

—*Por supuesto, me refiero a otra cosa, a unos acentos que creo novedosos en su mirada crítica: hay en ella un tono melancólico, una cierta piedad a lo Chejov, diría que hasta una intención más distanciada y comprensiva, además de burlona, hacia las ideologías que fueron hegemónicas hace algunos años y también hacia sus portavoces.*

—No me extraña lo que usted dice, porque soy un viejo admirador de Chejov, desde mi adolescencia he sido lector de Chejov y en mi trabajo de cuentista muchas veces seguí de alguna manera las líneas chejovianas, esa especie de compasión irónica, de ironía, de crítica, pero acompañada de una actitud compasiva. Creo que eso quizás se ha dado en esta novela; en este sentido nadie lo había dicho antes, ni yo mismo lo había pensado, pero me parece interesante la observación. Los personajes son muy confusos, muy torturados, pero en el fondo un poco ingenuos, y así se van estrellando contra la realidad. La menos ingenua de esta novela es la mujer, Silvia, que es la que cierra la historia.

—*Evidentemente. La narración pasa del doctor Illanes a ella, que pone el broche final. Funciona en cierto modo como portadora de la lucidez.*

—Por algo hago que ella cierre la novela, es una indicación, creo que resalta la ingenuidad de otros personajes, un poco fantoches, un poco muñecos; sí, quizás sean bastante chejovianos.

—*Incluso advierto que esa mirada crítica atenuada por una cierta compasión no sólo la dirige hacia los comunistas o ex comunistas, sino también, por ejemplo, a los surrealistas. Creo que es significativa la charla bastante patética que tiene Illanes con el pintor y poeta surrealista Benedicto Morgado, discípulo de Vicente Huidobro. El tratamiento que hace usted de este personaje, y más aún de su esposa, Elvireta, está teñido de una visión piadosa e irónica hacia lo que ellos creyeron que fue revolucionario y hoy resulta inofensivo y anacrónico. Su novela me dejó la impresión de que esa mirada la dedica tanto a los comunistas como a los surrealistas, a los discípulos de Huidobro, a las vanguardias estéticas.*

—Sí, a todas las experimentaciones ideológicas típicas de este siglo: la vanguardia estética, la vanguardia política. De manera que *El origen del mundo* viene a ser una novela muy de fin de siglo, de un fin de siglo en el que todo eso se revisa, se mira con cierta perspectiva, con cierta distancia, desde un presente en el que todos somos conscientes de que se anuncia otra cosa que no se sabe qué es y que hasta puede ser muy negra.

—*A mí me pareció descubrir una relación entre su novela y el cuento de Borges «Emma Zunz». No hablo de ninguna semejanza de tono ni de objetivo literario, sino de una cierta conexión estructural.*

—Recuerdo vagamente ese cuento, pero me sorprende mucho que guarde alguna relación con mi novela. No había pensado en eso, en absoluto.

–*El final del cuento de Borges dice: «La historia era increíble, en efecto, pero se impuso a todos, porque sustancialmente era cierta. Verdadero era el tono de Emma Zunz, verdadero el pudor, verdadero el odio. Verdadero también era el ultraje que había padecido; sólo eran falsas las circunstancias, la hora y uno o dos nombres propios». Lo que cuenta Silvia es que la infidelidad existió, pero con Alfredo Arias, nunca con Felipe Díaz; jamás se acostó con él, lo amó, y dice ella que él ni se dio cuenta. Todo el fantasma de su marido estaba proyectado en realidad hacia una persona, Felipe Díaz, que no tenía nada que ver.*

–Todo era verdadero salvo algunas circunstancias... Bueno, ahí hay una cierta ironía sobre la identidad, incluso de la situación, que usa mucho Borges, y puede ser que yo use esa ironía sobre la realidad del personaje, sobre la época, sobre si todo eso existió o no existió, que eso pudo ser verdadero pero quizás cambiando algunas circunstancias, todo lo cual es un procedimiento bastante típico de la literatura fantástica. Hay una literatura fantástica que utiliza mucho el tono conjetural, que es lo que yo hago en muchas de mis cosas. Ahora bien, yo veo *El origen del mundo* como una novela bastante más realista, incluso irónicamente tradicional; nada más tradicional que el triángulo. Hay un poco de pastiche, un poco de parodia de géneros: el género de la novela de adulterio, de la novela de pesquisas, del melodrama.

–*De cierto sentimentalismo popular latinoamericano...*

–También, ahí está Gardel, está el bolero y está también Rubén Darío.

–*Sus libros tienen habitualmente referencias históricas muy concretas, de algún modo son de tipo memorialístico.*

–Yo diría lo siguiente: he escrito ficción y he escrito memorias, pero cada vez que he escrito memorias lo he hecho con el tono y el estilo de la ficción, con el lenguaje de la ficción. Por ejemplo, *Persona non grata* son las memorias de tres meses vividos en La Habana, pero no es un ensayo sobre Cuba, no es un tratado político, es un libro narrativo en el que se describen atmósferas, tonos en los que se conversa, etc., y todo eso es real; es una manera de contar una historia a la manera del memorialista pero utilizando el lenguaje de la ficción. A su vez, cuando he escrito ficción he hecho lo inverso: he utilizado el tono del memorialista y el del cronista, pero se trata de memorialistas y cronistas ficticios, inventados, porque lo que hay realmente allí son situaciones inventadas. Así, en *El origen del mundo* los cronistas de la historia son varios personajes: el propio doctor Illanes en buena parte del libro, un narrador en tercera persona, Silvia; son como cronistas de una historia, pero inventados. En resumen, he escrito memorias a la manera de la ficción y ficciones a la manera de las memorias.

—*Precisamente, quería preguntarle si es un lector atento de los memorialistas chilenos del siglo XIX y en qué medida influyó en usted esa tradición literaria tan fecunda en su país.*

—Soy lector de los memorialistas chilenos tradicionales y modernos, pero en realidad soy lector de los memorialistas de todos lados, especialmente de los franceses, a los que admiro mucho. Voy a comenzar con los chilenos: me gustan mucho las memorias de Vicente Pérez Rosales; encuentro que sus *Recuerdos del pasado* es el libro que mejor define nuestro siglo XIX, con todos los problemas de ese siglo que siguen sin resolverse totalmente hoy, como quedó demostrado con la dictadura de Pinochet y con la posterior salida de la misma. Son problemas de una enorme actualidad. Me gustan algunos otros memorialistas chilenos del XIX, pero indudablemente el fundamental es Pérez Rosales. En el siglo XX se produjeron también bastantes libros de memorias interesantes, como los de José Santos González Vera; escribió uno titulado *Cuando era un muchacho* que es muy bonito. Me gusta este género, sí, y he sido un lector fervoroso de toda la literatura autobiográfica de Stendhal, a quien cito mucho: aparece, por ejemplo, en *Persona non grata* y en *El origen del mundo*. Para mí lo más elogioso que me han dicho acerca de mi literatura, y lo que más me ha gustado, es lo que comentó un crítico francés cuando salió *Persona non grata*: «Parece un Stendhal en La Habana». Fue como si me distinguiesen con el Premio Nobel. También me precio de ser bastante buen conocedor de las *Confesiones* de Rousseau, sobre las que he dictado un curso. Encuentro que hay toda una literatura narrativa del yo, que arranca, según creo, con Montaigne, que ejerció una considerable influencia dentro y fuera de Francia, como por ejemplo en España, en la generación del 98 (Azorín, especialmente). Así que pienso que conozco algo, y me interesa mucho, toda esa literatura del yo. Marcel Proust es un gran novelista del yo; pertenece a la estirpe de los narradores autorreferentes, de los que construyen vastos mundos a partir de referencias personales.

—*¿Cuáles son sus escritores de la memoria favoritos?*

—Proust, a quien acabo de nombrar, y Faulkner, que es un extraordinario escritor de la memoria, de la memoria inventada, mítica. Siempre en la memoria profunda existe un elemento mítico, porque la memoria rastrea cosas muy oscuras de la conciencia y del inconsciente. Digamos que explorar la memoria es toda una gran aventura, y en verdad lo ha sido para mí. Creo que lo más creativo que tiene un escritor, o por lo menos un escritor de mi especie, paradójicamente es la memoria. La memoria es lo que a mí me conecta con la imaginación.

—*En El origen del mundo parece advertirse un desplazamiento suyo desde temas más históricos hacia otros más íntimos. ¿Marca esto un giro en su literatura?*

–No lo creo, porque mi literatura siempre tuvo un lado intimista, subjetivo. Lo tuvo desde mis primeros cuentos, lo tuvo ya en mi primera novela, *El peso de la noche*, y lo tuvo en *Los convidados de piedra*. *El Museo de Cera* también posee ese elemento intimista, y en cuanto a *Fantasmas de carne y hueso*, es eminentemente un conjunto de relatos en que lo íntimo, lo muy íntimo, es muy fuerte, da el tono general. No creo, entonces, que mi último libro publicado signifique realmente un giro; quizás simplemente me he puesto un poco más impúdico con la edad.

–*Puede ser, quizás nunca abordó tan directamente el tema erótico, el tema sexual. Hablábamos antes de los memorialistas; en América Latina llega tarde la novela, el siglo XIX es básicamente de ensayistas, de poetas.*

–Y también de escritores políticos.

–*Sí, también; lo cierto es que la novela aparece muy a finales de siglo, con Machado de Assis, Alberto Blest Gana, Eugenio Cambaceres...*

–Machado de Assis es para mí el gran escritor latinoamericano de aquella época, soy un gran admirador suyo. Me gustan mucho sus procedimientos literarios, me gusta mucho su humor. Encuentro que es injustamente desconocido; es mucho mejor escritor que Blest Gana, lo que pasa es que Blest Gana tenía unas condiciones de narrador genuino, de contador natural de historias, y en eso es muy bueno, pero su lenguaje es mediocre, acartonado, en tanto que el de Pérez Rosales –sin duda, el gran escritor chileno del siglo XIX– es magnífico, es de una soltura y una plasticidad enormes. Volviendo a Machado de Assis, su manejo del portugués, hasta donde yo lo puedo juzgar, es de una frescura y de una imaginación soberbias, lleno de referencias, lleno de digresiones divertidas. Es un lenguaje muy rico, muy coloreado, muy inteligente; creo que no ha sido superado.

–*Me pregunto por qué llegó tan tarde la ficción a América Latina.*

–Me he formulado esa pregunta muchas veces; creo que es un problema ligado a la madurez de nuestros países, a su entrada tardía en la historia, pero yo no sé en qué consiste exactamente el asunto. Nuestros países se mantuvieron un poco al margen de lo que ocurría en el mundo durante el período colonial, no olvidemos que a los hispanoamericanos se les prohibió leer novelas en general, de manera que coincidió una cierta entrada en la historia con una entrada en la novela. Blest Gana lo describe de un modo muy preciso y muy interesante: dice que leyó un buen día a Balzac y se dio cuenta de que con la vida chilena se podía hacer una especie de *Comedia Humana*; entonces, cuenta en una carta, decidió quemar todas las efusiones líricas de su juventud y se puso a escribir novelas.

–*¿Lo ha marcado a usted, como escritor, la presencia familiar de Joaquín Edwards Bello?*