llamarse mi toma de conciencia, fue el siguiente: comencé escribiendo historias románticas, con muchas mujeres tuberculosas y apasionadas, desprendidas de cualquier circunstancia nacional o local, y más tarde, y poco a poco, me interesé en el país hasta descubrir —no sin asombro— que no lamentaba haber nacido en Brasil, hablar una lengua minoritaria y pertenecer a eso que se denomina el Tercer Mundo. Esos rasgos, que antes veía con cierto espanto, podían ser mi salvación: había un mundo por construir y el testimonio que yo aportara sobre mi país y mi gente podría ayudar. Aprendí, entre otras cosas, que una de las funciones más altas del escritor es la de ser testigo de su tiempo y de su sociedad. Y que eso se da exactamente de la misma manera en el escritor y en la escritora. La escritura no tiene sexo y no existe una literatura masculina y otra femenina. No hay un salón rosado y otro azul: hay, siempre, una mezcla fecunda. Y la única partición de aguas aceptable es la que impone la calidad. Es claro que, eso no me impide reconocer que la literatura femenina tiene una fisonomía que le es propia. Es la literatura de alguien que, después de siglos de esclavitud y encasillamiento, puede hablar —y entonces habla de sí misma. De ahí que la literatura femenina se escriba sobre todo en primera persona: está signada por la pregunta: ¿quién soy yo? Uno de mis personajes, en *As Meninas*, sostiene algo que me parece clave: “Antes los hombres decían cómo éramos las mujeres. Ahora nosotras vamos a decir cómo somos”.

D.T.F.

OLGA OROZCO: HACIA EL VERSO PRIMORDIAL

Alguna vez Olga Orozco sostuvo que lo que decidió definitivamente su vocación fue la conciencia exacerbada de sus limitaciones, de sus carencias. Despierta desde su infancia a lo maravilloso, a lo extraordinario, por el miedo y el asombro —por lo *fascinans* y *tremendum* de toda experiencia sagrada— le fue revelada en la nostalgia “una Edad de Oro olvidada, en la que sabíamos todo, en la que habitábamos un lugar que no era, como el mundo, un efímero relámpago de lo invisible en la materia, y si era tal, no establecía límites, de modo que cada uno éramos como una parte de un solo organismo que tenía un Yo central: el de Dios”. No es extraño, entonces, que a partir de esa mínima pero decisiva declaración programática su obra (que se inicia en 1946 con *Desde lejos* hasta llegar a *Mutaciones de la realidad*, publicado en 1979) anhele “restituir esa comunicación, esa intimidad, esa sabiduría perdida”, y que, a la vez, allí ocupe un lugar muy principal la infancia, “ese jardín donde comienzan las raíces de la muerte”, ese “refugio” y esa “intemperie” en que germinan “antiguas voces que crecen como hiedra desde el sueño”. De ahí que la propia poeta haya advertido, en más de una ocasión, sus afinidades con los románticos, es decir, con “los exploradores de la noche del sueño, de las sensaciones oscuras, del misterio, de una realidad que no termina en lo sensorial o en lo visible”. Y también, y en consecuencia, algunas características en común con el surrealismo: “predominio de la imaginación, búsquedas subconscientes, fluir de las imágenes, inmersión en lo onírico”. Aun cuando lo que podría llamarse el núcleo teórico de esa poesía no alcanza a formularse de manera nítida y rigurosa —y ese es un rasgo que comparte casi toda la poesía latinoamericana de esta estirpe—, la hermosura de sus imágenes, sus atmósferas, sus ritmos y sus metáforas son lo suficientemente elocuentes como para paliar lo que a primera vista podría entenderse como una carencia. En todo caso, y como lo demuestra lo que va a leerse a continuación, Olga Orozco sabe, en el mano a mano de la conversación, recorrer con soltura, y con agudeza, el horizonte de su propia obra.

—El dominio de la infancia es fundamental en tu obra. No es que te remitas a ella como algo ya perdido para siempre sino que, de manera más decisiva, escribes desde ella.

—A lo largo de toda la vida, la infancia es como una semilla tatuada que va marcando cada uno de los ramajes que crecen más tarde. Es casi inevitable; entonces, que la llevemos en un estado latente y que signe todas nuestras experiencias. Dicho lo anterior, y contestando a tu pregunta, es claro que para mí la infancia no es nunca un pasado sino un presente activo que impone su impronta a todo cuanto vivo. Por lo demás, es una infancia que crece conmigo ya que si se hubiera estancado, o petrificado, se habría convertido en algo pueril y primario, sin ecos ni resonancias. Pero lo que me importa destacar, en este contexto, es que yo siento que nada totalmente nuevo se ha producido en mi vida cuyo germen no estuviera ya en la infancia. Quizá somos una prolongación de esa infancia —y lo somos a lo largo de toda nuestra vida.

—En uno de tus poemas dices que esa infancia es “un refugio y una intemperie”.

—Es una intemperie porque en ella te acosan todos los lobos, los miedos y los temblores, además de lo extraño y lo impenetrable, y a medida que vivimos eso se convierte en un refugio porque aquella experiencia primera fue tu conocimiento de las cosas, tu manera de aprehender el mundo y a la vez de buscar tus propias defensas. Así, la infancia es un estado de asombro permanente frente a todo lo que observo. Y esa actitud determina que cuanto observo se me aparezca como si lo descubriera por primera vez y, al mismo tiempo, como si lo viera por última vez.

—¿Por qué?

—Porque me duele que las cosas transcurran y sean fugitivas, y porque desearía que permanecieran. Hay en mi poesía un sentimiento nostálgico del tiempo —pero no se trata, jamás, de una nostalgia pasiva, estéril o parálitica. Es una nostalgia activa: una manera, quizá la única, de revivir. Creo, con Cioran, que una de las tareas del hombre consiste en violentar el tiempo: traer el pasado al presente y éste al porvenir, mezclar una y otra cosa y en ese trámite hacerle una jugarreta al tiempo. Una jugarreta que no sirve demasiado. El tiempo siempre gana.



Olga Orozco