

—*Beatriz Espinosa, en su libro Genoveva Alcocer, liberación imposible en el Siglo de las Luces, afirma que sólo con un personaje femenino podía Germán Espinosa transmitir la intensidad de su mensaje, ya que «la construcción que hace Genoveva desde el placer y el saber, cumpliendo con una transgresión tras otra del orden establecido, es mucho más radical como labor de una mujer que de un hombre». ¿Qué opina de esta aseveración?*

Como dije, Genoveva Alcocer se tomó por asalto el rol principal. Esto sucedió porque los personajes literarios, en determinado momento de su desarrollo sobre el papel, adquieren vida propia y casi se emancipan del novelista. Al parecer, el que fuese una mujer el sujeto transgresor en esta novela ha impresionado mucho a las comentaristas femeninas, de modo que tendré que convenir en que tal circunstancia sexual da fuerza a la obra.

—*César Valencia Solanilla en uno de los ensayos críticos que ha dedicado a su obra ha visto en la figura de Genoveva Alcocer una suerte de emblema de lo que debería ser la identidad latinoamericana, ya que es producto de la mixtura de todas las razas y se encuentra ávida de devorar y asimilar con su cuerpo y con su espíritu todas las experiencias y todas las formas de saber posibles. ¿Suscribe usted esta opinión? ¿Fue consciente al escribir la novela de la dimensión mítica que podía alcanzar su personaje?*

Claro, traté de conferirle esa dimensión mítica y celebro haberlo logrado. Otro crítico, Jaime Mejía Duque, afirmó que Genoveva es «una metáfora enfática de la América Latina». Pero debo aclarar que ello se produjo en el momento en que Genoveva se tomó el papel protagonista. Insisto en que los personajes, de improviso, *solicitan* una dimensión específica.

—*En un artículo publicado en esta misma revista el profesor Patrick Collard señala que su novela establece una densa red de relaciones secretas con El siglo de las luces de Alejo Carpentier, que crea una continuidad temática y literaria con la obra del autor cubano pero a posteriori y acaba planteando que la poética etimología del nombre de Genoveva propuesta por usted para la protagonista de su novela podría ser una mixtura del origen de los nombres de Esteban y Sofía,*

*los dos protagonistas de la novela de Carpentier. ¿Qué opina de esta interpretación?*

Que es absolutamente necia y rebuscada. Allá en 1965 traté de leer *El siglo de las luces* y me pareció tan alambicado el estilo de Carpentier que la dejé hacia la página quince. Lo mismo me ocurrió unos diez años después con otra novela de ese autor, cuyo nombre no recuerdo. Resulta que, todavía a estas alturas, existen comentaristas incapaces de opinar sobre un libro si no le encuentran similitudes con algún otro. También críticos que se dejan envenenar contra un autor por los rivales de éste. Creo que es el caso del señor que usted menciona, cuya inquina hacia mí es evidente. Afirmaciones similares a las suyas hizo un crítico estadounidense, de cuyo nombre no quiero acordarme, simplemente porque alguien le dijo, embusteramente, que yo me había expresado mal sobre él.

—*Óscar Torres Duque afirma que usted es uno de esos escritores, como Joyce o Proust, que escriben una sola obra, es decir, que a lo largo de varias novelas perseveran en un conjunto de obsesiones, de técnicas y propósitos que dotan de unidad a su escritura. Pensamos que esta aseveración es cierta tan sólo parcialmente, pues con La tragedia de Belinda Elsner su novelística incursiona en el género policial que le había sido ajeno hasta entonces. ¿Qué lo llevó a adentrarse por esta senda de terror y misterio que presenta claras reminiscencias de Edgar Allan Poe?*

Me parece que la aseveración de Torres Duque es posible hacerla sobre casi todos los escritores. Nuestros libros son capítulos de un único libro vital. Sin embargo, valdría la pena preguntarnos si mis procedimientos y temáticas no son harto variados a lo largo de mi vida. Si bien lo mira, me había acercado al relato policial desde cuando escribí mi cuento «En casa ha muerto un negro» (1961) y mi novela *El magnicidio*, publicada en 1979. El misterio ha resultado una constante en mi obra, próxima no sólo a Poe sino también a la novela gótica del siglo XVIII y al género policial como lo cultivaron Simenon o Christie. De ello he hablado en mis memorias, al recordar los tiempos en que me absorbía ese subgénero.

—*En El signo del pez la Cartagena de la Inquisición es trocada por el Imperio Romano y las sectas iluministas en las que participó Geno-*

*veva Alcocer por Saulo de Tarso y los comienzos del cristianismo. ¿Se trata nuevamente de la reconstrucción laboriosa de un pasado histórico para dar la voz a los silenciados y ejercer una suerte de crítica social?*

*El signo del pez intenta, ante todo, recobrar la esencia no sólo religiosa sino filosófica del cristianismo, derivado en algunos aspectos de las filosofías estoica y neoplatónica (sin excluir la de Filón de Alejandría) y en otros de las sectas gnósticas, todo ello agregado a la tradición hebraica. De alguna manera, al considerar la grandeza indudable de Saulo de Tarso, trataba yo de compensar los ataques al dogma cristiano que lancé en *Los cortejos del diablo* y en *La tejedora de coronas*. Creo que, en el fondo, todas las religiones son parcialmente verdaderas y, por eso, no ha sido mi propósito afrontarlas. Por regla general, los males de los que podemos responsabilizar a las religiones no proceden de su origen, sino de aquellos individuos que, con el paso de los siglos, detentan su orientación e interpretación.*

*—En La balada del pajarillo la trama se elabora a partir del arte, desplegando las complejidades de la novela psicológica. Me parece que se trata de la idea de fundir vida y arte en un mismo plano, un poco a la manera de Madame Bovary. Quizá por eso usted otorga al protagonista Braulio Cendales una personalidad triádica que le permite ser pintor, escritor y crítico de arte al mismo tiempo. ¿Se trata de la forma de hacer más verosímil su tremendo drama existencial?*

Braulio Cendales es un personaje que palpitaba en mi cerebro desde los años sesenta, es el mismo que aflora en mi relato *Romanza para murciélagos*. En un comienzo, quise plasmarlo en una novela que se hubiera titulado *El aprendiz de brujo*, pero que abortó por allá por 1965. En *Romanza para murciélagos* se encuentra ya de cuerpo entero, pero precisaba un tratamiento más cuidadoso y extenso, y así nació *La balada del pajarillo*, cuyo argumento está inspirado en hechos reales que conocí hacia 1968. La novela necesitaba que Cendales fuese todo eso que usted enumera, pero ante todo debe contemplarse la posibilidad de que ese personaje haya vivido en mí en forma latente y sólo haya sido expulsado al escribir el libro.

*—En sus novelas Los ojos del basilisco y El magnicidio aborda el fenómeno de la violencia política en Colombia, pero lo hace mediante*

*la recreación de épocas distintas, pues la primera se centra en el siglo XIX y la segunda en el reciente siglo XX. ¿De qué manera ha influido la violencia secular colombiana en su actividad de escritor?*

Esa violencia es un puñal que nos lacera psicológicamente a todos los nacidos en mi país. Ha llevado, por ejemplo, a Fernando Vallejo a motejarnos a los colombianos con los peores calificativos, sin ver que es un fenómeno ejercido sólo por una minoría. *Los ojos del basilisco* toma impulso en un hecho histórico sobrevenido a mediados del siglo XIX. Los nombres de los protagonistas están cambiados para poder integrar a varios en uno solo. Se trató de un hecho vergonzoso, en el cual un hombre eximio e inocente fue ajusticiado sólo para satisfacer una venganza oficial. En cuanto a *El magnicidio*, su acción tiene lugar en un país imaginario y trata de denunciar el dogmatismo y el fanatismo en que cayó la izquierda latinoamericana a partir de los años sesenta. Por esta novela fui tildado de «reaccionario» por la izquierda colombiana, mas lo cierto es que no quise en ella atacar al socialismo sino a la práctica errónea de sus principios. He sido, por lo demás, un hombre opuesto fisiológicamente a la violencia y no creo que a través de ésta se pueda en ningún momento mejorar al mundo.

—*En su libro de ensayos La liebre en la luna, considerado como un hito dentro de la reflexión literaria en Colombia, cuenta una bella leyenda hindú que da título al libro, en la que la liebre se ofrece a sí misma como alimento del dios que reclama hospitalidad y a cambio de ello recibe el premio de ser observada por todos como una mancha en la luna, leyenda que nos recuerda las palabras del Evangelio: «el que deje todo por mí se salvará». ¿Siente usted que el compromiso con el arte es sagrado?*

Una vez, en alguna entrevista, me refería yo a aquellos que nacen dotados con talento para la literatura, pero que por razones variadas no realizan una obra literaria y afirmaba que traicionan al universo. Sí, quien recibe ese don está obligado a consagrar su vida a él. Si no lo hace, no obtendrá una obra de alcance. El literato no puede repartir su vocación con otros oficios, so pena de fracasar.

—*En sus entrañables memorias La verdad sea dicha, de reciente aparición, usted elabora una autosemblanza en la que termina dicien-*

*do que «para morir ningún lugar es bueno o bien todos lo son y me gustaría hacerlo habiendo coronado ya el propósito que alguna vez me movió a emprender una carrera literaria». ¿Podría decirnos cuál es ese propósito, lo ha coronado?*

El propósito era la literatura en sí misma, por supuesto. No creo en quienes comienzan a escribir para transmitir credos o para hacer crítica social, por poner un ejemplo. Se empieza a escribir por amor a un arte, el literario, y los contenidos van ampliándose con el paso de los años. En la adolescencia escribimos a fin de expresar nuestro ser recóndito, sólo que después tal actitud nos inspira un poco de vergüenza y decidimos decir que lo hemos hecho para cultivar verdades o defender posturas. Otra cosa es, claro, el escritor político o el que hace filosofía: éstos comienzan a escribir movidos ya por preocupaciones distintas de la estética. En mí, escribir era una íntima necesidad desde los once o doce años. No trataba de copiar la realidad, sino de transparentarme a través de la palabra. El comercio con la realidad y con las problemáticas de nuestros semejantes es posterior.