

LA LITERATURA ES LA GENEALOGÍA DE UNA CONVERSACIÓN

Mario Casasús

En entrevista con *Archipiélago*, Julio Ortega (Perú, 1942) reinventa la noción de literatura latinoamericana, habla de su amistad con Nicanor Parra y Gabriel García Márquez y contextualiza los proyectos que emprendió en el Fondo de Cultura Económica. Por supuesto, revalora el alba del *boom*: “En la década de 1940 está la semilla de todo, que es la poesía, las grandes revistas de poesía: *Orígenes* (Cuba), *Contemporáneos* (México), *Las moradas* (Perú) y *Sur* (Argentina), ahí nacen los narradores del *boom*”.



Ortega, debutó con el libro de poesía: *De este reino* (1964) y es autor de varios títulos de crítica literaria, así como compilador de la poesía de Rubén Darío y Nicanor Parra; escribió también el prólogo del *Canto general* de Neruda (2004) y el epílogo de *Por la noche los gatos* de Antonio Cisneros (1989); como entrevistador, editó: *Taller de escritura* (2000) y *El hacer poético* (2008). El Fondo de Cultura Económica le publicó: *Crítica de la identidad: la pregunta por el Perú en su literatura* (1988); *El principio radical de lo nuevo: Postmodernidad, identidad y novela en América Latina* (1997) y coordinó, junto a Celia del Palacio: *México trasatlántico* (2008); de igual forma, ha preparado las ediciones críticas de *Rayuela* de Cortázar, *Trilce* de Vallejo y la *Obra Reunida* de Carlos Fuentes. Julio Ortega es actualmente profesor en la Universidad de Brown y ha impartido cátedra en las universidades de Cambridge, Salamanca, Granada, Pompeu Fabra de Barcelona, Monterrey, Guadalajara y la Universidad Central de Venezuela, entre otras.

MC. Julio, siempre has creído que el Fondo de Cultura Económica inventó a Latinoamérica. ¿De qué forma contemplas el alba de 75 años?

JO. La metáfora de que el Fondo de Cultura Económica inventó a Latinoamérica tiene que ver con la lectura, y la

lectura es la forma de nuestra biografía. Cuando yo era estudiante en los años 60, en Lima, descubrí la literatura latinoamericana a través de los libros del FCE. Es inolvidable el primer encuentro con *Pedro Páramo* de Rulfo, *Libertad bajo palabra* de Paz, *La muerte de Artemio Cruz* de Fuentes, *Confabulario* de Arreola. Si Latinoamérica desapareciera se la podría reconstruir a partir del catálogo del FCE.

MC. Transfiguraste de lector a editor y crítico.

JO. Como todo lector del FCE, uno termina siendo autor del FCE, es casi inevitable. Hay unas transiciones, como escribir sobre los libros del Fondo. El primer artículo mío en un periódico mexicano fue sobre *Confabulario*. A Juan José Arreola le gustó mucho mi colaboración y le dictó a un amigo peruano unas líneas para mí: “Carta de Juan José Arreola a Julio Ortega dictada a Manuel Mejía Valera en un taxi”, el título era más largo que la carta... que, lamentablemente, perdí. Insisto, la lectura es del todo biográfica. Los libros que lees te llevan a los autores, porque si escribes sobre ellos terminas conociéndolos. Mi amistad con Carlos Fuentes viene del año 1969, a partir de mi ensayo sobre *Cambio de piel*. Yo vine a México el año que el hombre llegó a la luna. Y descubrir México fue más interesante que ese viaje literal.

MC. El gran problema del mundo editorial es la distribución del libro, sin embargo, el FCE armó un modelo de filiales en Latinoamérica... Entre los hallazgos publicados simultáneamente destaca la primera antología internacional de Nicanor Parra. Según sabemos, hasta ahora y para conmemorar los 95 años del antipoeta, Alfaguara lanzará una antología por toda Iberoamérica.

JO. Mi relación con Nicanor Parra se remonta a 1968. Cuando ese año visitó Lima, invitado por José María

Arguedas, escribí una nota en *La Prensa* hablando de la antipoesía y esa nota le gustó tanto a José María Arguedas que me escribió una carta que decía: sé que usted es muy joven y es un descubridor. Fue curioso, porque yo no le había dado a esa nota ninguna importancia; escribí y gracias a esa carta escribí sobre Nicanor en *Mundo Nuevo*. Después, lo he visitado varias veces en Chile. Parra había estudiado de joven en mi universidad, la de Brown, que le otorgó un doctorado Honoris Causa. Y fui jurado en el primer Premio Juan Rulfo en Guadalajara, que ganó Nicanor en 1991. Cuando terminé la antología de su poesía, le dije: “Nicanor, el título lo tienes que poner tú”, y él me dijo, “se llamará *Poemas para combatir la calvicie*”. Me explicó que ese título declaraba que la poesía tiene que ser hecha por los jóvenes y tiene que servir para algo; además, dijo, es un título que nunca pondría Octavio Paz.

MC. Me fascinó una teoría que escribiste: “La literatura es la genealogía de una conversación” y fue seguramente inevitable aplicarla a tu oficio como entrevistador de poetas y narradores.

JO. Hice una serie de conversaciones extensas, al comienzo de la década de 1980, casi impublicables por su extensión, que transcribí y edité con *Siglo XXI: Taller de escritura* (2000). Siempre me interesó el género de la conversación literaria, que en inglés es popular. Me interesaba ese formato porque explora la creatividad, el taller íntimo de un autor, su carpintería literaria. La entrevista literaria recorre la poética haciéndose. Acabo de editar otro tomo, *El hacer poético*, basado en una encuesta de doce preguntas a cien poetas del ámbito iberoamericano, sobre su concepción del arte poético. Todo ello me llevó a descubrir que uno de los rasgos de la identidad literaria de mi tiempo, que yo creo haber hecho mío, se resume en una hipótesis: “La literatura es conversación”, porque cuando uno conversa con un libro lo que se despliega es una genealogía de conversaciones. El modelo del diálogo supone la fluidez del lenguaje entre los escritores y sus obras, y por supuesto sus épocas. Se puede construir el árbol genealógico de la conversación como un presente simultáneo, porque cuando dos escritores dialogan ese árbol despierta. ¿Cuáles son los protocolos de este diálogo literario?, ¿cómo en esta conversación hay una secuencia de presentes inclusivos? Esas son preguntas por resolver. Coetzee sostiene la tesis de que los clásicos hablan a través de nosotros, se apoderan de nosotros y nos hacen leerlos para seguir vivos, una tesis *vampirista*. Me gusta lo que dice Coetzee, pero mi tesis va por otro lado. También me gusta la tesis de Borges, según la cual todo escritor inventa a sus precursores, aunque yo creo que más bien inventa a sus lectores. Pero la teoría que ahora trabajo supone, más bien, que la naturaleza humana es el lenguaje y por lo tanto la imaginación. La literatura revela la necesidad de que las

palabras humanicen el espacio, casi siempre contrario y muchas veces violento. El corazón de la literatura es la palabra, que circula en conversación. La entrevista literaria es un *metadiscurso*, en ella la conversación habla de sí misma. Pero es más interno el modelo que propongo. Por ejemplo, Alfonso Reyes nos hace conversar con los griegos porque piensa que nos pertenecen, como a todos los hombres. Reyes tenía la noción de la cultura como un ágora, donde se forja la civilidad, para humanizar la violencia, que como todo gran escritor él no tolera, y el arma que tiene contra la violencia es el lenguaje de su conversación, que es su maravillosa escritura.

MC. Neruda escribió el *Libro de las preguntas*, imagino que te hubiera encantado entrevistarle, junto a César Vallejo y Rubén Darío, que parecen ser tus tres poetas fundacionales.

JO. En realidad, Neruda no es uno de mis poetas preferidos. Octavio Paz tenía razón cuando habló de “la monotonía geográfica de Pablo Neruda”, quien sin duda escribió grandes poemas, sobre todo *Tercera residencia* (1947), pero a veces es redundante, prolijo y sobre-metafórico, y no es muy analítico. Claro, es una poesía que celebra al mundo y los sentidos, no tiene la obligación de ser analítica. Mis poetas fundacionales son Rubén Darío y César Vallejo. También Nicanor Parra, Jorge Luis Borges, Juan Sánchez Peláez, Rafael Cadenas, José Emilio Pacheco, Antonio Cisneros, Tamara Kamenszain, entre otros. Creo que tiene que ver con quién conversas mejor, y como te decía: la conversación es un protocolo de intercambios, no solamente necesitas escuchar a un poeta y tener respuestas, también quieres tener preguntas, quieres intervenir en esa *textualidad*. Con Rubén Darío tengo especial intimidad, porque edité la poesía completa; es extraordinariamente dotado, se puede decir que es un milagro: no hay cómo explicarse la aparición de este poeta, que tiene un sentido rítmico y musical de la lengua tan pleno y realizado. Se pueden ensayar algunas explicaciones. Leyó a los clásicos españoles muy bien y tenía un gran repertorio de formas, ritmos y lenguajes; es el poeta que más formas rítmicas del español ha utilizado. Luego, Nicaragua es uno de los países latinoamericanos de lenguaje más democrático, porque tiene un lenguaje más horizontal, un lenguaje menos vertical, no hay una forma de hablar autorizada y otra desautorizada; es una comunidad que ha negociado su diálogo y esa fluidez de la comunicación me hace pensar que es la matriz del lenguaje *dariano*. Existen en español tres grandes momentos de diálogo mayor: uno es Garcilaso, que universaliza la poesía española al hacer suya la lengua poética italiana; el otro es Darío, que introduce la música del francés; y Borges, que hace lo propio con el inglés sucinto, preciso, antilírico, no confesional. Con Garcilaso, Darío y Borges la poesía cambia de rumbo.

MC. Si somos lo que leemos, ¿por qué te iniciaste en la poesía y a partir del *boom* te especializas en la narrativa?

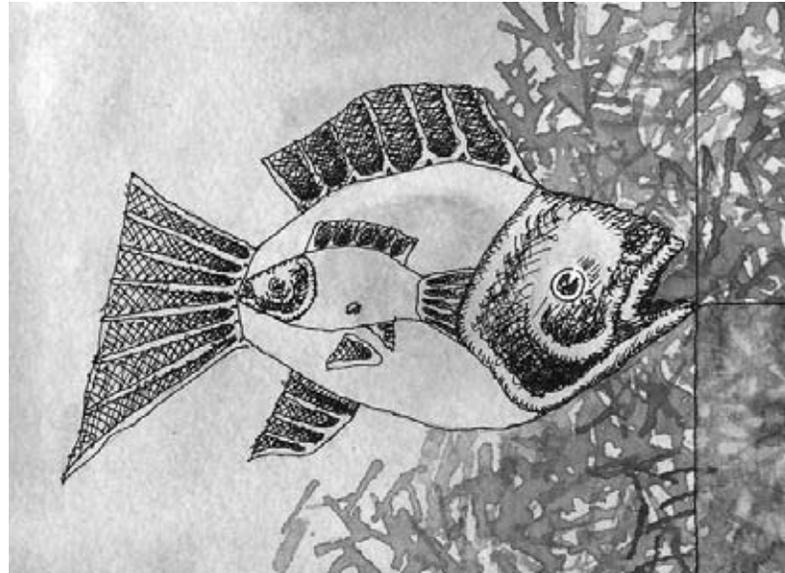
JO. Todos los escritores latinoamericanos somos multigenéricos, solamente haces más una cosa porque te la piden. Yo escribí poesía porque *Los Juegos Florales* de mi Universidad premiaban con libros y los gané dos años seguidos, en poesía y cuento, así que tenía la mejor biblioteca de mi generación. Cuando publiqué mi primer *De este reino* (1964), estaba con el poeta Antonio Cisneros en el patio de la Universidad de San Marcos y vimos pasar al gran poeta Emilio Adolfo Westphalen, a quien admirábamos, y corrimos a regalarle nuestros libros, pero Cisneros se adelantó y yo me detuve, preguntándome, ¿cómo le voy a regalar mi libro a Westphalen? Ese fue mi primer acto crítico, ahí nació el crítico Julio Ortega.

MC. Julio, ¿qué harás con las cartas inéditas que tienes de Cortázar, Fuentes, Parra, Arreola, Lezama? ¿Editarás una antología con anotaciones críticas?

JO. Algo tendré que hacer, he perdido algunas, he publicado otras en revistas. Las cartas de Lezama Lima las perdí en una mudanza. Pero en una revista cubana editada por la Biblioteca Nacional, publicaron una carta de Lezama como si estuviese dirigida a Julio Cortázar, lo que es evidente porque habla de una obra de teatro mía. Me di cuenta que Lezama hacía copias a carbón de sus cartas, y me queda la esperanza de que las cartas que he perdido, al menos las que fueron escritas a máquina, aparezcan en La Habana. De Cortázar perdí también varias y sólo conservo tres, una se publicó en la *Revista de la Universidad de México*, fechada el 24 de agosto de 1976.

MC. El reciente territorio explorado en tu ciudad literaria es *México trasatlántico* (FCE, 2008). ¿Habrás una lectura trasatlántica de Chile?

JO. Podría haberla. El Proyecto Trasatlántico es una iniciativa de reflexión y diálogo entre escritores y académicos que no se resignan a la melancolía de la literatura nacional. Por mi formación, siempre he visto a la literatura como un fenómeno internacional, transfronterizo, de diálogos intensos. Este Proyecto lo que hace es mostrar una conversación más allá de las barreras disciplinarias, porque la profesión académica está muy dividida, entre hispanistas dedicados a España e hispanistas dedicados a Latinoamérica. Nosotros proponemos un nuevo hispanismo internacional basado en estas contaminaciones mutuas, disciplinarias, teóricas, culturales y materiales. Esta propuesta de una lectura teórica más internacional del texto latinoamericano ha tenido éxito y ahora hay especialistas, grupos de trabajo, coloquios, revistas y crítica ampliando este diálogo. Yo estoy trabajando sobre la traducción, que no se puede



Jorge Tamés y Batta (México).

entender sin protocolos de intercambio, diálogo y representaciones. La traducción es un fenómeno trasatlántico. Las vanguardias son totalmente internacionales, incluso algunas literaturas no se entienden sin su diálogo transfronterizo, por ejemplo las letras argentinas, constitutivamente modernas y atlánticas. Pero *México trasatlántico* es uno de los libros que busca proponer un mapa de la literatura nacional desde su trama internacional.

MC. Finalmente, otros críticos literarios se abstienen de emitir opiniones políticas. En tu caso, eres solidario con las causas sociales y políticas de Iberoamérica.

JO. Toda escritura es política. Y yo concibo mi trabajo como radicalmente político. Porque pretendo abrir espacios, acompañar la innovación y lo nuevo, apostar por el futuro, pensar articulaciones transfronterizas, contextualizar la escena internacional de nuestra literatura, ampliar la concurrencia de las escritoras, los narradores jóvenes y los poetas indígenas. Creo que la crítica tiene esa función antiautoritaria: extender el diálogo y democratizar la cultura. ▣

Mario Casasús (Cuautla, 1980). Mexicano, realizó estudios de psicología en la Universidad Autónoma del Estado de Morelos; estancias académicas en la Universidad de La Habana y en la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación (Chile). Cursó periodismo de investigación en la Universidad Popular de las Madres de Plaza de Mayo (Argentina). Periodista de *El Clarín de Chile* y corresponsal en México de *Azkintuwe* (agencia mapuche de prensa). Autor del libro *La gestión de la Fundación Neruda, una mirada crítica* (edición bilingüe español/italiano, 2007) y coautor de *El exilio latinoamericano en México* (UNAM, 2007). Ha colaborado en *Brecha* (Uruguay); *La Jornada Semanal* (México); *América Libre* (Argentina); *Rocinante* (Chile); *Archipiélago* (México) y en las páginas de Internet: *Casa de las Américas* (Cuba); *Fondo de Cultura Económica* (México); *TeleSur* (Venezuela); *Rebelión* (España); *Biblioteca Virtual Cervantes* (España) y *La Jiribilla* (Cuba). Es miembro del equipo de promoción de *Archipiélago*.