

Russell M. Cluff

Entrevista a Luis Arturo Ramos



Luis Arturo Ramos (Minatitlán, Veracruz, 1947), Jefe de Publicaciones de la Universidad Veracruzana, es reconocido como uno de los más importantes promotores del arte en su estado natal, tanto por su actual desempeño como por su pasada labor como director de la revista *La Palabra* y el *Hombre* y de la colección *Cuadernos del Caballo Verde*. Licenciado en letras españolas por la UV, ha dictado cursos en esa universidad, en la UNAM y como profesor visitante en la Universidad de Missouri, Saint Louis. Su verdadera fama, sin embargo, se encuentra en su oficio de narrador y, particularmente, de novelista. En este sentido, son más que justas las palabras de Marco Antonio Campos sobre Ramos: "Es uno de nuestros narradores de excepción... [H]a escrito, en nuestra opinión, dos de las más inquietantes e intensas [novelas] de los últimos años (*Intramuros* y *Este era un gato*). Mientras más amplio y paciente es el ejercicio narrativo en él más asombroso es el resultado. Sus novelas dan presencia a su generación y dan vida a nuestra literatura" (sábado, supl. de *unomásuno*, [sábado, agosto 19, 1989. p. 2).

Luis Arturo Ramos fue becario del Centro Mexicano de Escritores y del Taller de Narrativa del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) durante los años 1972-73 y 1976-77, respectivamente. Ha ganado dos prestigiosos premios literarios: Premio Nacional de Narrativa "Colima 1980" por su primera novela, *Violeta-Perú*, y el Premio de Ensayo Literario "José Revueltas 1989", por su ensayo, *Melomanías: la ritualización del universo* (una lectura de la obra de Juan Vicente Melo).

La presente entrevista se realizó durante dos encuentros en la Universidad Veracru-

zana, en Xalapa, el 10. de agosto de 1989 y el 26 de octubre de 1991. El autor cuenta, actualmente, con una nueva novela (en prensa) que llevará el título de *La casa del ahorcado*.

Su bibliografía se compone de las siguientes obras. *Novela*: *Violeta-Perú*, Xalapa, Veracruz: INBA-UV, 1979, 2a. ed. México: Leega, 1985; *Intramuros*, Xalapa: UV, 1983, 2a. ed. por aparecer en Editorial Grijalbo, *Este era un gato...*, México: Grijalbo, 1987; *Domingo junto al paisaje* (dos novelas cortas), México: Leega, 1987. *Cuento*: *Siete veces el sueño*, Xalapa: *Cuadernos del Caballo Verde*, 1974; *Del tiempo y otros lugares*, Xalapa: *Amate*, 1979; *Los viejos asesinos*, México: *Premiá Editora*, 1981, 2a. ed., México: *Lecturas Mexicanas*, SEP, 1986. *Ensayo*: *Ángela de Hoyos: A Critical Look*, Albuquerque: *Pajarito Publications*, 1979; *Melomanías: la ritualización del universo* (una lectura de la obra de Juan Vicente Melo), México: *Textos de Difusión Cultural*, UNAM, 1990. *Libros Para Niños*: *Zili el unicornio*, Xalapa: FONAPAS-UV, 1980; *La noche que desapareció la luna*, México: *Práctica de vuelo*, Delegación Venustiano Carranza, 1982, 2a. ed. México: *Cidcli*, 1985; *La voz de Coatli*, SEP-Novaro, 1983; *Cuentario*, México: *Amquemecan*, 1986, 2a. ed. 1988.

Al leer las autobiografías de famosos narradores, me he dado cuenta de lo mucho que la vida personal, o, dicho de otra manera, "el repertorio" (según la jerga actual), influye en lo que aquéllos escriben. A partir de este fenómeno, me gustaría que me hablara de su niñez en Minatitlán y de su adolescencia en el puerto de Veracruz como trasfondo de

las experiencias que narraría en el futuro.

Por principio acuerdo con el planteamiento que Rilke asienta en *Cartas a un joven poeta*: los primeros años de la vida, los tiempos de la infancia representan una especie de baúl donde el individuo va almacenando imágenes, sensaciones, sentimientos, miedos y emociones que rescatará después para la literatura. Tuve la fortuna de nacer en un sitio (Minatitlán, Veracruz, en el istmo de Tehuantepec) sumamente estimulante. A pesar de ser un pueblo en medio de la selva, tenía visos de ciudad moderna porque la refinería en torno a la cual había crecido (en su época, una de las más modernas de América Latina), proporcionaba acceso a todo tipo de satisfactores materiales. No estoy seguro de si se trataba de una pequeña ciudad o de un pueblo enorme; pero una caminata de 3 o 4 kilómetros fuera de los límites del pueblo, lo colocaba a uno en plena jungla. Encontraba lagartos, monos, serpientes de longitud cinematográfica, muchos ejemplares de una fauna tropical ya en plena extinción. Esta mezcla tan interesante de lo moderno y lo salvaje, se enriquecía con la mezcla de los tiempos, porque todavía me tocó ver mujeres indígenas que iban con el torso desnudo, aldeas enteras donde no se hablaba castellano, comunidades que habitaban otro siglo, y todo esto junto a los desplantes más estentóreos de la modernidad petrolera: contaminación ambiental incluida. Los sentimientos y sensaciones provocados por el entorno natural y artificial fueron muy estimulantes. A esto debo añadir que cuando yo nací mi padre tenía

sesenta años. Fue uno de los pioneros, de los constructores de Minatitlán. Llegó a principios de siglo a trabajar como peón. Poco a poco fue escalando posiciones en la jerarquía de los constructores hasta convertirse en un contratista de importancia que abrió brecha en la selva. Mi relación con él también estuvo matizada por esa especie de desfase cronológico. Mi padre vivía contando lo que vivió en sus años de juventud. Todos sus amigos eran hombres de su edad, y mientras los míos iban a jugar béisbol con sus papás o salían a pescar o de día de campo, yo me quedaba oyendo los relatos milenarios, históricos, rememorativos de un lugar que ya no existía más que en la memoria. Me imagino que a eso se debe que la memoria ocupe un sitio privilegiado en mi trabajo. Habité Minatitlán durante toda la década de los 50 y todavía alcancé a percibir un estado de pureza natural ya completamente fracturado.

Cuando yo acababa de cumplir 13 años, mi padre se jubiló en *Pemex* y nos fuimos a vivir a Veracruz. Mis padres nacieron ahí. El cambio significó para mí todo un acontecimiento. Fue la primera gran ciudad que habité. Comparada con Minatitlán, Veracruz era una metrópoli. Además, históricamente, es una ciudad muy importante. El trasfondo histórico de la ciudad, su simbolismo, pesan mucho en la conciencia del país. Durante siglos fue la puerta de ingreso a la nación. Todo lo que ocurría, para bien o para mal, imprimía ahí su huella. México, que en un país de inmensos litorales, sólo contaba con esta minúscula puerta para acceder a la entraña del país. Es la primera ciudad española, criolla de la América continental. Está marcada por las invasiones extranjeras y los ataques de los piratas; en fin, mucho de lo que repercute en la actualidad, tuvo su origen en esa ciudad antes amurallada y ahora sitiada por el mar y los médanos, y a la que yo llegué para habitarla durante los años de mi adolescencia. No obstante, no me resultaba desconocida puesto que me había sido legada desde el principio por la memoria prodigiosa de mis padres. Si Minatitlán era la selva y la fantasía, Veracruz fue la Historia y la identidad; y el único medio para conciliar estos aparen-

tes opuestos, tuvo que ser la literatura.

Veracruz es una ciudad elemental, el sitio donde confluyen los elementos primarios: la luz, el agua, el viento y el fuego, en la versión que de ellos proporciona el litoral sotaventino: el sol y los nortes, los médanos y los aguaceros nocturnos.

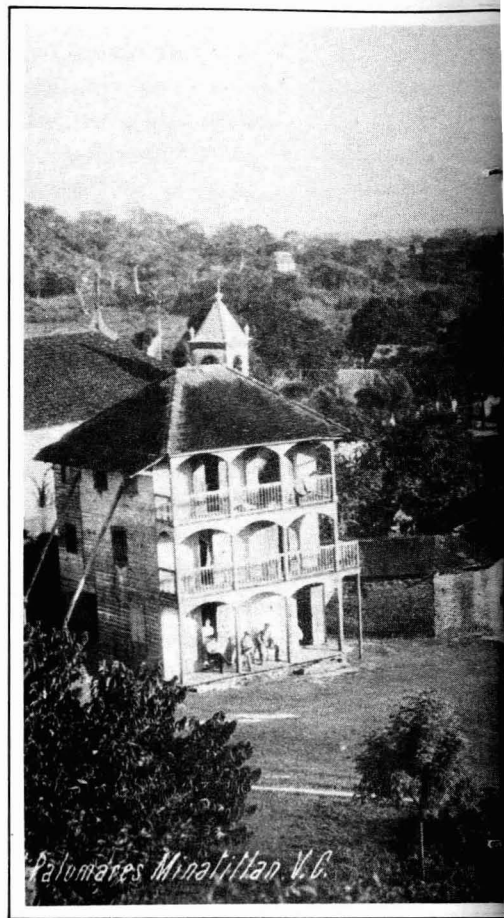
Y sus años de escuela ¿cómo fueron?

En Minatitlán hice la escuela primaria y en Veracruz hice la escuela secundaria y la preparatoria. Abandoné un mundo socialmente estrecho, protegido, donde era conocido por todos, para perderme en una ciudad donde al mismo tiempo me sentía fascinado e inerte. Me convertí en un miembro anónimo de la ciudad, ajeno, tribalmente hablando. Esto coincidió con mi ingreso a la adolescencia. Todos los conflictos propios del adolescente se exacerbaban en este nuevo entorno, hostil y hasta cierto punto ajeno. Los primeros meses, años, podría afirmar, fueron de reconocimiento sostenido y sistemático de la ciudad y de mi cuerpo, paralelo a un cuidadoso cotejo de todo aquello que me había sido legado a través de la memoria y lo que constataba en la realidad. Dos años después murió mi padre y el sentimiento de despojo y orfandad se dramatizó.

Siempre fui un pésimo estudiante. Reprobé todo lo que resultaba digno de reprobar; pero siempre me interesé por la literatura. Mis padres eran grandes aficionados a la lectura. En la casa paterna siempre hubo libros, buenos libros. Nadie me obligó a leer, aunque desde el principio sentí una gran curiosidad por descubrir qué contenían esos objetos que obligaban a mis padres a desentenderse del mundo por tanto tiempo.

¿Y tuvo amigos que siguen siendo importantes?

Bueno, importantes, muchos; pero que yo sepa, ninguno se dedicó a la literatura. Fuera de un amigo cantante profesional, todos los demás son ingenieros o médicos o contadores. Todo parece indicar que las ovejas negras no abundan en nuestro rebaño generacional.



Usted comenzó su carrera literaria escribiendo cuentos. ¿Cuáles son sus cuentos predilectos? ¿De qué manera estos cuentos lo encauzaron hacia la novela, tanto corta como de mayor extensión?

Al principio quería ser sólo cuentista. Me conformaba con serlo. Pero cuando llevé mi primer libro de relatos (que después aparecería con el título de *Del tiempo y otros lugares*) a la editorial Mortiz, don Joaquín me dijo que era muy difícil para un primerizo iniciarse comercialmente con cuentos, que eran muy difíciles de vender, que mejor empezara con la novela. Por eso fue que escribí *Violeta-Perú*. Entonces me di cuenta que mi espacio natural estaba en la novela más que en el cuento. De manera que lo que al principio consideré una estrategia para no publicar mis relatos, a la larga se convirtió en un buen consejo.

Mis cuentos favoritos son los que considero mejor acabados. Me gusta mucho "Cartas para Julia", incluido en *Los viejos asesinos*. Me gusta mucho "Domingo", cuento largo o novela breve. Otro



que se llama "El visitante" y uno que mis amigos me han enseñado a querer: "Cristóbal Colón", que forma parte de mi primer tomo de relatos compuesto por textos escritos a principios de los 70.

¿Y de qué manera los cuentos lo han conducido hacia la novela?

Bueno, cuando escribí *Violeta-Perú*, me sentí muy cómodo en el amplio espacio que proporciona el género. Luego escribí una serie de cuentos considerablemente más extensos que aquéllos que constituyeron mi primer libro de cuentos. Estos a los que me refiero, incluidos en *Los viejos asesinos*, son textos de 15 a 20 páginas. Me siento bien en estos espacios más holgados. Puedo desarrollar mejor mis intereses y se presta más a mis habilidades. La creación de personajes y la recreación de historias caben muy bien en los terrenos de la novela.

Hábleme de su novela corta *Domingo* (1985). ¿Qué significa esta obra en su trayectoria novelística?

Domingo está a caballo entre *Intramuros* (1983) y *Este era un gato* (1988). Como éstos, también sucede en Veracruz. El personaje central, médico y escritor fracasado, vive una ambivalente relación con su madre inválida. Sus fracasos pasados y su patético presente, resultan su mejor cuento, el relato que jamás podrá escribir. Así que *Domingo* es una reflexión acerca de la vida mediante la literatura y a la inversa. El texto me gusta tanto como el trabajo que me costó escribirlo. Incluye aspectos que me interesan y obsesionan mucho, tales como la relación del hijo con la madre. Creo que el hombre se define por su relación con las mujeres, "sus mujeres". Y creo que en la vida de todo hombre hay dos figuras femeninas fundamentales: la madre y la mujer, entendida en su papel de amante o esposa. La relación con cada una de ellas da sentido a buena parte de la existencia de un hombre. Salimos de una mujer-madre y penetramos en una mujer-amante y que Freud nos bendiga. Me obsesiona también esta modalidad de libertad y esclavitud que ofrece el amor, sea éste instigado por la amante o por la madre. En el momento de escribir *Domingo* me interesaba mucho también inquirir con respecto al nexo de un hombre maduro con su madre.

¿Y cree usted que *Domingo* cuenta con suficiente desarrollo de personajes como para clasificarse como novela corta?

Creo que sí. Aparecen dos líneas temáticas: la del presente y la del pasado y tres personajes fundamentales. Todo constituye un triángulo desamorado entre el médico, su madre y su amante. Aparece también toda una serie de dobles que desbordan los límites específicos del cuento.

He escuchado y leído muchos comentarios positivos acerca de su primera novela, *Violeta-Perú* (1979). Después de más de una década de haberla escrito y tras haber realizado otras dos novelas fundamentales, ¿qué piensa usted de esa primera incursión en el género?

Bueno, todos los libros que he escrito corresponden a una época determinada

de mi vida, a una preocupación específica de mi persona, que siempre es distinta. No fui el mismo a los 30 ni a los 40, ni lo voy a ser, espero, a los 50. *Violeta-Perú* fue una novela que necesitaba escribir en esa etapa particular de mi vida. Aunque se publicó en 1979, la novela ya estaba escrita en 1975. Es una novela que no escribiría ahora: en estos momentos no me interesaría escribirla. Es una novela ingenua por ambiciosa; pero añadido en mi favor que las primeras versiones de *Violeta-Perú* eran más ambiciosas todavía. El interior del autobús representaba al mundo, era una especie de metáfora del planeta y del universo. Intentaba recrear la evolución de la vida mediante la evolución del lenguaje. El desarrollo del ser desde su condición protosauria hasta alcanzar su calidad de ser pensante e imaginante. Al final todo esto me parecía tan temerario que decidí despojar a la novela de todo contenido simbólico-biológico para dejarla en lo que es. *Violeta-Perú* es una novela que me costó trabajo escribir pero gustó escribirla a pesar de que no la escribiría en este momento. Representa una etapa que ya rebasé. Era la época en que quería ser moderno, distinto, altanero, propositivo, original, insolente y sólo resulté el autor de *Violeta-Perú*. Ahora ya no quiero ser nada de eso. Lo que quiero es escribir bien y que me lean.

Cada vez que releo *Violeta-Perú*, me impresionan, sobre todo, dos elementos: el manejo del lenguaje y el orden en que se cuentan y recuentan los sucesos. Comente por favor esta novela sobre la base de estas dos observaciones.

Una de las virtudes de la novela es la manera en que están estructuradas las anécdotas que la componen. Aparecen dos líneas narrativas paralelas: la de la realidad y la de la imaginación; ambas se tocan y afectan mutuamente, hasta que una invalida, devora a la otra, provocando que el lector no sepa a ciencia cierta cuál es la realidad y cuál la ficción. En ésta, y las dos novelas que le siguen, aparece un señalado interés por la estructura, entendida ésta en un sentido arquitectónico. Por lo que se refiere al lenguaje, éste pretende imprimir el

ritmo de las diversas velocidades con que avanza el autobús. El lenguaje acompasa un ritmo específico que intenta reproducir la velocidad y el vértigo de las imágenes urbanas en el tránsito real; es decir: exterior. Además revela también la velocidad interior del personaje; es decir, el creciente grado de alcohol que determina los pensamientos del personaje principal y que lo precipitan en una serie de fantasías cada vez más demenciales. Por eso me agrada que usted subraye estos recursos, porque a ellos apelé para construir la novela. Yo agregaría además la creación de una atmósfera, aunque ésta derive precisamente del ritmo del lenguaje y del entreveramiento de imágenes visuales vertiginosas, relampagueantes y oníricas. Creo que fue debido al carácter *visual* de la novela que la hicieron guión de cine.

¿Y cuál sería el valor existencial, vital, de los delirios alcohólicos que aparecen en la novela?

Toda la novela resulta creación del protagonista único. Todos los personajes son, de hecho, invenciones del "pensador ebrio". Este señor los está inventando o recordando, y recordar equivale a inventar. No importa que algunos sean reales porque el único personaje es ese ser innominado que viaja en el autobús a través de la Ciudad de México. Todos los demás son desprendimiento de su imaginación o de su memoria. El protagonista es un *lumpen*, un desclasado golpeado por la vida y por una sociedad hostil. La violenta realidad, la realidad siempre enemiga, lo ha vuelto un despojo y él intenta vengarse de la situación mediante sus ensoñaciones. Todo lo que no puede con los actos lo puede con la imaginación. Al final acaba matando lo mejor de sí mismo en la figura de Santos Gallardo; porque Santos Gallardo es la otra cara de la moneda, de su moneda, su otro Yo: el que enamora y conquista a las muchachas, imparte justicia, destruye a sus enemigos: es, en síntesis, el Superhéroe. Al final el protagonista, que ha inventado a Santos Gallardo, termina asesinando a su criatura. Destruye el producto más revolucionario de su imaginación que, al final,

también resulta humillada y vencida. El protagonista principal se encuentra tan disminuido que ni siquiera consigue escaparse a través de la imaginación, porque aun ella resulta alcanzada por su miedo y su cobardía. Su propia imaginación se vuelve contra él y lo vuelve víctima en lugar de liberarlo. La "verdadera" novela comienza donde termina: es decir, cuando el personaje sin nombre desciende del camión para enfrentar la misma realidad pero ya despojado de sus sueños. Esa novela espero que la escriba el lector.

Pasemos ahora a su obra monumental, Intramuros (1983). Esta novela enfoca un asunto de mucha importancia para la cultura mexicana del siglo xx. Me refiero a la llegada al país de los exiliados españoles luego de la derrota republicana. Ahora bien, mucho se ha dicho de aquellos grandes intelectuales españoles que tanto influyeron en el desarrollo del país; pero en Intramuros usted trata otro tipo de español, no es el intelectual sino el que simplemente viene en busca de la libertad. Comente lo peculiar de estos personajes y, si lo desea, contrástelos con el exiliado de Los dos Ángeles, novela posterior de Sergio Galindo.

Por principio, *Intramuros* no es una novela simbólica del exilio español, tampoco una novela histórica. No me interesaba manifestar a través de esta novela lo que sucedió con los exiliados españoles. Lo que me interesaba era planear, específicamente, lo que sucedió con dos exiliados españoles: José María Finisterre, el anarquista, y Esteban Niño, el intelectual-burgués. No pretendía ni describir la épica del exilio ni del exiliado, tampoco su sentido histórico. Simplemente, y a través de estos personajes, quería trabajar una serie de temas que desde siempre me han preocupado. Por ejemplo, el proceso de adaptación o desadaptación de un individuo a una circunstancia ajena, el deterioro ocasionado por la cotidianidad, la impronta del tiempo en el carácter y en la conciencia del individuo, las capacidades de la memoria, ya sea como enemiga o como poder, como receptáculo de una vida pasada que afecta a la actual. En

definitiva: el comenzar a vivir a los 40 años, el "nacer" en tierra ajena con la pesadumbre de la historia particular y colectiva auestas. El caso de *Los dos Angeles* de Sergio Galindo es distinto. Don Ángel es un exiliado intelectual que habita la Ciudad de México y rememora el pasado, su vida antes de la guerra, la guerra misma y el exilio. Su encuentro con México, su imperecedera nostalgia y su sereno dolor hasta su muerte. En *Intramuros* los exiliados están referidos al contrapunto del emigrado económico: el gachupín Gabriel Santibáñez, que llega en 1915 a hacer la América, revistido a destiempo y con todo el patetismo que esto implica, con la armadura del conquistador, obnubilado por sueños de grandeza y con un espíritu épico que termina primero por volverse ridículo y luego grotesco. Se habla mucho de los personajes españoles del *Intramuros*, pero casi nadie para mientes en los mexicanos. Es decir, en aquéllos que no llegaron sino que ven llegar. Las esposas de los extranjeros funcionan dentro de la novela como la mirada que los describe y vigila en su intimidad. Gracias a ellas sabemos que el enemigo de Gabriel Santibáñez es la mala suerte; que José María Finisterre pretende vivir en el pasado y no lo consigue y que las mediocres victorias de Esteban Niño, el único "triunfador", de la novela se ganan a costa de una conciencia que no lamenta perder.

¿Cuál cree usted que ha sido su aporte a la concientización del lector mexicano respecto a la historia de su país?

La Historia, con mayúscula, aparece en las tres novelas que he publicado hasta el momento. El espacio histórico de *Intramuros* abarca 60 años; de 1915 hasta algo después de la muerte de Franco en 1975. Aparecen constantes referencias a hechos históricos perfectamente ubicables: la Revolución mexicana, la Guerra Civil Española, la época de Ávila Camacho y de Miguel Alemán, el Movimiento Ferrocarrilero en 1958, el Movimiento Estudiantil del 68, y el golpe chileno en 1973, y la nueva oleada de exiliados que éste



trajo consigo. La Historia está siempre presente y todo y todos se refieren a ella. La memoria siempre es histórica y todos los personajes habitan el tiempo de la memoria. No me interesa, como ya dije, el mero hecho histórico.

Lo que pretendo es contaminar la historia con la ficción, o a la inversa, y ver qué resulta de esta alquimia o aleación, como prefiera llamársele. Para mí la Historia no es más que un caldero que voy colmando con fabulaciones. Cuando los ingredientes mezclados son buenos, el resultado siempre enriquecerá la conciencia, si no con verdades absolutas o precarias, al menos con la certeza de que el mecanismo utilizado es benéfico para el ejercicio de la libertad de pensamiento.

En 1988 publicó usted *Este era un gato...* ¿Por qué el título y cuál ha sido su propósito general al crear esta obra?

El título es el primer verso de una rima infantil: "Este era un gato / con los pies de trapo / y los ojos al revés. / ¿Quieres que te lo cuente otra vez?" La respuesta

a la pregunta, sea cual sea, da la pauta para repetir la estrofa una vez más. Es un cuento de "nunca acabar", porque la Historia (otra vez con H mayúscula) también es un cuento de nunca acabar. Estamos por terminar el milenio con actitudes y políticas que yo pensaba superadas: invasiones, nacionalismos a ultranza, racismo, neofascismo, etc. La Historia se repite y no deja de sorprenderme la exactitud con que lo hace. De la misma manera, el personaje-narrador de *Este era un gato...* cuenta y recuenta una y otra vez la misma historia para descubrir que siempre es distinta sin dejar de ser la misma. El personaje-narrador ejecuta el ejercicio de la memoria, y como ésta, el personaje no reproduce fielmente lo acontecido, sino que reconstruye como mejor puede y le parece, inventando inclusive. El estribillo que abre con el verso que da título al libro, refleja también la estructura de la novela: acontecimientos que se acomodan y reacomodan como si los recuerdos hubieran sido divididos en trozos y dispuestos al alcance del narrador par que éste los acomode a su antojo y de acuerdo a sus propios intereses.

Quien conserva la memoria tiene poder sobre el futuro.

¿Y el propósito general de crear esta obra?

Son varios y obedecen a diferentes posibilidades de acercamiento. La novela permite cuando menos tres tipos de lectura. Una de tipo policiaco, puesto que el detonador de los hechos es el hallazgo del cadáver de un *exmarine* en un hotel de mala muerte frente a los muelles del puerto de Veracruz. La dilucidación del misterio va a desencadenar una serie de acontecimientos que representan la columna vertebral de la novela. Otra posibilidad es una lectura religiosa: hay un personaje narrador que está tratando de acomodar la realidad como si fuera un pequeño dios. El personaje-narrador cree en los augurios y se empeña en descubrir mensajes cifrados en la cotidianidad. Cuando hablo de la lectura religiosa no lo digo en un sentido nada más cristiano, sino también en un sentido pagano. El narrador es un neopagano con tendencias fascistas que piensa tener el don de adelantarse a los acontecimientos. Yo encuentro una carga religiosa en la intención de rehacer la realidad. El personaje principal no es un cristiano, al contrario, es un anti-cristiano que no cree ni en amor ni en el perdón, fundamentos del cristianismo. Sólo los débiles perdonan y lo hacen conscientes de que es la única manera de ser perdonados. Los fuertes no tienen por qué perdonar porque siempre serán los vencedores. Actuar de tal manera, es decir, débilmente, al margen de la crueldad y la violencia, implicaría contradecir su doctrina fundamental. La tercera lectura es de carácter político. Aparecen jóvenes que van a encontrar en el fascismo el medio para autodefinirse, sentido y cauce para su violencia, su odio y sus atavismos raciales. En este sentido la novela resulta también una novela de iniciación: el despertar de un joven fascista. Miguel Ángel Herrador descubre, con la ayuda de su compañero, el narrador-iluminado (una especie de profeta del fascismo), su verdadera misión.

Tal como en *Intramuros*, esta novela tiene un trasfondo histórico. ¿Cuáles son

los puntos de enfoque respecto a la historia nacional, y qué deben implicar para el lector tanto mexicano como extranjero, y en especial para el estadounidense?

Los personajes de la novela son tanto personajes de la Historia como de la infrahistoria: es decir, de la Historia nacional y de la historia doméstica y particular. Están contaminados y apabullados por el peso histórico particular y colectivo; al mismo tiempo, sobre todo en *Intramuros* y *Este era un gato...*, los personajes reaccionan al contacto de lo extranjero: y para los mexicanos, este concepto se manifiesta, sobre todo, en dos nacionalidades: la española y la norteamericana. Son “nuestros” extranjeros, desde mi particular punto de vista. En *Este era un gato*, aparece otro gringo viejo (perdón, Carlos Fuentes): en la figura de un *marine*. Esta presencia ominosa resume la manera histórica en que los mexicanos entendemos al extranjero y su relación con el nativo. En este sentido, Roger Copeland se corresponde con Santibáñez y Finisterre en *Intramuros*. Para los lectores mexicanos, la novela advierte contra la rechazación del país, o al menos, de una parte considerable de la sociedad. Me preocupa que muchos mexicanos están viendo en las opciones de extrema derecha, las soluciones para los problemas del país.

¿Cuáles son los hilos narrativos que conectan la individualidad del autor de la novela con las vidas de sus protagonistas?

Mis enemigos afirman que *Este era un gato...* es casi autobiográfica. Y en alguna medida tienen razón porque de alguna manera reconstruyo los años que viví en Veracruz. Ciertas situaciones son autobiográficas. Cuando murió mi padre, mi madre y yo nos convertimos en los únicos habitantes de una casa muy grande. Esto coincidió con la etapa de la iniciación, la sexual incluida. Vagabundeaba por el Veracruz nocturno con una pandilla de rufianes de mi edad, fascinado por los ambientes de más baja estofa: los muelles, los mercados, los prostíbulos, las playas. Fueron años significados por la iniciación en los miste-

rios del universo: el amor, el sexo, la política, la violencia, el miedo, la poesía, etc.

La intertextualidad siempre presta profundidad a sus narraciones. ¿Cuáles son los “intertextos” que más influyen en su mundo narrativo y cómo se manifiestan en *Este era un gato...*?

En un momento de la novela, un personaje afirma a manera de burla: “Bolaño ya lleva cien páginas de la segunda parte de *Crimen y castigo*”. Esto sintetiza otro de los sentidos de la obra: la culpa asumida, la comisión de un crimen a sabiendas del peso que conlleva, cometer el pecado como desacato voluntario. Roger Copeland tiene que morir para que todo suceda, es una víctima ritual y propiciatoria. El narrador cuenta la novela desde la angustia del remordimiento a sabiendas de lo que éste implica, de que lo sitúa en el bando contrario, en el bando de los débiles y, por lo tanto, de los enemigos. Aparece toda una serie de alusiones a textos diferentes, pero sobre todo al ambiente, a la temperatura, a la significación de *Crimen y castigo*; es decir, la conciencia y el peso de la culpa. *Este era un gato...* es una novela empapada en la culpa, en la orfandad, en la pérdida de Dios (que es la pérdida del padre). El personaje-narrador no tiene padre; empieza a conocerlo a través de la muerte y sólo por la mediación de su madre. Tanto para la madre como para el hijo, la muerte del esposo-padre resulta más significativa que su vida. Esto refleja un poco su relación con Dios porque también está muerto y hay que inventarlo otra vez. Todos los personajes de *Este era un gato...* son huérfanos reales o simbólicos. Hijos que abominan del padre porque no se reconocen en lo que representa. En este sentido ninguno de ellos tiene padre ni descendencia; por lo mismo, las genealogías quedan canceladas. Aparece una escena donde el narrador-personaje presencia aterrado a una manada de gatos devorando a los cachorros. Comprende entonces el significado terrible de la relación padre-hijo, la cual necesariamente refleja la relación Dios-hombre.

¿Y esas múltiples referencias a motivos bíblicos?

Obedecen a los contenidos religiosos de la novela. Roger Copeland es el ángel de la muerte que llega a matar a los “otros”. El agua adquiere connotaciones bíblicas. Los Roger Copeland son poseedores del agua buena, la de los otros no se puede beber: está llena de bichos. Estas reacciones tan comunes en los extranjeros que llegan a México, adquieren carga simbólica en la novela. El extranjero “civilizado” que arriba a México se enfrenta antes que nada con el agua.

Este era un gato... es una novela cargada de símbolos pero sin parecer, espero, simbólica. No se puede andar vendiendo símbolos; quiero que éstos surjan del entramado básico de las relaciones. Por eso Roger Copeland, francotirador especializado, realiza su trabajo con la limpieza y meticulosidad de un ángel exterminador. Realiza su trabajo aséptica, casi clínicamente, más allá del odio, de la pasión o de la justicia. Ese Roger Copeland, perfecto ángel vengador, regresa 60 años después convertido en un viejo reblandecido por los recuerdos y los remordimientos.

Pero también humanizado por el amor de Tirana.

Exactamente. ¡Qué bueno que lo dices porque la única persona que siente amor es el ángel de la muerte! Para los demás no hay amor: hay sexo; es decir, urgencia carnal, erotismo, lujuria, pero el único personaje que tiene y que siente amor es Roger Copeland. Y cuando regresa por segunda vez a Veracruz, 60 años después, se percató de que su vida entera, 80 años de vida, se reduce a la semana que vivió enamorado de una mujer extraña de la cual no supo ni su nombre, con la que no cruzó una sola palabra porque ambos ignoraban el idioma del otro. Y que todos sus 80 años (sus guerras, sus mujeres, su todo) se reducen a esos dos o tres meses de amor por una mujer. Precisamente por eso, por su sensibilidad al amor, es que se convierte en el enemigo de los jóvenes fascistas. Se convierte en un ser débil y, por lo tanto, en el enemigo. El personaje-narrador se convertirá en



otro ser reblandecido, no por el amor sino por la culpa. Por eso teme el arribo de Miguel Ángel Herrador, porque se reconoce debilitado, remordido por la culpa, y los débiles son las víctimas naturales de los felinos.

Uno de los motivos principales de la novela aparece cuando Macrina, la sirvienta, y el narrador, Alberto Bolaño, tratan de salvar a los gatitos del ataque de los gatos. Este motivo habrá de repetirse en otro que involucra a seres humanos, la pandilla de Los Animales. ¿Qué nos puede decir al respecto?

En México a la sirvienta se le llama despreciativamente "La gata". A raíz de la violación de Macrina por Los Animales, pandilla liderada por Miguel Ángel, a quien llaman "Minino", que es una forma popular de llamar a los gatos reales, éste descubre su potencial. El asalto a la muchacha, a "la gata", se convierte en una revelación para Miguel Ángel, "Minino". Su misión consiste en combatir a los que no son como él, ni racial ni ideológicamente. Y entre los primeros están las sirvientas, las Macrinas:

morenas, mestizas, indias. El Minino se convierte en tigre. Vivimos ya el tiempo del Tigre.

Y a eso se debe que él y Los Animales violen a "la gata".

Sí. El único que no participa es Bolaño. Está asustado porque sólo él sabe el significado real de esta violación tumultuaria. Sabe que todos son "inocentes" aun en su brutalidad; él es el único culpable porque es el único que conoce las consecuencias de ese acto en apariencia sin sentido. Y también sabe que su misión en la historia es hacer que lo que tiene que suceder, suceda. Él es la memoria y la lucidez: el profeta.

Usted ganó el Premio de Ensayo Literario José Revueltas en 1989 con su trabajo Melomanías, la ritualización del universo, una lectura de Juan Vicente Melo. Esto da testimonio de su fe tanto en el acto de leer como en los resultados de un estudio detenido del texto literario. ¿Cómo influye en su trabajo de creación este quehacer netamente académico?

En alguna medida todo acto de lectura respetuoso y meditado se convierte en un acto de creación. Entiendo la lectura como una forma de sistematizar, clasificar, sintetizar lo leído. Si después uno escribe todo aquello o sólo lo almacena en la memoria, es secundario. De hecho, lo que leo me sirve para mi trabajo narrativo. Los libros malos me enseñan qué evitar, los buenos cómo escribir. Toda lectura representa un aprendizaje. Todo libro leído detenidamente redundante, necesariamente, en mi enriquecimiento como escritor. Por lo que toca a Juan Vicente Melo me parece un escritor injustamente olvidado por los críticos; es autor de una obra muy poco conocida que amerita un acercamiento más serio, más profundo. Su obra no es una obra fácil, ni complaciente; no es un escritor para las inmensas mayorías. Su novela *La obediencia nocturna* es una novela para escritores o para especialistas de la literatura; mas no por esto deja de ser importante. Además de un gran escritor, Juan Vicente es un gran amigo mío, dos razones fundamentales para leerlo y escribir acerca de él.

¿Cómo se titula su próxima novela (ya en prensa) y qué le gustaría adelantarnos acerca de su contenido?

Se titula *La casa del ahorcado*. El título forma parte de un refrán popular: "Es como mentar la soga en la casa del ahorcado". Creo que el dicho se explica por sí mismo. Pienso que los mexicanos vivimos en la casa del ahorcado. Cada vez que criticamos a los demás mentamos la soga. Se trata de una novela distinta a las tres anteriores. Mis tres primeras novelas resultaban demasiado ceñidas, estructuralmente hablando; ahora quiero resultar más holgado y desenfadado. Quiero que sea una novela provocativa, obscena, irreverente, vulgar, sardónica, divertida, misógina, antimachista, antifamiliar, inmoral, etc. La escribí en un estado de enojo histórico. Fue interesante hacerlo así porque las anteriores las había escrito en pleno dominio de mis sentimientos. A los editores les gustó, espero que no sea yo quien me cuelgue con mi propia soga. ◇