

FEDERICO CAMPBELL: LITERATURA Y PODER

UNA CONVERSACIÓN CON GUSTAVO GARCÍA



Federico Campbell

La reciente aparición de la novela Pretextos, una de las reflexiones más serias sobre el periodismo y la escritura como instrumentos del poder, impuso a un público muy amplio la presencia de una "rara avis" del ambiente editorial mexicano, Federico Campbell, un atento cronista del acontecer literario y político, corresponsal de revistas culturales extranjeras, periodista, viajero compulsivo (a los 21 años, este tijuanense nacido en 1941, estaba en Italia y en 1970 vivía en Barcelona), fundador de la editorial La máquina de escribir y autor de entrevistas clásicas (recopiladas en los volúmenes Conversaciones con escritores, publicado por SepSetentas, e Infame turba, en Lumen) y un esbozo de novela, a punto de terminar y cuya primera versión publicó la Revista de la Universidad (Vol. XXXII, No. 11, julio de 1978) bajo el título Todo lo de las focas.

Pretextos, su primera novela, es el registro de una investigación policiaco-literaria obsesiva, encomendada a un escritor fantasma para hacer un libelo difamatorio contra su antiguo maestro, Alvaro Ocaranza, intelectual íntegro, apasionado y anacrónico en una época y un país autoritarios y claustrofóbicos; es el cómputo de los métodos represivos de un Estado incapaz de tolerar la disidencia y es la historia de dos biografías opuestas, la del libelista y la de su maestro, que se identifican y rechazan, y al entrecruzarse dan un panorama complejo y verosímil de dos formas de asumir una realidad política que constantemente remite a hechos ciertos, recientes, conocidos por todos.

—¿Pretextos nació como reunión de tus preocupaciones políticas de los últimos diez años?

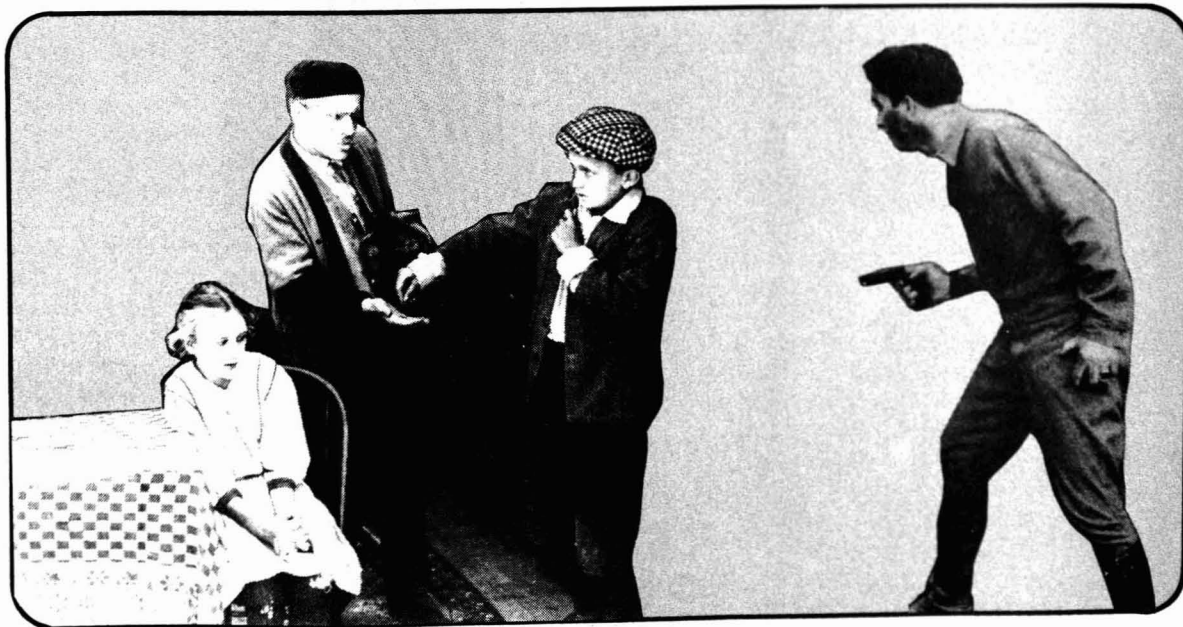
—No, empecé a escribir este libro en 1976, escribiendo a lo loco, cualquier cosa, fingiendo que es-

taba trabajando en una novela, incluso con personajes que no tenían ninguna relación entre sí. Nadie hubiera podido entender lo que estaba escribiendo entonces. Mientras más absurda era esta serie de disparates, se alejaba más de la posibilidad de ser leída por alguien. Y entonces me convencí de que lo que estaba escribiendo no iba directamente a la imprenta ni estaba destinado a ningún lector o interlocutor; era una locura que sólo yo entendía, una escritura destinada a nadie.

Esto me desinhibió. Lo que hacía conscientemente era acumular cuartillas de conversaciones que oía en el día, de pláticas telefónicas, de lo que leía en el periódico, de lo que me contaba María Josefa cuando volvía del trabajo. Era pura grafo-manía; el objetivo era acumular un mínimo de cien cuartillas, ponerlas en la mesa para hacer, después, una novela. Era tener una masa de material, como plastilina o barro, porque me di cuenta de que mi esterilidad de los últimos años, mi incapacidad para escribir, partía de una serie de equivocaciones, de la creencia errónea de que una novela surge de la inspiración, de que tienes una idea que te hace escribir una novela desde la primera línea hasta el final de un jalón. Eso no es cierto; una novela se escribe muchas veces. Yo decía: un escultor no hace una figura a partir de la nada, sino de un kilo de barro, y por eso escribí esas cien cuartillas, para trabajar, a partir de eso, en una novela.

Entre lo que escribí estaba lo del 6 de junio en *Excélsior*, cuando salió Julio Scherer por obra de los pistoleros del gobierno; eso me trastornó mucho en lo personal, y todo lo apunté, incluso los chismes, las amenazas de muerte que los funcionarios lanzaban a los periodistas despedidos.

Más o menos en la cuartilla cincuenta o sesenta, jugando al novelista con las hojas en la mesa, se me





ocurrió la anécdota. Dije: ésta es la historia. Primero Bruno Medina, el libelista, se llamaba Francisco Gilbert, luego Fausto algo; iba jugando con la idea, pero en un momento se me ocurrió que ese periodista estaba escribiendo a sueldo para denigrar a un personaje de importancia política, moral e intelectual en el país. Por ahí andaba también ya Ocaranza, uno de esos dinosaurios como Pepe Revueltas o Pepe Alvarado o Gómez Lorenzo, un personaje viejo con otro joven, algo así como el "Diálogo entre el amor y un viejo". La idea de este cabrón escribiendo un libelo para chingar a alguien fue el detonador de la novela; esa noche escribí quince cuartillas a renglón seguido, que casi quedaron íntegras en la última redacción. En torno a eso empezó a desencadenarse toda la novela.

Hay un material que resultó determinante para el acontecer de la novela, que es *Los procesos de 1968*, un libro donde simplemente, están consignadas las actas, los partes policiacos, los careos, todo el lenguaje judicial, policiaco, que transcribo tal cual, toda la complicidad de los jueces con el poder, como aquellas tonterías inmundas del juez MacGregor. Ya sabemos que en México los jueces son cómplices del poder, desde el más pequeño, un juez de paz, hasta la más alta instancia: la Suprema Corte de Justicia. Justamente hace unos días, el juez Téllez Cruz, de la Suprema Corte, con una hipocresía impresionante, negó la existencia de la Brigada Blanca. El poder judicial es cómplice del poder ejecutivo.

Todo eso forma una red de diferentes poderes, y cuando empiezan a percibirse todas esas instancias diversas del poder, es cuando viene a tomar cierto sentido la novela. Se integra la idea de que no hay ninguna diferencia entre el poder empresarial y el

poder de los gobernadores o el poder priísta. Es una ingenuidad y un acto de mala fe decir que hay diferencias sustanciales entre el grupo Alfa de Monterrey y el PRI; todos ellos forman parte de una misma clase dirigente que encuentra su cohesión en la complicidad, que es lo que, según Ignacio Millán, pega, une al sistema. Es una coexistencia pacífica, una *detente* entre rivales con similares intereses de clase, idéntica a la de los grupos de gánsters, que se respetan porque no se pueden matar. Si se obedece a la lógica, es un país gobernado por gánsters, el de la novela y el real.

—¿El personaje de Bruno Medina, es un traidor o un representante del medio periodístico y cultural mexicano?

—Es un periodista transa, de unos treinta años; ha sido un novelista frustrado y, cosa muy lógica en este país, un periodista frustrado, aparte de no haber visto ninguna eficacia en la crítica, al moverse en un país donde la protesta y la crítica valen una chingada, a los lectores y al poder les vale madre. Tú puedes demostrar con documentos y con testigos quiénes son los asesinos, puedes mostrar fotos de ellos, que incluso ocupan puestos públicos y, en México, no sucede absolutamente nada, el Estado se muere de risa, desde la muerte de Serrano en Huitzilac hasta la matanza del 10 de junio. La respuesta del Estado es torturar y secuestrar con grupos como la Brigada Blanca.

—O la elaboración de libelos como el que hace Bruno.

—Creo que la elaboración de libelos, sobre todo en la época de Echeverría... No digo que todos los libelos hayan salido del gobierno; Cosío Villegas cuenta en sus memorias que lo visitó un periodista norteamericano que le envió Fausto Zapata desde



Federico Campbell
y Gabriel Ferrater

la Presidencia. Zapata insistió en que lo acompañara un traductor que no necesitaba el periodista gringo. Cuando estaban platicando con Cosío Villegas, el traductor se fue al baño y, en ese momento, el periodista sacó de un bolsillo el libelo contra Cosío y lo único que le dijo fue: "A government's job".

Los libelos son operaciones de desinformación, son proyectos de contra-información. Desde el punto de vista político, maniobras como ésta son bastante ingenuas, son muy intelectuales, muy subliminales. Esto sólo cabía en la mente afiebrada y paranoica de Echeverría, porque es improbable que sus ayudantes o algunos funcionarios de Gobernación se hayan animado a hacer solos el libelo, sin contar con el que les daba línea allá arriba. Pero como que entra en la paranoia del gobernante atacar de esa manera. Es decir, él sufría el rechazo de buena parte de los intelectuales (no de todos, ya sabemos que hay quienes lo adoraban y lo adoran) y acudía a los instrumentos de esa misma intelectualidad. Es una ingenuidad, la sutileza de un infeliz; desde el punto de vista de la policía política, me parece que el libelo es de una ingenuidad conmovedora.

— En todo caso, son más eficaces los golpeadores.

— Claro. Ahora, ¿quién pudo haber hecho el libelo? Sobran gentes. Yo pensé que era muy difícil que hubiera gentes que se prestaran a eso, porque podía ocasionarles muchos sentimientos de culpa, sobre todo si era un escritor en ciernes o un periodista frustrado. Pero resulta que sobran.

— Pueden ser desde un diputado hasta un estudiante universitario.

— Algún funcionario con inclinaciones literarias, pero sobre todo un periodista de los que cobran asesorías en las oficinas de gobierno, en un

sobre sin recibo y en billetes. Se prestan por cualquier cosa (porque son muy poquiteros, muy barateros) a hacer libracos de esos.

Desde 1968, el gobierno consideró que el vehículo de las ideas entre los universitarios era el libro; los funcionarios culpaban de todo a los intelectuales y a los maestros, por "incitar a nuestra juventud a la rebelión", en fin. Entonces aparecen libelos como *El móndrigo*, otro contra Julio Scherer, contra Cosío Villegas, otro contra Lucio Cabañas, el del 10 de junio, que es un libelo que se preocupa por señalar que el ejército no tuvo nada que ver con la matanza, y eso ya es sospechoso, y la otra cosa es que le echa la culpa al grupo Monterrey. Yo no dudo que los de Monterrey sean capaces de hacer una cosa de esas, pero no creo que sea ése el caso. Los de Monterrey son más sutiles que Martínez Domínguez y Echeverría juntos.

No es difícil que un país con estas características genere una novela con las resonancias que hay en *Pretextos*; al contrario, se antoja mucho. Es en esta medida que empieza a haber ciertas relaciones con las novelas de Leonardo Sciascia, que son reflexiones sobre el poder, es decir, la facultad de matar. La novela quiere referirse un poco a la criminalidad del Estado: cuando el Estado asesina, los filósofos del derecho y los estudiantes de las facultades de Leyes te resuelven el problema muy fácilmente, porque las facultades de Derecho están hechas justamente para darle coherencia a la corrupción, para darle un lenguaje a los crímenes perpetrados por el Estado. Los jueces y los juristas están hechos para elaborar las teorías que permitirán el dominio de una clase sobre otra, y hacer de un criminal como el Estado, un inocente, porque constitucionalmente o según una cierta doctrina del Derecho, se justifica que el Estado aniquile a los demás por





Federico Campbell
Foto: César Malet

las llamadas "razones de Estado". Sobre esa barbaridad del poder establecido y homicida quiere moverse la novela.

—¿Dirías que tu novela es sciassiana?

—*I wouldn't put it that way.* Pasa en un país imaginario; cuando no tienen nombre el país ni la ciudad, quiere ser un país imaginario latinoamericano, que al norte tiene la frontera con el imperio. Aún cuando tiene referencias muy claras a Tijuana, no quise que fuera una visión realista de ciertas ciudades como Hermosillo, Tijuana y el D.F., lugares donde he tenido las vivencias que en buena medida están en la novela.

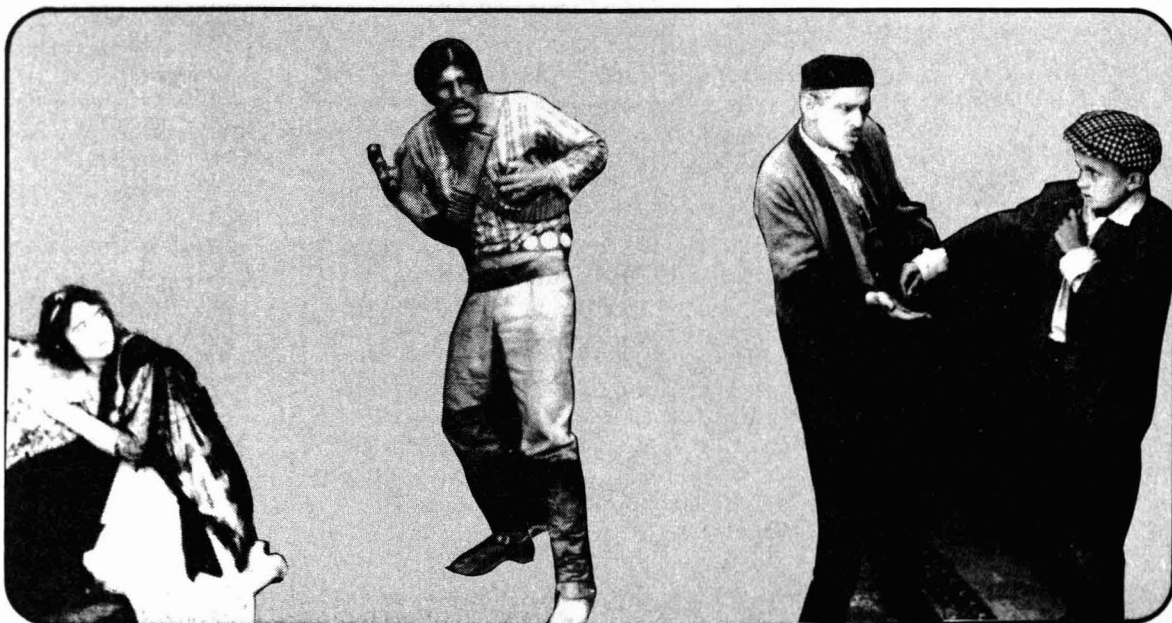
Hay una cosa que me cuesta mucho trabajo: escribir la palabra Tijuana; para mí tiene connotaciones demasiado personales y edípicas. La verdad es que en la novela se mezclan cosas que he visto en los lugares donde he vivido. Algunos elementos, como por ejemplo, la violación del profesor Ocaranza, viene directamente de la imagen de un rector de la Universidad de Sonora, violado en la época de Faustino Félix Serna o en la de Luis Encina, no recuerdo muy bien. Por cierto que, en esa época, cuando Carlos Armando Biebrich era diputado, celebró en una entrevista la vejación a este rector, que fue secuestrado, vestido de mujer, golpeado y fotografiado. Ahora me cuentan el caso de un líder ferrocarrilero en 1958, que también fue violentado de esa manera, pero yo no sabía ese caso ni lo tenía en la cabeza cuando se me ocurrió esa imagen, de la cual parte, en cierto modo, la novela.

En la novela ocurre una especie de movimiento estudiantil; en Tijuana ocurrió efectivamente un minimovimiento político de estudiantes. La gente de ahí tiene una gran capacidad de indignación política, hay una dignidad muy elemental a nivel popular, de la base; es gente que, de pronto, paraliza

la ciudad si falta agua, si hay una arbitrariedad por parte del municipio es capaz de tomar el palacio municipal. Como que en Tijuana hay un grado de politización especial, muy espontáneo, pero, como es obvio, esta calidad civil de la gente de Tijuana es muy controlada, si bien son capaces de movilización.

Entonces, hubo en años pasados un movimiento tendiente a tomar todo el corazón de Tijuana, que es un club de golf. Como este club tenía toda la superestructura urbana, de drenaje, transporte, en fin, era el lugar ideal para construir ahí una ciudad universitaria.

Como los ricos tijuanaenses no invierten en nada que no sea reutilizable, un negocio personal, pues no les interesaba que se hiciera una universidad en los terrenos del Campestre, que es parte del botín que se consiguió Abelardo Rodríguez cuando fue gobernador de Sonora y del territorio de la Baja California y, luego, presidente. Al final se consiguió que la universidad se hiciera en otro lado, pero al mismo tiempo se dio otro movimiento estudiantil en Mexicali, que consistió en la toma de unos camiones que metieron los estudiantes en una preparatoria. Entonces, tomé de esas dos cosas el ambiente, los motivos visibles y verbalizados de donde surgía el movimiento y lo mezclé, más o menos, con la toma de la Ciudadela por la policía y el ejército en 1968. Es un montaje de diferentes movimientos estudiantiles mostrados sin ningún juicio valorativo político; lo único que puede haber es la posibilidad de decir que un movimiento estudiantil no tiene la eficacia ni la seriedad de un movimiento obrero. Los estudiantes obran en función de su clase social, media ascendente, con ingenuidad y sin solidarizarse con los trabajadores, sin que ésto le reste méritos a lo que fue el movimiento de 1968.





—*La lectura de tu novela y de las de Sciascia impone la pregunta sobre la escasez de grandes novelas policiacas tanto en Italia como en México. ¿Sería porque en ambos países toda novela policiaca tendría que referirse directamente al poder y volverse política, como en Sciascia?*

—Esta es una vieja discusión que existe entre los historiadores de la literatura: ¿por qué la novela policiaca se produce en los países anglosajones y protestantes y no en los países latinos, católicos o bien orientales y budistas o musulmanes? Dicen los historiadores que es porque los países latinos o árabes son muy corruptos y la novela policial es posible en países donde se respeta la justicia y la policía es honesta, como en Estados Unidos y Europa, especialmente Inglaterra.

Es una idea colonialista que nos han vendido los ingleses y los norteamericanos, totalmente falsa, como es claro; la policía gringa no es tan corrupta como la mexicana o la de otros países, pero no brilla por su honestidad, es tan represora y torturadora como la de otros lados. Dicen que los países más corruptos del mundo son México y las Filipinas; yo creo que es cierto, pero es un problema ético, político, económico y social que no voy a discutir aquí, porque no tengo la formación filosófica para eso, ni me da la gana.

Creo que la novela policial forma parte de la tradición literaria inglesa por razones de gusto y de temperamento y por una concepción de la literatura a la inglesa, que consiste en la fascinación por un enigma.

—*Un enigma que se resuelve. Pero en el sistema político y policiaco mexicano no se resuelven los enigmas.*

—En Estados Unidos e Inglaterra tampoco se re-

suelven muchos enigmas. No pueden descifrar quién mató a un presidente, por ejemplo. Todo eso es un problema bastante ocioso de filosofía de la literatura, como eso que llaman Filosofía de la Historia y que consiste en indagar por qué las cosas ocurrieron de una manera y no de otra. Ninguna de las dos sirven de nada, aunque pueden ser divertidas.

—*¿No será que se está trabajando el concepto de novela policiaca a partir de esquemas muy rigurosos anglosajones? Se podría considerar (y ya se ha hecho) una buena novela "negra" La sombra del caudillo, donde tenemos el enigma que jamás se resuelve y que es planteado por un poder que abusa de sí mismo y, sobre todo, de los demás.*

—*La sombra del caudillo es una estupenda novela negra. Cuando se publicó Todos los hombres del presidente, se dijo por ahí que era la primera novela policiaca política, lo cual es ignorar la existencia de la novela de Guzmán, que es, universalmente, una de las mejores, un "thriller" político. Incluso se puede pensar que, en cierta manera, Martín Luis Guzmán es sciasciano avant la lettre; o más bien, que Sciascia es martinluisguzmaniano.*

—*Tanto en Pretextos como en Todo lo de las focas, la presencia de Tijuana me parece muy cinematográfica, muy visual. En sí, Tijuana se presta a todas las fantasías y leyendas, empezando con la presencia del Casino de Aguacaliente.*

—El Casino de Aguacaliente era como la Cinecittà de Tijuana, era como un set. A veces sospecho que es un poco provinciano hablar de la ciudad natal, pero me gustaría hacer mi *Tijuanenses* como Joyce hizo su *Dublinenses*, aunque no podría, porque hace muchos años que ya no vivo en Tijuana; la mayor parte de mi vida la he pasado fuera de

ella. Tengo veinte años fuera, entonces, cuando voy y hablo con la gente, me doy cuenta de que ellos son tijuanaenses y yo no, que tienen el lenguaje, la cultura y la sensibilidad de Tijuana y yo no.

Tienen códigos especiales, una moralidad que no es la de México pero que no es plenamente la de Estados Unidos, tampoco; en todo caso es parecida a la de Los Angeles, a la de la comunidad chicana. Tijuana es una ciudad que te determina; yo he dicho que siempre seré un tijuanaense, porque siempre he vivido en situaciones intermedias, entre cosas que no termino y cosas que empiezo. Es una zona entre el país México y el país Estados Unidos, entre la realidad y la irrealidad, entre el idioma español y el inglés, es una *no man's land*. No tiene la identidad de ninguno de los dos países, pero tampoco tiene la identidad cultural de los chicanos, porque en ellos se da una cohesión que no tiene la cultura tijuanaense. Es una ciudad que no puedo aprehender ni asir; no podría hacer una novela de ella. Es como una ciudad de mercurio, que se te va de las manos. Hay ciudades muy demarcadas, como Barcelona, pero Tijuana es una ciudad que se pierde mucho entre los cerros. Todo es una serie de impresiones muy adolescentes, pero es que tengo bronca con Tijuana, no me gusta, le tengo rencor y cuando estoy ahí me deprimó mucho. Para mí es una ciudad muy fría emocionalmente, es la ciudad del desamor, del rechazo, donde las cosas no tienen sentido para mí.

Los tijuanaenses son gente sin ningún interés literario; muchos de ellos dicen que Tijuana es una novela sin novelista, como decía el lugar común sobre Sudamérica. Dicen que si Dostoyevski viviera ahora en Tijuana estaría fascinado. Ese ya es un acto de ignorancia acerca del oficio de novelista: para el novelista, no importa qué tanta experiencia tenga

en la vida, sino cómo la traslada al papel. Puedes haber sufrido mucho o poco en tu vida, pero la traducción de eso en novela es otro problema. Borges ha tenido una vida muy poco interesante, desde el punto de vista de la aventura y de las emociones, y Joseph Conrad no fue el gran novelista por andar viajando como loco en barco por África, ni Dostoyevski por haber sufrido tanto.

—Si escribieras otra novela, ¿la ubicarías otra vez en Tijuana o ya vaciaste todas tus impresiones sobre ella?

—No se trata de vaciar impresiones, sino de tomar escenarios.

—¿Entonces no exorcizas demonios al escribir?

—No sé, aunque lo que estoy escribiendo ahora tiene que ver con la península, con las penínsulas de Italia y de Baja California. Es una novela muy larga, de trayecto, es una superposición de geografías. No conozco la península de Baja California, pero sí la de Italia, que recorrí en dos meses. Me atrae como proyecto novelístico por el hecho de mover a los personajes de sur a norte, de Cabo San Lucas a Tijuana; se remueve así una cierta regresión, me da la oportunidad de elaborar un retorno propiciado a la matriz, al incesto.

En Italia viaja una pareja: es la historia de un primer amor, lleno de libertad y de sensualidad, de vida; en Baja California es un tipo solitario, de regreso mientras transcurre una carrera ciclista, es un periodista de deportes que entra en relación con miembros del equipo italiano, en donde va una chava. Ahí se empiezan a establecer resonancias con su pasado en Italia y se intercala el relato del trayecto sur a norte, de Siracusa a Milán, a través de los teatros griegos, del vino, las playas, los du-rarnos, la sensualidad.

