

Conversación con Rodrigo Rey Rosa

Gustavo Guerrero

Hace ya algunos meses, Roberto Bolaño confesaba en una entrevista que uno de los pocos escritores jóvenes latinoamericanos por los que estaría dispuesto a poner la mano en el fuego era Rodrigo Rey Rosa. Me cuento entre los lectores que hoy le acompañaríamos en esa prueba —en ese juicio de Dios— y estaríamos dispuestos a salir chamuscados por defender la obra del guatemalteco. Hay en ella un rigor, una densidad y una rara belleza que se echan muy de menos en nuestra nueva generación de novelistas, tan inclinada al culto del éxito fácil y a menudo tan escasa de literatura. Al margen y como en la sombra de esa generación confusa, Rey Rosa ha ido construyendo un sólido *corpus* narrativo que, entre *Cárcel de árboles* (1992) y *Piedras encantadas* (2001), conjuga distintas variantes de los géneros fantásticos y realistas, y nos ofrece, con cada versión, una lúcida y terrible meditación sobre la violencia centroamericana. La sobriedad de su escritura, como ya ha señalado Pere Gimferrer en su prólogo a *La orilla africana* (1999), nos da la medida de su exigencia ética y estética, pues creo que nadie en Hispanoamérica había logrado escribir hasta ahora una novela negra tan transparente y, a la vez, tan inquietante. El mal vive en ella no sólo en la fatalidad de los hechos narrados sino también como ese sordo rumor que táctica y oscuramente sostiene cada página. Para alcanzar ese punto de equilibrio entre lo que se dice y lo que se calla, Rey Rosa pesa y sopesa sus palabras y, como ha de comprobarlo el lector, aun en la conversación desconfía de ellas. Sabe lo que saben los maestros: que ninguna puede ser tomada a la ligera.

—*En una de las primeras reseñas de Lo que soñó Sebastián (1994) que salieron en Francia —creo que fue la de Cluny en Le Figaro— el periodista destacaba la importancia de tu amistad con Paul Bowles, pero, al mismo tiempo, celebraba que tu libro no fuese una especie de «Té en Atitlán». Es verdad que, aunque Bowles dirigió varios talleres en los que participaste y tradujo tus primeros cuentos, su influencia en tu trabajo no es muy visible, muy evidente. Ahora que ha muerto y que acaso puedes mirar aquellos años de tus comienzos de otra manera, me gustaría preguntarte qué le*

debes como escritor, qué fue lo que aprendiste con él en Nueva York y en Tánger, cuál fue su legado.

—Que yo recuerde, Paul Bowles dirigió cuatro talleres de *creative writing*, durante los veranos, de 1980 al 83, en Tánger. Yo participé en el primero solamente. En ese tiempo, yo leía a Borges con entusiasmo y, casi exclusivamente, leía a los autores o libros citados por él. Es decir, textos de índole más bien clásica. De modo que la narrativa de Bowles (cuyas *Collected Stories* llegaron mis manos por puro azar) me pareció algo nuevo, verdaderamente moderno. Pero el tratamiento de la violencia —y creo que no soy el primero en señalarlo— es parecido en varios cuentos de ambos escritores. Los dos son en cierta medida «experimentales», y comparten el interés en los sueños. Ven en los sueños una especie de antecedentes del acto estético creador. La relación de Borges con el pasado, con la tradición, es clásica. Bowles rompe con su tradición; o tal vez más exactamente: radicaliza su relación con el pasado artístico de su medio (los Estados Unidos de los años veinte), y escoge a sus precursores literarios según criterios que no pueden llamarse clásicos. Y sin embargo, la mayoría de los cuentos de Bowles son clásicos; por su unidad de acción, de tiempo y de lugar, por su claridad.

Yo diría que la influencia ejercida por Bowles es indirecta; pero era, aunque él prefiriera negarlo, un gran maestro. Dudo que le agradara detectar su influjo en los escritores jóvenes que lo frecuentábamos. Su enseñanza, creo, estaba en la manera como afrontaba los problemas, las dificultades, las distintas tareas del escritor. De las descripciones, de las muchas descripciones de él que he leído, quizá la más justa sea ésta, que es de Virgil Thompson, quien no solía ser generoso al juzgar a los hombres: «May be the most courageous and free person I ever met was Paul Bowles». Sin embargo, era un hombre sumamente reservado. A mí me parecía el colmo de la corrección, y al mismo tiempo de la naturalidad. Un perfecto caballero, con un sentido del humor y del ridículo que podía hacerlo parecer cruel, y que le han valido calificaciones de despiadado, insensible, incapaz de perdonar, y hasta de sádico. No era nada de eso, desde luego. En cualquier caso, para un novato de 21 años la lección más importante fue aprender que basta con escribir, con practicar el gozoso esfuerzo de la escritura, porque la vida sabe organizarse ella sola —ayudada por un poco de suerte— alrededor de ese hecho central.

—*Empiezas escribiendo dentro del género fantástico, en la estela sureña de Borges y de Bioy Casares. De hecho, tu primera novela, Cárcel de árbo-*

les (1992), constituye, como tú mismo has dicho, un homenaje a Plan de evasión. Sin embargo, a medida que avanzan los noventa, te vas alejando de lo fantástico y, como otros escritores de tu generación, te interesas cada vez más en los géneros y subgéneros de la novela negra —estoy pensando en *El cojo bueno* (1996) y en *Que me maten si...* (1997). ¿Cómo explicas en tu caso este viraje hacia el realismo? ¿Consideras, como otros, que lo fantástico es hoy una veta agotada en la literatura hispanoamericana?

—No creo que la «veta de lo fantástico» —como la llamas— esté agotada; en cualquier caso, los agotados somos nosotros. El género fantástico requiere un enorme esfuerzo imaginativo. No sé si sea por eso que generalmente es más favorecido por los jóvenes. Yo creo que en un momento, en cuanto lector, llegué a aburrirme de lo fantástico. A la larga, uno corre el riesgo de aburrirse de cualquier cosa. Pero me parece que es un género al que habría que volver. Y creo que hay que volver, una y otra vez, a todos los géneros. También la novela negra puede aburrir. De hecho, ya nos parece un poco aburrida. Pero el aburrimiento, o el agotamiento, no está necesariamente en la novela policíaca o en el cuento fantástico, sino en la manera en que los leemos; o sea, el aburrimiento no está en el género, sino en el lector.

—*Y acaso también, borgianamente hablando, en la forma de leer de una época. ¿Te parece que la nuestra lee a sus escritores como ellos tratan de leerla? ¿Cuál ha sido tu experiencia con la lectura de tus novelas? ¿Cómo ha incidido la recepción de tus libros en tu propio trabajo?*

—¿Nuestra época? Los lectores que más suelen influir en un escritor, creo, son: su novia o su madre, sus mejores amigos, su maestro (si no ha muerto), tal vez también su editor. En el peor de los casos, para el escritor recién llegado, pueden influir como lectores algún reseñista, algún crítico. Creo que en lo que llamas nuestra época hay muy pocos críticos en el sentido estricto; abundan en cambio los reseñistas, que, según he comprobado, no suelen ser buenos lectores. Quiero decir que al leer sus reseñas parece indudable que no han tenido tiempo para leer los libros que comentan. Así que aunque sus palabras sean elogiosas, no se los puede tomar muy en serio. Todo esto, nuestras novias, nuestros maestros vivos, los periodistas, son nuestra época, ¿no? He tenido mucha suerte en cuanto a mis lectores. La primera persona a quien me atreví a enseñarle mis esfuerzos narrativos fue un anciano catedrático español, el doctor Salvador Aguado-Andrèut, de Navarra. Era filólogo y había conocido a Unamuno, a Ortega y Gasset, a

Valle-Inclán. Se exilió durante la época de Franco y pasó casi toda su vida adulta dando cátedras de literatura y de filología en Guatemala. Yo visité varias de sus clases como oyente. Creo que ha sido uno de los lectores que más ha influido en mi escritura. Me hizo el difícil favor de enseñarme a dudar de las palabras, a desconfiar de mi conocimiento de las palabras. Otro lector fundamental para mí fue Paul Bowles, a quien están dirigidos algunos de mis cuentos. (Creo que las dedicatorias son como los escudos, emblemas de nuestras distintas épocas. Dedicamos libros a nuestros lectores ideales; raramente a nuestros críticos). Escribir para un lector como Bowles puede tener muchas ventajas. No te permite, por ejemplo, caer en la tentación de sentirte condescendiente, ni de querer hacer gala de erudición. La tarea se reduce a encontrar un tema, un argumento digno, y a exponerlo correctamente, como lo haría un abogado defensor o un fiscal ante un buen juez. De todas formas, creo que nuestra época, como lectora, ha sido muy benévola conmigo. Lo que no deja de inquietarme. Lo que me ha hecho escribir sin duda más de la cuenta.

—*Los cuentos de Ningún lugar sagrado (1998) representan, creo, en su conjunto, diversos ejercicios marcadamente realistas que, en algunos casos, llegan hasta una suerte de grado cero de la escritura, una reducción calculada y minimalista del efecto estético. La orilla africana (1999) algo conserva de esta experiencia de los límites que no es sólo tuya, pues también el venezolano López Ortega estaba haciendo lo mismo en ese entonces. Pero en los dos me parece que este tipo de búsqueda acaba desembocando en un callejón sin salida: ése en el que se encerró, a fuerza de rigor, el ya muy viejo Nouveau roman francés. Me pregunto y te pregunto si esa transparencia no es a la vez uno de los mayores logros y los mayores peligros de tu escritura. Estoy pensando en el tópico del vaso de agua que tienta a muchos poetas y en el flaubertiano libro sobre nada que tanto atrae a ciertos novelistas.*

—El grado cero de la escritura, ¿qué significa? Un callejón sin salida puede estar bien, depende de dónde termine, ¿no? (En el caso del *Nouveau Roman*, *La Reprise* de Robbe-Grillet creo que justifica los ejercicios preliminares). Pero estas metáforas no ayudan a pensar claramente. De todas formas no creo que se trate, en cuanto a mí se refiere, de búsqueda. De espera, tal vez. Para usar otra metáfora, espero la llegada de un cuento, de la idea para una novela, como alguien espera encontrar uno de esos extraños objetos que parecen cristales, y cuya búsqueda imposibilita su hallazgo, en la *Montaña Análoga* de René Daumal.

—*Otra vez vuelves a torearne la pregunta, pero me gusta que los objetos que tratas de encontrar sean como «cristales» porque esto lleva el agua a mi molino y vuelve a traernos la idea de transparencia. Leyéndote me he preguntado muchas veces si la economía con que trabajas no quiere hacernos ver de un modo traslúcido la densidad de todo lo que queda implícito, como si la verdadera novela que escribes estuviera en otro lugar: en todo lo que el escritor omite y el lector sobreentiende. ¿Es una de las lecciones de Borges, no?*

—La idea es muy halagadora. Pero calcular qué va a sobreentender un lector es una operación azarosa. Uno puede dar cierta dirección a los sobreentendidos, a los malentendidos. Pesar las dosis de ambigüedad, explorar la capacidad de resonancia de las palabras es lo que hacemos constantemente al contar una historia. No me parece que aquí la transparencia o la claridad sean fines; me parecen medios necesarios.

—*Piedras encantadas (2001) tiene un final abierto que posee una fuerza crítica sencillamente devastadora: en la Guatemala que describes, pareciera que dar con una verdad ya no es posible. Sólo se pueden recrear las condiciones de presión y temperatura moral en que toda idea de verdad se disuelve dentro de una sociedad. Creo entender que para ti, como buen lector de Wittgenstein, la violencia guatemalteca es hija de la mentira generalizada en que se vive, y ambas son los frutos ciegos de los usos y abusos del lenguaje.*

—No sé si no sea exagerar un poco afirmar que la violencia (guatemalteca) sea fruto de los usos y abusos del lenguaje. Sin duda el lenguaje es necesario para mentir, y las mentiras crean tensión y suelen generar violencia. Pero la violencia en sí es anterior a la lingüística, ¿no? No creo, en cualquier caso, que la violencia guatemalteca tenga una relación privilegiada con el lenguaje. Tal vez un cuidadoso examen de los abusos lingüísticos de nuestros políticos y gobernantes podría ayudarnos a detectar y atacar y tal vez eliminar la mentira generalizada de que hablas, la que, sin duda, genera violencia, y que además necesita de la violencia para sostenerse. Creo que, en cuanto a los responsables directos de cualquier clase de violencia —o sea, lo que matan o mandan matar, los que se sirven de la tortura— no es lícito reducir el problema a una relación como la que sugieres: estas personas caen más allá de los problemas del lenguaje. O sea: son, si permites la familiaridad, sencillamente unos hijos de la grandísima puta.

—No sólo te permito la familiaridad, sino que la aplaudo. Podría decir lo mismo de la banda de ladrones e irresponsables que han arruinado a mi país. Pero en Guatemala, en Venezuela y en otros lugares se sigue escribiendo, y se escribe cada vez más sobre la violencia, ya al margen de las posturas ideológicas heredadas de la Guerra Fría, como una suerte de enfermedad o incluso un sino de nuestras sociedades. Tus novelas y las de Fernando Vallejo son dos ejemplos de este realismo. ¿Eres tan escéptico y pesimista con Guatemala como Vallejo lo es con Colombia?

—Guatemala es un país pequeñísimo comparado con Colombia. El pesimismo puede ser mayor.