

En pos de la verdad

Efectivamente, Juan Cruz lleva *Toda la vida preguntando*. Estoy seguro de que lo hace desde que era ese niño pequeño y enfermizo en su Tenerife natal para intentar descifrar y hacer suyo el mundo. Así debe haber sido como, a base de cuestionar constantemente el sentido de las cosas y de la vida, se fue desarrollando dentro suyo esa curiosidad rotunda como yo pocas veces he visto relucir en alguien. Una curiosidad y entusiasmo por la gente y sus lugares, por la literatura y el periodismo, oficio con el que sin duda se quedaría si tuviera que elegir entre todos sus quehaceres y vocaciones.

Dentro del periodismo, Juan ha ejercido casi todos los géneros, desde el artículo editorial, la columna de opinión o el comentario de actualidad, hasta el gran reportaje, pero es en la entrevista donde esa curiosidad infantil que nunca le ha abandonado se transforma en un don. Me han entrevistado muchas veces y en muchos países, pero creo que nadie lo ha hecho mejor que él. No solo es un magnífico periodista sino que tiene la cualidad de hacer sentir cómodas a las personas que entrevista, animándolas en un diálogo que es siempre cordial, respetuoso y sólidamente informado, a hablar sobre sí mismas y revelar sus ambiciones, sus éxitos y fracasos más secretos, como si lo hiciera en un diálogo con un amigo íntimo.

Juan Cruz está en las antípodas de ese periodista moderno tan frecuente que se vale de las personas a las que entrevista para edificarse a sí mismo un monumento vanidoso y exhibicionista, sacrificando muchas veces la objetividad y la verdad. Tiene la pasión del periodismo y entiende de este oficio como una búsqueda intensa de la verdad y la autenticidad.

Puede ser incisivo en sus preguntas, pero nunca agresivo ni frívolo. Por eso, suele conseguir que las personas más reservadas y hostiles a mostrar su intimidad vuelquen mucho de su mundo privado, esos fondos de la personalidad donde anidan las fuentes secretas de aquello que fabulan o inventan.

Una prueba de todo lo que yo digo en estas breves líneas está en estas entrevistas en las que, además de esa facultad de despertar la confianza y la elocuencia de sus entrevistados, destella su destreza profesional y su voluntad de jugar siempre limpio.

MARIO VARGAS LLOSA
Madrid, 28 de febrero de 2015



Juan Rulfo

No puedo escribir sobre lo que veo

19 de agosto de 1979 *El País*, Arte y Pensamiento

JUAN RULFO, AUTOR DE *EL LLANO EN LLAMAS* Y *PEDRO PÁRAMO*, NO PUEDE ESCRIBIR SOBRE LO QUE VE. LA FRUSTRACIÓN LA CALMA LEYENDO A LOS CRONISTAS ANTEPASADOS, QUE NUNCA CREYERON QUE IBAN A SER LEÍDOS, Y TOMANDO FOTOGRAFÍAS DOCUMENTALES. PARALELAMENTE, ESCRIBE (O HA ESCRITO) ALGUNOS DE LOS MEJORES RELATOS DE FICCIÓN QUE SE HAYAN NARRADO EN LENGUA CASTELLANA EN ESTE SIGLO.

Esta entrevista, realizada en Las Palmas, cuando Rulfo estuvo en España recientemente, pretende ser un recorrido por aquellos temas que más preocupan al silencioso escritor. De la literatura que él mismo hace apenas se habla. A Rulfo le trae sin cuidado.

JUAN CRUZ. La primera pregunta quizá sería sobre los primeros años de su vida. Jalisco, ¿cómo es Jalisco?

JUAN RULFO. Jalisco es un estado del occidente de México, en su mayoría árido. Fue en un tiempo una región fértil, pero debido a la atomización agraria, al reparto agrario, acabó por erosionarse la tierra; de allí ha salido mucha gente, ha abandonado los pueblos, se ha salido; la mayor parte de la gente, de los braceros mexicanos que hay en Estados Unidos, son de esa región, de Jalisco. Es un estado montañoso, en parte montañoso; está cruzado por la Sierra Occidental y también es plano en algunas partes, tiene variedad de climas, en las montañas es frío, pero en las llanuras, que están casi a trescientos o cuatrocientos metros sobre el nivel del mar, y muy lejos del mar, le llaman *la*

tierra caliente, precisamente. Es una zona, una faja de tierra que abarca varios estados del occidente del país, que se llama la tierra caliente. En esa región es donde se ubican más o menos mis historias, en la zona de la tierra caliente.

JC. ¿Cuánto de sus recuerdos de infancia hay en esas obras?

JR. Bueno, recuerdos simplemente no los hay, sino lo único que hice fue ubicarme en esa región, porque la conozco algo, porque la conozco, y porque la infancia es lo que más influye en el hombre. O sea, es una de las cosas que menos se olvida, que más persiste en la memoria de cualquier hombre y, efectivamente, hay el ambiente, la atmósfera, la luz, la misma situación social, todo eso lo recuerdo y por eso decidí ubicar todo lo que he hecho en esa región.

JC. ¿Qué leía usted después de aprender a leer?

JR. Yo tuve en la casa la biblioteca del cura de mi pueblo, porque estalló la *cristiada*, una rebelión *cristera*, y entonces el cura guardó su biblioteca en mi casa, y ahí leí desde Emilio Salgari a Alejandro Dumas, todo; era un cura muy raro, porque no tenía casi libros religiosos, ni novenas, ni cosas así, sino que tenía muchos libros de historia y de novela, tenía mucho de novela y tenía todas las obras de Víctor Hugo, de Alejandro Dumas. También tenía el Índice, el famoso *Index Papal*, las obras prohibidas.

JC. ¿Y tenía obras prohibidas?

JR. Sí, las tenía, porque él esa biblioteca la había hecho en un pueblo pequeño (bueno, no tan pequeño, 7.000 habitantes), pero recogía de las casas los libros con el pretexto de que era censor oficial, para decirles a las familias si podían leer los hijos esos libros, si estaban autorizados por la Iglesia para ser leídos. Entonces, con ese pretexto, se apoderaba de todos los libros que había en el pueblo y era el único que tenía biblioteca.

JC. ¿Hay algo en especial que le produjo impacto a usted como lector adolescente?

JR. Bueno, en realidad eran libros de aventuras, a excepción de algunas cosas de historia; por ejemplo, Bulnes, que escribió sobre Juárez. Bulnes fue un antijuarista, no influyó sobre mí, pero sí me dio a conocer un poco la historia de México, sobre todo en una época muy desastrosa para el país, como fue el siglo XIX. Pero tenía bastantes cosas este hombre, tenía muchos libros de historia, tenía crónicas de la conquista. En fin, había recogido material abundante como para pasarse bastantes años leyendo.

JC. Según tengo entendido, usted ha seguido devorando libros. La lectura continuada de la novela que se hace en México, y en el resto del mundo, ¿qué impresión le causa ahora?

JR. En realidad, lo que yo leí puede llamarse *subliteratura*, lo que uno lee de chico: Salgari, Alejandro Dumas, *Dick Turpin*, *Sitting Bull*, en fin, todas esas cosas... *Búfalo Bill*...

JC. ¿Vuelve a leerlas ahora?

JR. No, no las hay, es imposible encontrarlas. Pero los libros que yo considero serios, entre los que leí entonces, fueron los nórdicos, de autores nórdicos. Knut Hamsun, por ejemplo, ya me abrió las puertas hacia otro mundo, hacia otro tipo de literatura, ya más seria, más literatura. Aquello era más bien obras de aventuras, yo las leía como novelas de aventuras. La literatura la empecé a descubrir con los autores nórdicos, con Hamsun. Lo que más me gustó en esa época y lo que más leí durante ese tiempo fueron las obras que se publicaban aquí, en España, que era lo que nos llegaba a nosotros: los autores rusos. Había una biblioteca que se llamaba Biblioteca Universal. Allí casi se publicaba un 60 o 70% de autores rusos. Esteban Andreiev, Dostoyevski, todos ellos.

JC. ¿Usted se siente más de una tradición literaria mexicana que de una tradición a la que se le ha adscrito y que le pone al lado de Faulkner y de los escritores nórdicos de los que acaba de hablar?

JR. Bueno, no, yo leí a los autores de la Revolución mexicana, que considero son los mejores escritores que ha tenido México, pero no los leí con afán de

lector, sino como tarea en la facultad de Filosofía y Letras. Esos autores fueron más bien Mariano Azuela, Mauricio Magdaleno, Rafael Muñoz, Martín Vilma. Todos los escritores de la Revolución los leímos en clase, pero no tuve ninguna influencia de ellos. Azuela mismo no influyó mucho. Para mí tiene una novela muy débil y muy floja en muchos aspectos; claro que tiene bastante fama porque era la primera novela que se escribió sobre la Revolución, pero yo prefiero, por ejemplo, a Rafael Muñoz, era muy superior a todos los demás.

JC. Se ha hablado de la influencia que usted ha ejercido sobre un novelista como García Márquez. ¿Usted siente que eso puede ser verdad, o cree que la literatura va por senderos totalmente azarosos y que no tiene nada que ver la lectura anterior?

JR. No creo que García Márquez esté influido por mí. García Márquez es otra cosa: es García Márquez, un gran novelista, un gran escritor, que también fue trabajando su obra escalón por escalón. Dos obras que se publicaron posteriormente a *Cien años de soledad* son en realidad anteriores, son una especie de ejercicios que hizo para llegar a *Cien años de soledad*. Pero no creo que yo tenga ninguna influencia sobre él. Al contrario, yo le respeto mucho y considero que su obra es auténticamente original. Ahora, no sé, solamente algunos críticos tal vez habrán encontrado influencias en algunos otros autores, pero no conozco ningún autor en quien yo haya influido.

LOS AZARES DE LA LITERATURA

JC. ¿Cree que su obra parte de lo mexicano para llegar a tener una simbología más universal?

JR. Bueno, así sucedió, son los azares de la literatura. Yo no escribí con la finalidad de llegar a trascender el ámbito en que estaba hecha, sino que ésta tuvo la suerte de correr, de correr mucho, y de llegar a traducirse a varios idiomas, de ser conocida en todas partes, pero no fue esa mi idea. Tampoco fue mía la idea de imponer ningún tipo de aspecto de lo mexicano, porque no representa ninguna característica de lo mexicano, en ab-

soluto. Lo mexicano son muchos méxicos. No hay una cosa determinada que pueda permitirnos decir: así es México. No, no es México. Ninguna de las cosas es México. Es una parte de México. Es uno de los tantos méxicos.

JC. ¿Usted de qué México se siente más?

JR. Bueno, yo soy del occidente del país, de una región criolla, como usted ha dicho antes, de una región que tuvo poco mestizaje debido a que la conquista en esta zona, la Nueva Galicia, que es hoy Jalisco, fue el exterminio, exterminaron a todos los indígenas, no quedaron indígenas, y fue repoblada por andaluces, extremeños...

JC. ¿Cuál es, por así decirlo, su propio árbol genealógico?

JR. Yo parece que soy de origen godo.

JC. ¿Sabe que esa palabra en Canarias tiene connotaciones peyorativas?

JR. Sí, parece que quiere decir bárbaro.

JC. Bueno, se llama godo al peninsular que viene muy prepotente.

JR. Sí, pero también en España se le dice godo al bárbaro, efectivamente, porque eran legiones romanas; los godos que quedaron en España eran parte de las legiones romanas, eran godos traídos por Ataúlfo, eran legiones de Ataúlfo que se quedaron en España cuando terminó el Imperio romano. Mis antepasados son del norte de España; mi segundo apellido es Vizcaíno, así es que es de esa región, de la región vasca.

JC. El sociologismo está muy metido en la novela que se hace en Latinoamérica. En su caso, ¿usted lo ve implícito? ¿Ha sido su propósito incorporarlo o simplemente es que no se puede escribir en ese territorio de otra manera?

JR. El nivel social, efectivamente, en América Latina no es una cosa que solamente se hace, sino que es necesario que se haga, porque los problemas

sociales en toda América Latina siguen siendo fundamentales. Mientras no se resuelva el problema social o económico, no se resolverá nunca el problema político. Somos países con problemas sociales terribles, de contrastes tremendos entre la gran riqueza y la gran pobreza. Entonces, escribir una novela que no tenga aspecto social es salirse un poco de la realidad. Ahora, en ciertos países escribes una novela autobiográfica realista y resulta que refleja los problemas de ese país. Yo no creo pertenecer a esa corriente. Yo no reflejo los problemas de mi país, aunque sí toco los temas sociales, el tema del campesino, del fanatismo, de la superstición, un poco de la magia y de la mitología y del sincretismo religioso.

El sincretismo religioso es muy poderoso en México, porque el mestizaje se logró étnicamente, quizá, pero mentalmente no. Entonces, por ejemplo, cuando la expulsión de los jesuitas en 1777, aún empezaban las misiones tratando de cristianizar a estos pueblos, al país en realidad, y no solamente los jesuitas, sino los franciscanos, todos los frailes. La conquista espiritual de México es una gran hazaña, una de las más grandes hazañas en la historia del país, pero se quedó a medias. Parte del pueblo quedó mitad cristiano, mitad pagano. Entonces se creó el sincretismo religioso; por eso existe esa mitología, mitología que es muy común, sobre todo, en los países indoamericanos. Por Indoamérica me refiero, no a los países como Argentina, Uruguay, Chile, que son trasplantes europeos, sino a los demás países de América Latina; nosotros le llamamos Mesoamérica, pero ese es un término que no entenderían en muchas partes. A nosotros nos dicen suramericanos a veces, nosotros no somos suramericanos; los mexicanos no somos suramericanos: sin embargo nos dicen suramericanos. Nosotros somos norteamericanos pero no somos de Estados Unidos, aunque también somos estadounidenses, porque somos los Estados Unidos de México, Estados Unidos mexicanos. Pero pertenecemos al norte, a la miseria del norte de América, estamos en la parte norte de América. Esa mezcla que hubo entre el catolicismo y el paganismo fue lo que creó esa característica muy especial, casi mítica, en donde hay una revoltura religiosa y mental del pueblo, hay una mitología pagana y hay un ritual cristiano, esas dos cosas se han mezclado y se ha creado lo que llamamos nosotros sincretismo.

JC. ¿Es usted un hombre religioso?

JR. Bueno, soy un católico, sí.

JC. ¿Qué supone, en un país cuya historia espiritual usted nos acaba de resumir, ser católico?

JR. Nosotros somos bautizados, hemos ido a la Iglesia, hemos hecho la primera comunión, hemos practicado la religión hasta cierta edad, y en determinados momentos nos hemos dado cuenta de que estas cosas, pues no, no nos llevan a ninguna parte y, entonces, hemos abandonado bastante la cosa del catolicismo. Eso pasa en la clase media baja y en la clase media alta, no en la clase baja ni en la clase alta.

EL SINIESTRO AMBIENTE DE LA CIUDAD

JC. ¿Cómo es el ambiente para un escritor, para un intelectual en México?, ¿es aturdidor, es un ambiente creativo?

JR. Es un ambiente siniestro. La Ciudad de México es una de las ciudades más sórdidas del mundo y donde toda la gente está histérica, es una ciudad de una explosión demográfica terrible. En la actualidad tiene, más o menos, catorce millones de habitantes. Es una ciudad chata, no es vertical como las ciudades europeas; se extiende por todo el valle de México. Se ha creado una explosión demográfica en donde constantemente todos los días entra gente de la provincia, 30.000 aproximadamente por año, y, aparte de eso, es una ciudad que no se presta a la tranquilidad, es una ciudad sólida hasta cierto punto, porque tanto el tránsito automovilístico como el tránsito de gente es tremendo. En ella no hay lugar apacible, un lugar tranquilo. Muchos, por ejemplo —ahí tiene usted a García Márquez— se fueron de México y se trasladaron a Cuernavaca, que es una zona tranquila. Pero en la Ciudad de México, aunque sea el centro político y cultural del país, a muchos escritores mexicanos no se les puede ver. Si no se les va a buscar a sus casas uno no les encuentra nunca.

JC. ¿Usted se relaciona mucho con los intelectuales?

JR. No, en realidad no estoy muy relacionado. Los conozco a todos. Por regla general a todos los conozco, tengo relación con todos. No hay un ambiente propicio en la Ciudad de México para escribir. Entonces se lucha mucho. En México, fuera de dos o tres escritores, como Luis Spota o algún otro, que viven de la literatura, nosotros tenemos que vivir de algún trabajo; yo trabajo en el Instituto Nacional Indigenista, editando libros de antropología social, y eso me ocupa casi la mayor parte del tiempo. Esa es la razón por la que casi no tengo tiempo de escribir, de dedicarme exclusivamente a escribir.

LA FRESCURA DEL CRONISTA

JC. El trabajo del Instituto Indigenista que usted hace, relacionado con la antropología, de alguna manera le ayuda a cultivar su pasión por la historia. ¿Podría decirnos por qué existe en usted, que es un creador de ficción, esa pasión por la historia?

JR. Me gustan mucho los cronistas del siglo XVI, XVII y XVIII, y me gustan por su forma de escribir, por la frescura del lenguaje. Estos hombres escribieron en la lengua del siglo XVI. Es un lenguaje muy fresco, que actualmente en España mismo es arcaizante, pero para nosotros no lo es. En la región de donde yo soy aún se habla ese lenguaje. Entonces, el hecho de que yo lea crónicas tanto de la conquista como crónicas religiosas o de la historia de México se debe a que además de que me enseñan historia es un gran placer leer a estos hombres; ellos escribieron de una forma muy espontánea, sin saber que los iban a leer nunca. Simplemente hacían la crónica de su obra.

JC. Quizá como todo el mundo, ¿no? ¿No cree usted que todo el mundo escribe pensando que quizá jamás van a ser leídos?

JR. Yo creo que no hay personas que escriben pensando en sus lectores. El mérito de estos hombres es que ellos nunca pensaban escribir para nada. Sólo iban al registro de sucesos, de lo que estaba sucediendo, y lo hacían con un idioma, con un lenguaje que se ha perdido en América.

JC. Yo le quiero preguntar sobre las vidas paralelas Rulfo-Arriola. ¿Cómo fue que en la misma época, habiendo nacido el mismo año y habiendo sido amigos relativos, resultaron tan divergentes dentro de la literatura?

JR. En realidad, Arriola es un cultista. Es una autoridad, hasta cierto punto, como somos todos, pero él tuvo desde muy joven la afición a las letras francesas. Tiene una memoria de elefante. A Claudel y a todos los autores franceses de esa época los leyó y se los aprendió de memoria. No sólo después de eso aprendió francés, sino que su cultura es afrancesada, su escritura es estilística. A él no le interesa decir nada, sino que le interesa el estilo que se escribe, cómo escribir una cosa. No le interesa contar una historia, sino cómo contarla. En general, se puede resumir en esto: Arriola es un estilista nato influenciado mucho por Borges. Él tiene la ventaja de la memoria. Es un estilista en realidad, cosa que muchos de nosotros no. No nos fijamos bastante en el estilo.

IMAGINAR

JC. Usted es un creador de ficción. Por otra parte, sus aficiones paralelas son la historia o, por lo que me han dicho, la fotografía en algún tiempo, y expresamente la fotografía documental. ¿Por qué usted ese otro aspecto crítico, analítico, realista de su personalidad no lo ha evidenciado tanto en escritos críticos o en crónicas de lo que está sucediendo?

JR. Porque soy malo para el reportaje, soy mal reportero, sería mal reportero, no puedo escribir sobre lo que veo. Puedo haber visto muchas cosas, puedo haber observado u oído muchas cosas, pero no podría desarrollarlas, ni cosas autodidácticas tampoco. Así no desarrollo autobiografías ni ninguna de las cosas que hago. Tampoco puedo describir una cosa que veo. Tengo que imaginarla.

JC. Hay tres pintores que podrían relacionarse de algún modo con su literatura, que son Rivera, Siquieros y Orozco. Hay otro, Cuevas, que se le opone. ¿Son justas ambas comparaciones?

JR. En realidad más bien es Orozco al que yo admiro. Ni Rivera ni Siquieros me dicen nada. Orozco, sí; Orozco lo siento. Además Orozco es también de la zona, de la región de donde soy, y le admiro mucho, sobre todo sus frescos de Guadalajara, su “Capilla”, del hospital del Hospicio Cabañas, y su “Hidalgo”, del Palacio Nacional, del Palacio de Gobierno de Guadalajara. Orozco tiene una fuerza que no tienen los demás pintores, ni Rivera, ni Siquieros. Tiene fuerza dinámica, intuitiva, en muchos aspectos intuitiva, auténtica.

JC. ¿Cree que es acertado identificar su obra con la de un pintor como Orozco, por ejemplo?

JR. Algunos críticos han dicho que sí, que más o menos. Creo que somos dos cosas diferentes. La literatura y la pintura no tienen mucha semejanza. La pintura es otro arte distinto.

JC. Hay un penúltimo tema que es aquel de la mitología llevada a su obra, la mitología o las costumbres ancestrales mexicanas. Le hablo, por ejemplo, de ese episodio de uno de sus libros en el que los padres deciden dar nombre a un niño de acuerdo con el primer pájaro que se pose, y ese pájaro resulta ser una bicicleta, y termina el niño llamándose Juan Bicicleta.

JR. Bueno, eso fue en la época de Garrido Carnaval. Se dio en el estado de Tabasco, cuando él prohibió que el santoral católico se aplicara para bautizar a los niños; entonces, por ejemplo, yo conocí a un señor que se llama Scott, un mulato, en Costa Rica. Yo le pregunté si era inglés, dijo “no, mi padre era tabasqueño y se llamaba de nombre Scott”, y así sucesivamente, ellos tomaban los nombres que vienen en las marcas de las medicinas, a veces, y se llamaban Guillette o Alka-Seltzer.

JC. Ahora se llamaría Grundig, Honda...

JR. O Volkswagen.

JC. Me gustaría preguntarle sobre Octavio Paz.

JR. Octavio Paz es un gran poeta, un gran ensayista y un gran hombre, que trabaja mucho, ha escrito bastante y ahora se puede considerar que, con Pedro Salinas, es uno de los mejores poetas. Para mí Octavio Paz es uno de los mejores poetas.

JC. ¿Qué es lo que distingue a Octavio Paz como creador mexicano?

JR. Octavio Paz nunca se ha desligado de México, de la cultura mexicana. Ha estado muchos años en París, ha estado de embajador y ha estado bastantes años fuera del país, pero siempre ha tenido sus raíces netamente mexicanas; tal vez será porque su padre era de Jalisco también. Somos los jaliscenses muy arraigados a la tierra.

JC. ¿Lee usted su obra de nuevo?, ¿después de escribirla, forma parte de su lectura?

JR. No, ya hace mucho que no la leo, bastante tiempo que no la leo.

JC. ¿Cuál es su reacción ante la obra ya comunicada, ante un libro?

JR. Pues que está muerto, que ya es una cosa muerta.

JC. ¿Mientras lo escribe?

JR. Mientras lo escribo sí hay un interés válido.

ESCRIBIR PEDRO PÁRAMO

JR. No podía encontrar en la biblioteca el libro que estaba buscando y que necesitaba leer. Tenía una vaga idea de lo que debía ser, pero no lo hallaba entre los libros. Entonces decidí escribir *Pedro Páramo*.

Fue una historia paralela. No pude escribir directamente ese libro, sino que, mientras lo pensaba, iba escribiendo los relatos de *El llano en llamas*, para habituarme. Luego, años después, ya apareció *Pedro Páramo*.

Última cita con Günter Grass

Testigo incómodo del siglo XX

[1927-2015]

GÜNTER GRASS, TESTIGO INCÓMODO DEL SIGLO XX, EL AUTOR DE *EL TAMBOR DE HOJALATA*, MURIÓ AYER EN UN HOSPITAL DE LÜBECK, DONDE RESIDÍA. NACIÓ EN DÁNZIG, QUE AHORA ES POLONIA, HACE 87 AÑOS; OBTUVO EL PREMIO NOBEL DE LITERATURA EN 1999, POR EL CONJUNTO DE UNA OBRA EN LA QUE OFRECIÓ SU INCÓMODA MEMORIA DE UN SIGLO DE GUERRAS EN UNA DE LAS CUALES, LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL, PARTICIPÓ COMO SOLDADO DE LAS SA.

Este episodio, desatado cuando publicó sus memorias (*Pelando la cebolla*, 2007), ensombreció su vida de entonces; a pesar de que en obras suyas anteriores había contado esa pertenencia a las fuerzas armadas de Hitler cuando era un joven de dieciséis, fue esta última revelación la que agitaron en Alemania y en el mundo. Se despertó de ese estado de zozobra y siguió escribiendo y pintando. Ahora estaba a punto de publicar un libro de poemas, dibujos y narraciones. Lo vimos por última vez en su casa de Lübeck, junto a su esposa, Ute, el 21 de marzo último, una tarde en la que él se mostraba alegre y dicharachero; no quería hablar de política, pero en seguida se puso a hablar de política, bajo los cuadros negros de Goya que ordenaban su cabeza cuando se ponía a cumplir con su vieja vocación de artista de todos los géneros que se cumple en soledad. Grass ya necesitaba ayudarse de un respirador, pero fumaba en pipa, como en sus autorretratos; se mostraba jovial y alegre, preocupado por el estado del mundo, por la vuelta de la maldad a situaciones que recordaban lo peor de la Edad Media, y convencido de que sólo la unión de Europa, el conocimiento comprometido de la realidad de otros iba a levantar el ánimo de una humanidad cuyo siglo XX, que él retrató con melancolía

en *Mi siglo* (1999), había sido alimento cruel o gozoso de su alma que a veces era, también, la de un niño que vivió pendiente de su madre y que, al final de su vida, contaba ese desprendimiento con ternura y sentimiento de soledad. En la conversación que tuvimos hace menos de un mes, y que aquí se publica íntegra, nos ayudó Grita Löbsack, intérprete y amiga suya, esposa de Miguel Sáenz, el académico y traductor de la mayor parte de sus obras. Cuando acabó la conversación, Grass nos devolvió con él a su casa solitaria, donde su mujer, Ute, que en los últimos meses estuvo más delicada de salud que él, nos había preparado algunos dulces cuya receta les había dejado el primer marido de Ute Grass, que acababa de estar con ellos. A él le hizo mucha ilusión que nosotros le lleváramos jamón serrano, cuyas piezas grandes a él le recordaban las mandolinas italianas (de hecho, cuando estaban enteros, él simulaba tocarlos como si fueran instrumentos musicales), y rió como si fuera a vivir siempre. Hizo planes hipotéticos, como por ejemplo volver al Círculo de Bellas Artes de Madrid, a exponer sus cuadros, pero una pulmonía que lo llevó al hospital acabó con una vida plétórica de hechos y de libros, y también llena de la incertidumbre general que hizo tan triste el siglo XX. Antes de que esta conversación que se transcribe a continuación tuviera efecto, cerca de los cuadros negros de Goya, el escritor más político del siglo XX alemán nos dijo: “Pero, ¿vamos a seguir hablando de política?” Él mismo había iniciado una conversación sobre la actualidad política cuando aún estábamos en el saloncito de su casa; pero le hicimos caso: “No, si nosotros habíamos venido a hablar de poesía”. Y no pasaron dos minutos hasta que Grass regresó, cómo no, al territorio en el que desarrolló su vida: la mezcla abrumadora de la política y la poesía.

JUAN CRUZ. Como ser humano, ¿qué le da la escritura diaria de poesía?

GÜNTER GRASS. Mi primer libro salió en los años cincuenta y fue un libro de poesía con dibujos. Solo más tarde empecé a escribir la novela *El tambor de hojalata*. En aquella época estaba en Berlín estudiando escultura. Escribía una novela y cuando la acababa tenía que cambiar de medio. En ese momento era la poesía, porque me daba cuenta de que al identificarme con tantas figuras de las novelas me alejaba de mí mismo. Y quería volver a mí mismo, y medirme también conmigo mismo en cierto sentido.

JC. Y dibujaba.

GG. Cuando dibujaba mucho tiempo tenía que volver a las palabras, a la poesía. Intentaba volver a reencontrarme, y a encontrar también el lugar en el que estaba porque toda mi actividad anterior me alejaba de mí mismo.

JC. ¿Qué encuentra cuando vuelve a sí mismo?

GG. En los años 50 y 60 tuve que llevar gafas y escribí un poema en el que aludía al asunto... En ese poema digo que todo es más preciso pero está en oblicuo, que las impurezas se ven con más exactitud. Y a lo largo de los años también me doy cuenta del proceso de envejecimiento, de que hay cierta fatiga de los materiales del cuerpo y de que hay que acudir a un taller de reparación. También adquiero la conciencia de que todo es finito.

JC. ¿Siempre tuvo esa impresión, también en su juventud?

GG. Para mí estuvo clarísimo muy pronto, porque filosóficamente no estaba bajo la influencia de Heidegger sino de Camus. Es decir, que vivimos ahora y tenemos la posibilidad de hacer algo ahora con nuestra vida. Es *El mito de Sísifo*, que conocí después de la guerra. Con el transcurso de los años me di cuenta de que tenemos la posibilidad de la autodestrucción, algo que antes no existía: se decía que la Naturaleza era la que producía las hambrunas, las sequías, algo cuya responsabilidad estaba en otra parte. Por primera vez somos responsables, tenemos la posibilidad y la capacidad de autodestruirnos y no se hace nada para eliminar del mundo ese peligro. Al lado de la miseria social que hay por todas partes ahora tenemos el problema del cambio climático, cuyas consecuencias ni siquiera tenemos en cuenta. Hay una reunión tras otra y la problemática sigue igual: no se hace nada.

JC. Y los problemas aumentan.

GG. Debemos añadir a eso el problema de la superpoblación. Todo junto me hace darme cuenta de que las cosas son finitas, de que no tenemos un tiempo indefinido. Si tenemos en cuenta el tiempo de existencia de nuestro

planeta, sólo nos queda reconocer que somos unos invitados que pasamos un tiempo corto y muy determinado en este mundo y que lo único que dejamos atrás es la basura atómica. Si algún día alguien quiere saber qué es lo que hemos hecho, lo que nos caracterizará será la basura atómica... En los años 70 y 80 escribí dos novelas épicas, *El rodaballo* y *La ratesa*; la capacidad del hombre para autodestruirse de la que hablo está reflejada en esas novelas.

JC. No hay un solo libro de prosa entre los suyos que no vaya hacia el centro de su propia vida, desde *El tambor de hojalata* hasta *Pelando la cebolla* o *A paso de cangrejo*... La ficción le sirve para contar su realidad por dentro...

GG. Sí, y por eso quiero decir que este nuevo libro que va a salir en otoño es de textos breves en los que quiero mostrar la relación intensa entre la prosa y la lírica. Los germanistas normalmente separan entre géneros. Yo los quiero ver juntos porque creo que tienen relación: los límites entre la prosa y la lírica para mí no están definidos, están diluidos.

JC. ¿Esa combinación le permite decir mejor lo que le pasa?

GG. De mi madre he heredado dos talentos: para mí nunca fue un problema seguir una cosa y abandonar la otra. Entendí que tengo dos talentos, y que con mucho trabajo tengo que desarrollarlos e intentar expresarme a mí mismo partiendo de los dos. Elegir entre una cosa u otra no ha sido una alternativa sino un enriquecimiento. Por ejemplo, si escribía durante mucho tiempo tenía la sensación de que la escultura me hacía mucho bien porque sentía que expresaba algo de todos los lados a la vez, algo que estaba dentro del espacio. Muchos poemas empiezan con un dibujo; cuando tengo la idea de una metáfora la plasmo sobre el papel y luego intento pasarla a dibujo para ver si se sostiene o no. En *Hallazgos para no lectores* pintaba unas acuarelas y cuando aún no estaban secas ya empezaba a escribir poesías de cuatro o cinco líneas. Este es un buen ejemplo de cómo las disciplinas (la pintura, la escritura) se mezclan y se enriquecen mutuamente.

JC. Humanamente, ¿qué significa el trabajo para usted?

GG. Usted ha leído mis libros y sabe, como cuento en *Pelando la cebolla*, que a los 16 años pude sobrevivir por mera casualidad; en el plazo de tres o cuatro semanas, en la guerra, tuve cinco o seis posibilidades de sucumbir como muchísimos de mi edad. El hecho de que trabaje lo máximo posible me sirve para probarme a mí mismo que he sobrevivido, que existo y que sigo viviendo, que estoy vivo.

JC. Antes nombró a Camus. La obra de Camus es una explicación o expiación del dolor, una busca de la supervivencia a través de la literatura. ¿A Camus lo aprecia por esa misma actitud?

GG. El ensayo sobre el mito de Sísifo describe el trabajo, lo horrible que es subir la piedra sabiendo que no sirve para nada porque la piedra va a volver a caer; sin embargo, Sísifo no tiene otra posibilidad más que subirla porque si no se quedaría sin función. Camus termina este ensayo diciendo que se puede considerar que Sísifo era un hombre feliz... Esto para mí era muy importante, una nueva interpretación del mito realmente muy excitante: toda la causa en el fondo es el dolor. Cada persona tiene su propia situación y yo me di cuenta de que no sólo podía expresarme artísticamente sino que tenía que tratar unos determinados temas, el de mi juventud, el de la capitulación absoluta de Alemania, con la destrucción total de todas las casas pero también con el desmoronamiento de las personas...

JC. Una historia de dolor...

GG. Durante toda mi vida, y hasta hoy, esto sigue igual. Y lo increíble es que Alemania es una historia sin terminar, porque el Holocausto y el genocidio, estos horribles crímenes, constituyen una historia que no acaba nunca. Ahora lo vemos en Grecia: nos enfrentamos otra vez con el problema de los horrores causados por los soldados alemanes durante la ocupación... Esa historia nos sigue y nos sigue... Así que vuelvo otra vez al tema del dolor de Camus: el dolor es la principal causa que me hace trabajar y crear.

JC. Camus tiene esta frase: “El sol que reinó sobre mi infancia me privó de todo resentimiento...”. ¿Su infancia también ha sido capital para desarrollar su posterior obra literaria?

GG. En *Pelando la cebolla* hay un obituario sobre mi madre. Murió de cáncer a los 57 años. Yo vi a mis padres y a mi hermana dos años después de terminar la guerra. A mi madre la habían expulsado de Dánzig; cuando la vi era una mujer rota y vieja... Cuando niño le contaba muchas historias que salían de mi imaginación, y la imaginación de los niños es muy fértil. Ella decía: “Mentiras de niños”. Pero en el fondo le gustaban las mentiras. Siempre le decía que cuando fuera mayor y tuviera dinero la iba a llevar a países maravillosos y todas esas cosas..., pero como murió tan pronto nunca pude demostrarle que quería hacerlo de verdad. Nunca pude hacer nada por ella... Ella sufrió cuando le dije que quería ser artista; mi padre estaba completamente en contra y ella siempre me apoyaba, pero sí sufrió por ello. Yo todavía sufro porque no pude demostrarle nada de lo que le prometí. Tengo un marcado complejo materno: nunca he ido al psiquiatra y es la fuente de toda mi creatividad.

JC. Dijo antes que en *Pelando la cebolla* narra la historia de un joven (usted) que pudo haber muerto o desaparecido. No ocurrió, está usted aquí. De algún modo, ¿aquella guerra no lo hirió para siempre, a usted y a su generación?

GG. Seguramente sí, hemos sido marcados por la II Guerra Mundial. Y lo más terrible son los efectos a largo plazo, que siguen y siguen. Por lo mismo mi generación está más atenta a los problemas del presente mientras que alrededor parece ahora que nos estemos metiendo en una II Guerra Mundial sin que podamos decir cuándo empezó. La II Guerra Mundial comenzó con la entrada de Alemania en Polonia, pero en el fondo ya había empezado antes con la Guerra Civil española. Para Alemania, Italia, la URSS y demás la Guerra Civil española fue una ocasión para probar el armamento en un caso concreto. Al terminar, en el 39, empezó la II Guerra Mundial. En el 36 Japón empezó a meterse en Manchuria, y de allí a China, con aquella horrible matanza; o sea que también había otro foco de guerra

en Asia... Ahora tenemos por un lado a Ucrania, cuya situación no mejora nada; en Israel y en Palestina es cada vez peor; el desastre que los americanos nos dejaron en Irak, las atrocidades del Ejército Islámico y el problema de Siria, donde la gente se sigue matando pero casi ha desaparecido de los informativos... Hay guerra por todas partes; corremos el peligro de volver a cometer los mismos errores que antes; así que sin darnos cuenta nos podemos meter en una guerra mundial como si anduviéramos sonámbulos...

JC. Escribió *Mi siglo*, sobre el siglo XX y las maldades del mismo. Este ha prolongado la maldad y el lugar común es el fanatismo. ¿Es esa la maldad humana del siglo XXI?

GG. Lo pongo en duda. Nunca digo que esto es bueno y aquello es malo, sería simplificar demasiado las cosas. Bush fue un problema... Bush hablaba de la maldad y eso no ayudaba a encontrar una solución: llevaba al maniqueísmo, al blanco y el negro... Lo que hay que hacer es recordar los principios. Por ejemplo, ¿qué pasó después de la II Guerra Mundial? Cae el Imperio Otomano, se reparten los Balcanes y el petróleo se convierte en un elemento muy importante. Irak no existía antes, fue una invención de los poderes coloniales victoriosos de esa guerra mundial... Palestina era un protectorado inglés, del mismo modo que Siria lo era francés... Y el Holocausto generó el problema de Palestina. En el fondo todo eran anexiones de tierra y hasta hoy el problema ha sido la actitud de los victoriosos de la I Guerra Mundial.

JC. ¿Tenemos esperanza de que el hombre sea mejor? ¿Regresa al pasado y el futuro lo ve con pesimismo?

GG. Me baso en la experiencia y en los fallos que hemos cometido, algo que se puede comprobar históricamente, así que tengo dudas de que el hombre vaya a mejorar. Otra cosa es si el hombre es capaz de aprender de los errores del pasado. Por ejemplo, miremos el conflicto con Rusia. Desde el desmoronamiento de la URSS llegaron Yeltsin y Putin; ¡y luego vinieron Putin y Putin! Lo que intenta Putin es volver a reconstruir ese país que es Rusia... Y hay traumas rusos, desde Napoleón, desde la II Guerra Mundial,

con el millón de muertos cuando llegaron los alemanes..., y ahora les vuelve el miedo a estar circundados por el enemigo. No digo que se justifique lo que han hecho en Crimea, es injustificable, pero hay que entenderlo y es lo que hemos de hacer, entender a Rusia.

JC. Y no la entendemos.

GG. Hemos perdido la capacidad de entender los errores que hemos cometido nosotros después de 1989. Después del desmoronamiento de la URSS se disolvió el Pacto de Varsovia, pero la OTAN ha seguido tan pancha. No ha habido serias tentativas de crear una nueva alianza de seguridad incluyendo a Rusia, y eso son fallos tremendos. Se promete a Ucrania que formará parte de la Unión Europea y luego de la OTAN, y es lógico que un país como Rusia reaccione nervioso. Todas esas reacciones de Putin tienen sus causas, y a pesar de que en Europa estamos acostumbrados a colaborar en lo económico y financiero no hemos conseguido crear una política exterior común; todavía dependemos demasiado de los deseos de los americanos y Estados Unidos está muy lejos de nosotros y de lo que tendremos que hacer. Si los republicanos llegan al poder tendremos un nuevo rearme y de repente habrá una potencia militar enfrente de Rusia.

JC. Ha creado muchas metáforas. La que más ha calado es la de Oskar Matzerath. Daría la impresión de que ese personaje que no quería crecer ni mezclarse con el mundo adulto hoy tampoco querría crecer...

GG. La diferencia entre el siglo XX y el XXI es que el XX estaba caracterizado por las ideologías, y no sólo por el fascismo italiano, el nacionalsocialismo alemán o el comunismo, sino también por la del capitalismo dominante. Lo único que ha quedado de todas estas ideologías es el capitalismo y el capitalismo es capaz de cambiar. Pero el capitalismo está autodestruyéndose; todas esas cantidades irracionales de dinero que pasan por el mundo entero ya no tienen nada que ver con la economía real. Esta irracionalidad no estaba tan marcada en el siglo XX... Oskar sería hoy una persona distinta, tendría que luchar contra resistencias distintas, y asimismo se movería en ambientes completamente diferentes. En el siglo XX provenía de

un ambiente proletario y pequeñoburgués y tenía que reaccionar. Ahora sería un *computer free*, un *hacker* o algo así, y tendría que vencer otras resistencias.

JC. ¿Usted fue Oskar Matzerath?

GG. ¡No he conseguido parar mi crecimiento!

JC. ¿Le habría gustado?

GG. No, en el fondo no... No soy idéntico a Oskar, lo que ocurre es que la figura de Matzerath tiene su raíz en la picaresca, representa una especie de espejo que tiene una lupa capaz de provocar un incendio, capaz por otra parte de expresar el infantilismo del siglo XXI, el que no quería anticipar ni defenderse.

JC. Trabaja bajo figuras de Goya. ¿Qué le da Goya?

GG. Trabajo, en efecto, bajo una serie de grabados de Goya. Cada vez que celebro un cumpleaños importante, de los que contienen 0 o 5, mi mujer me regala alguno que todavía se vende en el mercado... Para mí es como la medida del artista, el criterio de verdad. ¡Es de una imaginación impresionante, cómo ilustra la demencia de este mundo! Tengo varios grabados de *Los caprichos* en los que nos muestra que está contra la Inquisición, con la demencia de la Iglesia católica por un lado y con la vida tal como es por otro... Goya es el gran ejemplo para mí, lo que me da la medida de si algo es bueno o es malo.

14 de abril de 2015 *El País*

JUAN CRUZ RUIZ