

1996

Entrevista con Dante Medina

Raul Bañuelos

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

Citas recomendadas

Bañuelos, Raul (Primavera-Otoño 1996) "Entrevista con Dante Medina," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 43, Article 33.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss43/33>

This Entrevista is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

ENTREVISTA CON DANTE MEDINA

Raúl Bañuelos

Universidad de Guadalajara

RAUL BAÑUELOS: Dante, para empezar, en tu formación literaria ¿qué factores han sido esenciales?

DANTE MEDINA: Supongo que sólo se puede contestar recurriendo a la biografía. Dicho así se puede afirmar que un factor esencial fue la libertad en la que me moví en todas mis elecciones en el ambiente familiar que me tocó. Pude comprar libros cuando quise, pude quedarme noches a leer o a vagar, pude escribir a máquina todo lo que *desié* y nunca se me reprochó ninguna elección, ni el teatro ni la literatura ni mis intentos de música ni mis inclinaciones a la noctambuleada ni nada que pudiese impedir directa o indirectamente ejercer una libertad que creo que es propicia para cualquier arte.

RB: En este sentido parece que es poco común tu situación en comparación a la que vivieron muchos en ese tiempo en Guadalajara, en que la ciudad era más agresiva, incluso familiarmente, junto a una vocación libre, a una decisión más libre.

DM: La ciudad no fue tan benévola como lo digo. Yo creo que la ciudad no es ni fue benévola todavía para con los artistas, propiciadora sólo en muy pocos momentos, en muy pocas circunstancias. De lo que hablo es del ambiente familiar en el que una cierta sabiduría de ignorante de parte de mi madre le hizo suponer que *uno tenía derecho a ejercer el derecho* de decidir en su vida. No era indiferencia, era sabiduría.

RB: Una tolerancia abierta, un respeto...

DM: Un respeto, claro. Incluso yo diría que no era con muchas esperanzas, era simplemente el respeto y la profunda convicción de que había que dejarle decidir a cada quien su destino, decidiera lo que decidiera.

RB: Has escrito teatro, ensayo, novela, poema, cuento, relato, discursos, teoría literaria. Te has ido afianzando como un hombre de letras, ¿en ello hay una voluntad expresa o ha venido siendo un hecho natural?

DM: A lo mejor porque no me resisto a meterme en las diferentes facetas que yo ya no sé si llamaría géneros, pero sí facetas de la literatura, dado el impulso de mi manera de escribir, o mi deliberación hacia la escritura; impulsos que yo llamaría algo así como *de búsqueda* o de agrandamiento de los espacios de la escritura, o de provocación o de intento de escándalo o de ganas de hacer una escritura diferente: o de intentar las escrituras diferentes. Yo creo que eso es lo que me ha llevado a ensayar todos los sitios (además de lo que has mencionado) con esa gran cantidad de cosas híbridas que he hecho, porque me parece que los límites de la gente que escribe no son los límites de ningún tipo de oficio, oficio nada más hay uno: el oficio de la escritura. Y luego hay la especialización de quien se dedica más a una de las variantes o facetas — como dije antes — que a otras. Efectivamente, uno no es apto para muchas, para varias o para todas, pero sí creo que el hecho de intentarlo no es un azar en mi caso sino es una voluntad de “moderna lucha” de espacios. Siento igualmente que no me basta la lengua, desde luego no conozco tan bien su tamaño, el tamaño que es. Así siento que los géneros no me bastan, siento que hay cosas que merecen otro tipo de forma que no puede llamarse de alguna manera.

RB: Otro ritmo, otro enfoque quizá.

DM: Otro impulso también. Y en efecto, lo que va uno a decir en teatro — bueno, yo escribí tragedia griega prehispánica cuando era joven —, eso no se puede decir sin duda (tragedia griega prehispánica en verso, eh?), eso no se puede decir sin duda en una novela porque parecería chusco, o en esos versos ligeros *light* — como yo les digo — que he escrito y que he publicado en los últimos tiempos. Bueno, esto a lo mejor no me funciona en un cuento. Da la impresión de que las variantes de la literatura las hemos ido inventando con la historia de la literatura, y en ese tipo de inventos que son sociales y artísticos uno siente que puede aprovechar varios, aunque no discuto que se hacen bien o mal, no estoy pretendiendo que los hago bien, ¡pues!, sino que

simplemente es un tipo de curiosidad por la lengua y curiosidades por las diversas manifestaciones de la literatura. Y que, creo, lo repito una vez más, que no hay más que la Escritura con mayúscula, y si es un poema, un cuento o una novela, me parece que son más circunstancias que esencias.

RB: ¿Y tú te das cuenta cuando se está incubando esa posibilidad en qué te va a resultar, en qué tipo de impulso va a desarrollarse?

DM: En mi caso personal, sobre todo en el más reciente, es evidente que vivo como noción personal la teoría clásica de la división de los géneros, en el sentido de que efectivamente una cierta emoción muy individual se me aparece, se me aparece como una forma lírica. Las cosas más trascendentales en el sentido epopéyico-personal — con un guioncito si eso se puede decir —, así como más saga, etcétera, se me aparece como una novela. Y las cosas como de anécdota personal, que me ha golpeado mucho pero en una serie de circunstancias en una semana o quince días, se me aparecen en forma de cuento. Y luego está lo que tiene que ver con el universo de las relaciones humanas: ah, esto siempre se me aparece como teatro. Tú sabes, tan bien como yo, que prácticamente uno no elige. Es decir: “ahora voy a escribir un ensayo”. De repente dices: “este es un pequeño hallazgo”, y ese hallazgo uno lo lleva al género al que pertenece naturalmente, antes de que nosotros llegáramos, ya desde antes. Un pequeño hallazgo puede igual aterrizar o desencadenarse en un poema o en un ensayo. La sorpresa de una gran lectura a menudo provoca un ensayo, pero luego también provoca un poema o una novela o un cuento, o a menudo provoca una plática que queda por ahí perdida o desperdigada. Vuelvo a decir que yo creo en el ejercicio de la Escritura, y que lo demás me parecen circunstancias, circunstancias que a menudo son muy personales y muy fuertes.

RB: ¿Tienes ese sentido de la escritura, digamos, muy cercano a tu piel cotidianamente? Quiero decir: ¿lo vives aunque no esté siendo usada una pluma o un lápiz o la computadora, sino solamente como una vivencia, vives como escritor?

DM: Va a sonar pretencioso que lo diga, pero estoy convencido de que percibo el mundo a través de palabras. Y estoy convencido de esto porque lo que voy sintiendo, viendo, percibiendo, me lo digo a mí mismo en la escritura, aunque no lo escriba efectivamente, pero es una especie de involuntario ejercicio permanente para estar en forma, para en el momento en que uno va a escribir no esté amodorrada la pluma

aunque no hayas escrito en mucho tiempo. Siempre estoy trabajando las palabras en la escucha o en el habla y contándome lo que está pasando y lo que voy viendo, y lo estoy preparando aunque no acabe nunca por terminar en un libro, en una página en blanco. Pero si pasa tiempo sin escribir realmente en el papel, me pongo sumamente de mal humor, sumamente nervioso, sumamente infeliz; aunque también hay otro tipo de **provocación**. Si bien durante todo el día y toda la vida cotidiana voy sintiendo que lo que veo lo hago palabras, también es cierto que me preparo como se prepara un actor antes de la escena. Yo me digo: “hoy por la noche tengo que escribir este artículo que tengo comprometido”. Desde luego, todos los artículos que yo escribo son artículos de lo que yo quiero. Toda una serie; por ejemplo: *Placeres de la lengua*. Toda una serie, como la que estoy haciendo de *Persona grata, persona non grata*, de *El gallo ilustrado*, suplemento cultural del periódico *El día*. Me digo: “la fecha límite es mañana; hoy por la noche lo tienes que escribir”. Entonces, desde ese momento empiezo a recuperar lo que he vivido y pervivido y donde siempre actúa lo más reciente y a menudo actúa también lo muy viejo llamado por lo más reciente. Y ese día en la noche tengo que sentarme a la máquina de escribir que ya es prácticamente la parte de la **ejecución**, si lo comparamos con un músico. No es la parte de la **gestación**, sino la **ejecución**; y me siento obligado a prepararme de espíritu, a ponerme la camisa que hace falta para que el cuerpo dé la escritura. Y esa noche seguro que escribo. Evidentemente a veces lo escribe uno casi jugando y es rapidísimo. En media hora está todo hecho. Y a veces como la obligación está impuesta y está programada (está, digamos, afinado el sentimiento con la razón, ya listo para ponerse a cantar), a veces tarda uno mucho y es latoso. No embona bien.

RB: Ahora que has mencionado varias palabras que nos remiten a la música, el canto, la guitarra, hay algunas cuestiones a las que un escritor sabe que ha renunciado. ¿En ese sentido tú cómo te sientes con la música?

DM: Exactamente como tú lo describiste. Yo escribo porque soy malo para la música. Escribo creo que como ejecutaría una pieza en cualquier instrumento si hubiera podido ser músico. Así lo siento. Como un trabajo de ejecutante. Y así lo vivo mientras lo estoy escribiendo. He dicho muchas veces que escribo de oídas. Y sí: escribo de oídas, aunque tenga mal oído para la música. Porque me parece que si suena bien algo, anda bien ya. Si suena mal, algo anda mal. Pero no es que sea la única prueba. Es una prueba que ayuda muchísimo porque lo que suena bien quizá (pongámosle con comillas) “aunque esté mal dicho”,

algo tiene puesto que ya dio la música que es un elemento fundamental para la palabra, y, desde luego, fundamental para lo que llamaríamos la estética de la literatura. No desde luego el preciosismo, de la armonía a la manera clásica, puede ser la síncope o la inarmónica belleza que a veces generan las palabras, no propiamente que “ción” con “sión” como terminación lo sigues porque es una regla, no, no, es decir: lo oigo de nuevo cada vez tratando de que incluso cuando haya choques de sonido, esos choques de sonido sean propiciadores de algo.

RB: A mí me sorprende cómo descubres los endecasílabos sin ponerte a contar. Cosa de la que yo soy incapaz. Quizá puedo tratar de adivinarlo. Siempre me remito a los dedos para contarlos.

DM: Lo que pasa es que es que soy testarudo y dentro de esa testarudez desde muy joven me puse a escribir en verso, desde muy chiquillo. Y como tenía la voluntad fuerte y firme de aprender un oficio que era la escritura (y para mí oficio significa lo mismo que significa para la carpintería o la artesanía), en cuanto me enteré de que era indispensable saber métrica, me puse a estudiar de manera absolutamente torpe porque era muy en serio (igual que cuando pensé que podía ser músico me puse a estudiar teoría de la música y me aprendí un montón de cosas que son absolutamente inútiles — lo supe después). Así me pasó con la poesía: me aprendí un montón de cosas que luego resultarían inútiles, salvo para dar clases en la preparatoria y ganar dinero enseñándoles métrica a los muchachos de preparatoria; es decir, como un *modus vivendi*. Y además, escribí cantidades de versos y de poemas, como todo el mundo, en todas las formas clásicas que me encontraba. Muy malos poemas, no cabe duda, pero era una especie de entrenamiento al que me sentía obligado porque de otra manera, creía, no se puede ser escritor.

RB: Un entrenamiento que sería reforzado cuando yo te conocí cuando recibíamos clase del maestro Navarro Sánchez: “Teoría y técnica de la literatura”.

DM: Había la clase que era “Técnicas de la literatura”, de esa me acuerdo muy bien; y otra: Preceptiva literaria. Yo me aprendí todo aquello porque pensaba que para llegar a escribir algo había que ser así, había que aprender primero todo eso. Yo estaba convencido de que había que aprender inutilidades entonces; efectivamente eran rasgos de inutilidad como adivinar el número de sílabas de los versos. Tú has visto que (en juego y en broma y de mala calidad) soy versificador

rápido y hago rimas rápido. Pero eso es más un juego que otra cosa, y el resultado de ejercicios que a lo mejor sirven un poquito; no es que sean indispensables.

RB: Yo pienso que esa conciencia de la utilidad de la música en cualquier aspecto es fundamental. Decía Borges que en música forma es fondo.

DM: Y lo decía bien. Yo quiero recordar a propósito de esto, a ver si lo recuerdo bien, una cita de Maupassant que dice: “La música, ese arte complejo y misterioso, preciso como el álgebra y vago como un sueño”. Es del cuento *Un fou*. Eso decía Maupassant, el gran cuentista, de la música.

RB: Una precisión matemática.

DM: Sí, eso quería decir con álgebra: matemática.

RB: ¿En qué género literario te sientes más libre y expresivo?

DM: Contestaría con una tangente que es una secante también y que es una línea recta muy directa. Siento las dos experiencias, dependiendo del texto. He tenido las dos experiencias dependiendo del texto que me traigo entre manos. Podría poner ejemplos muy precisos: escribir un libro como *Leérère*, que para mí es música de cámara (es para orquesta de cámara este tipo de escritura; es un libro de veinte y algo cuentos, muy poquitos, de una paginita) me tomó casi un año, y me tomó muchísimo dolor escribir esos cuentos de una paginita, y unos ratitos de alegría de vez en cuando, más bien cuando ya los había terminado que durante la escritura.

RB: Y sin embargo el lector los lee como algo muy festivo.

DM: Sí son festivos. A mí me costó muchísimo dolor, muchísima dificultad.

RB: Tienes una fiesta de la lengua, la lengua suelta enfiestada.

DM: Exactamente. Y cuando corregía pruebas de un libro como *Niñoserías* era un castigo para mí. Y no tengo exacta memoria de cómo lo escribí; pero sé que me costó un cierto sufrimiento, una cierta obligación. Y ahora cuando leo fragmentos encuentro que algunos son muy divertidos, y hay una cierta congruencia interna.

- RB: ¿Cuánto te atreves a corregir algo que en un momento dado ya estaba revisado?
- DM: Yo realmente no corrijo en el papel; casi nunca corrijo en el papel. Corrijo antes de escribir y corrijo en el mismo proceso de la escritura. Cuando algo no sirve, cuando algo no va, me detengo de escribir. Cuando siento que algo no va me detengo y ahí se acaba la cosa. O me espero un ratito y le pienso mejor, y puedo regresarme una línea o dos. Pero prácticamente no corrijo, porque tardo tanto tiempo en irle dando idea, forma, en vivirlo, en tenerlo conmigo, que ya cuando sale ya como que ya salió.
- RB: Recuerdo lo que hacen algunos autores que, incluso sus libros ya publicados, los retoman y los reconstruyen, y cambian muchas cosas. Esa es otra visión.
- DM: Es una tentación grande. Un libro ya publicado volver a tomarlo y darle otra idea; en mi caso siempre podría estar mejor, porque no hace uno obra definitiva nunca.
- RB: Hay quienes dicen que publican para ya no seguir corrigiendo.
- DM: Es eso. Pero yo si intentara corregir un libro estoy seguro de que escribiría otro, me daría para otro. Eso lo entiendo más bien en el caso de la poesía o en el trabajo de orfebrería (en el muy buen sentido de la palabra orfebrería, y no adorno, sino manufactura artesanal y artística): hace falta modificar un plural por un singular y queda mejor, una preposición por conjunción, o cambiar una palabra por una más cercana puesto que el espacio del poema es tan apreciado que tiene que aprovecharse hasta el rinconcito de tierra que deja una esquina de un verso para que aquello esté mejor construido y la casa no se caiga. Yo siento que una vez hecho el tejido de un cuento, de una novela, a mí me da mucho trabajo meterme a corregir. Quizá en el ensayo es mucho más fácil, porque de repente uno descubre que ahí dijo una barbaridad, que es una tontería y de pronto ahí está la razón. O de la información: que está diciendo una falsedad. Entonces se tacha esa parte o se cambia la frase por otra más precisa. Creo que el ensayo ciertamente es un género más del arte literario, digamos; que de alguna manera el estilo puede supeditarse un poquito más a cierta eficacia de comunicación en torno a la verdad y a la ciencia, digámoslo así. Dicho de modo general, yo trabajo prácticamente sin corregir, salvo los acentos, cambios de comas, un punto y aparte donde se me pasó, pero no frases enteras ni párrafos enteros, porque me he dado cuenta que desequilibra todo lo

demás cuando corrijo algo que podría estar mejor en la línea, pero lo demás se me cae. Entonces tengo que corregir todo el párrafo y luego tengo que corregir el que sigue. Cuando he tratado de meter un párrafo que tengo en otro lado sobre el tema y que me parece muy bueno, cuando he tratado de meterlo en un libro me ha costado un trabajo enorme, enorme, enorme. De ahí a que escriba de un tirón, porque si se me va, se me va el tono, se me va la voz: Si no me apresuro, se me va. Y nunca releo para ver donde voy, porque si releo también se me va la voz.

RB: En ese sentido creo que la parte tuya académica que te constituye no está reñida con tu parte, digamos, inventiva sino que convive: caminan juntas. Como decías, antes de escribirlo ya lo trabajaste dentro, entonces ya trabajaron juntos la parte de teoría, la parte del conocimiento literario, el bagaje cultural literario con la parte imaginativa. Trabajaron juntos y da el producto ya más terminado.

DM: Eso se explica fácil porque yo he tenido la suerte de haber trabajado durante muchos años de mi vida exactamente en la literatura que a mí me gusta por azares del destino. Hice mis tesis sobre los temas que yo quería y que me gustaban y nunca me vi reprimido, he enseñado literatura de los temas que a mí me gustan porque los cursos así se me presentaron...

RB: ¿Entre ellos por ejemplo?

DM: Entre estos textos, Carpentier, desde luego; la nueva novela mexicana de los últimos, de los de entonces en aquel tiempo, de los últimos veinte años. Es decir, la gente que precedió a mi generación. Y luego todos los escritores que me gustan: Fuentes, Vallejo, Lezama Lima, y los que hemos ido descubriendo: Julián Ríos, Raymond Russell, Alfred Jarry, Raymond Queneau, todos los que me han rodeado, y no se diga la poesía mexicana de este siglo, que por razones escolares estudiamos, por fortuna.

RB: Y algunos que has traducido también.

DM: Como Robbe-Grillet, Michaux, Char... y eso ha hecho que como trabajo en lo que me gusta, es decir en los escritores que me gustan, porque como ensayista de literatura parto de la premisa de que no debe uno perder el tiempo en escribir atacando escritores y probando que son malos, puesto que si ellos son malos mi tiempo es mío, sino que está dicho que son buenos por el simple hecho de dedicarte a ellos o

que te parecen buenos. Simplemente he decidido dedicarme siempre nada más a los que a mí me parecen buenos, y ni siquiera los elogio ya. El propio trabajo es un elogio implícito porque trabajo sobre ellos, entonces eso hace que no haya contradicción entre el trabajo que podemos llamar académico y el trabajo artístico, porque trabajo sobre los que después me van a alimentar mi propia escritura, con los que dialogo aún cuando escribo y no estoy enseñando.

RB: Tu obra ha oscilado del ninguneo y el desprecio por un lado hasta el elogio entusiasta y el reconocimiento amplio de su valía, por otro, ¿tú cómo entiendes esto y cómo lo recibes?

DM: Creo que si me hubiera propuesto llegar a alguna intención con lo que escribo la intención hubiera sido exactamente esa. Mi obra por sus propias vías es muy excluyente y muy incluyente. Y a mí no me gusta la literatura que aparece como un mueble (de hecho, ningún arte), y que no se nota ni su presencia ni su ausencia, porque esta ahí y nadie ni se interesa y ni se entera si se muere o no se muere. A mí me interesa mucho la literatura que transforma algo, que cambia algo, que mueve algo del lector o de la gente que se acerca a ella. No me importa si esa “movida” es el insulto o es el elogio, en los dos casos creo que ha sido desmedido pero lo único que no aceptaría sería esa especie de lectura de indiferencia diciendo: “Bueno, pues esto lo hace cualquiera, esto ya lo hizo fulano, esto se hace todos los días”. Estoy hablando de escritura, que es una cosa diametralmente opuesta a la redacción.

RB: Habría que decir que los elogios y el aprecio sobre tu obra han sido de gente muy valiosa, y el desprecio generalmente no viene por ahí.

DB: Sí, parece que es así.

RB: ¿Cómo afrontas la elaboración de un libro nuevo?

DM: Lo afronto con muchísimo miedo y muchísima esperanza. Con una fe ciega — y absolutamente injustificada — en que va a ser algo bueno. Y con una esperanza desesperada deseando que sea algo bueno. Las dos cosas se conjuntan y solamente esas tensiones generan el nervio, la adrenalina exacta para que se escriba una obra en esa línea de fuego, línea de fuerza que es la que puede generar una literatura que no es pareja sino que tiene brincos, sino que quiere volar.

RB: Recuerdo que Vicente Huidobro llamaba a esos “momentos electrizados”.

DM: La palabra es buena: “electrizados”.

RB: ¿Qué libros te gustaría haber escrito?

DM: Todos los buenos libros que no he escrito. Lo que pasa es que es muy difícil para mí imaginar un libro que estoy tratando de escribir, porque no se llama imaginar como yo trabajo, se llama **presentir**: presiento que anda por ahí, presiento que está por ahí. Y no me queda clara ni siquiera la anécdota ni la lengua ni nada. Desde luego, hay una aspiración de fondo en lo que yo hago. Y es esa especie de confusión clara entre los elementos participantes en una obra. Es decir: si hablamos de algo más sencillo como serían los personajes, algo más sencillo en la composición — que no es precisamente lo más difícil en una narración — que se confundan, se disimulen, se entrecroquen, se relacionen de manera que sean claramente identificables; pero difícilmente reconocibles. Una dificultad simple, eso es lo que me gustaría escribir: un libro con una dificultad simple.

RB: De los libros que te vienen más fuertemente al recuerdo, me gustaría oír algunos títulos, de escritores que te lleguen profundamente.

DM: Carpentier; casi toda su obra. Mencionaría con entusiasmo *Concierto barroco* y *El arpa y la sombra*; *Trilce*, no cabe ninguna duda, esa aparece siempre, sigue siendo un reto a la lectura porque todavía no la entiendo y sin embargo la entiendo; *Paradiso* me parece una obra maestra; *La centena*, de Octavio Paz; *Terra Nostra*, de Carlos Fuentes; *Larva*, de Julián Ríos; *El Quijote*, que es siempre una maravilla; San Juan de la Cruz no falta; *Pedro Páramo*; *Cien años de soledad*, no cabe duda, libros capitales; *Algo sobre la muerte del mayor Sabines*; yo sé que debería de decir *Ulysses* y *En busca del tiempo perdido* pero pediste libros que me llegaran en este momento; *El asesinato como una de las bellas artes*, de Thomas de Quincey; me encanta, de la picaresca, *El buscón*. ¿Una novela que me haya vuelto loco? *Palinuro de México*. Y claro, la genealogía sigue, no se puede dejar. Hay otros libros capitales: *Rayuela* de Cortázar. Ese no me lo quito de la cabeza; debió de haber sido el primero que mencionara. Y luego *Los ríos profundos*, de José María Arguedas. Y si sigo hay más para atrás. ¿No sé si recuerdo otros? *Don Segundo Sombra*, que es fundamental. Sí, desde luego, algo que decir muy claro: todo Borges, sin excepción. Y el *primo fabulatore*, Italo Calvino.

RB: En esta enumeración hay mucho escritor barroco. El barroquismo es algo que también en tu obra está muy presente.

DM: Barroco. Yo creo que deberíamos llamarle barroco al latinoamericano con un sentido muy claro. Las definiciones escolares de la palabra barroco dicen que es un estilo un tanto superfluo, porque se trata de meter adornos y adornos a como dé lugar para rellenar espacios. Ese no es el barroquismo latinoamericano. El barroquismo latinoamericano — si se me permite la contradicción — mete adornos absolutamente necesarios. No trabaja en lo superfluo, sino en la necesidad de abarcar figuras tan complejas que solamente son mostrables a través de una serie de elementos. Porque el clasicismo limpio, sobre todo el neoclasicismo, tendería a recoger líneas rectas que solamente demuestran realidades que yo llamaría “planas”. Mientras que la realidad de América Latina, sea social, física, natural, mística, histórica, etcétera, está tan imbricada, puesto que no separamos las escuelas desde el principio del descubrimiento de América (cada cosa en su sitio) sino que todo entró en la misma marmita. Y cuando aquello empezó a hervir es evidente que no se podía decir: “esto es una flor roja”. Habría que inventar palabras para explicar cómo una flor se da: este es un árbol de tal. Hay que decir otras cosas. De las fieras a los árboles, a la gente, a los ríos, a la geografía, a la América toda; a las relaciones humanas, que son tan complejas.

RB: Bernal Díaz del Castillo sería barroco también.

DM: Ah!, pero Bernal es barroco, no cabe ninguna duda. Sus descripciones son sólo aparentemente limpias, claras y clásicas. Bernal hace una serie de enumeraciones cuando encuentra cosas que hay que enumerar, que son la acumulación del barroco. Pero la acumulación necesaria. En *El Quijote* de Cervantes, cuando habla Sancho se mete en florilegios de un barroquismo virtuoso.

RB: Dante, gran parte de nuestra amistad ha vivido alrededor de una cerveza, de unos tequilas en bares, casas, sitios públicos. Hasta en tus diversos autos en que hemos viajado fuera y dentro de la ciudad. ¿Cómo el alcohol ha influido en tu literatura?

DM: Me lo preguntas en el preciso momento que estoy de abstemio: así que cae muy bien. Yo tendería que decir (porque es bien importante) que por azares del destino y por la amistad de la que tú hablas, cada vez que pienso en mis libros me doy cuenta, que si no las primeras páginas si la primera fotocopia la lees tú. De este libro del premio Casa de las Américas *Cómo perder amigos*, recordé recientemente que el primer cuento que escribí hace un par de años, lo primero que hice fue llamarte por teléfono y leértelo. De mi primera novela *Tola*, tú viste la primera

versión. De *Cosas de cualquier familia*, igual. Eres padrino de *Cosas de cualquier familia*, si me acuerdo bien. Es muy curioso que siempre sé que hay una opinión confiable que puede recibir lo que escribo como una prueba de fuego antes que se vaya a la imprenta, contigo.

RB: Muchas gracias.

DM: El alcohol sí que ha tenido importancia en mi literatura. Yo presumo de que nunca escribo borracho, ¿no? De hecho soy un bebedor que se emborracha poco. Digamos que bebo mucho pero me emborracho poco. Y efectivamente: me hace mucho bien un traguito de tequila o de whisky mientras estoy escribiendo. Como que me calienta el cuerpo. Así como a otros les hace mucho bien el cigarrillo o el café mientras escriben, yo no escribo con café ni cigarrillos, yo escribo con un poco de alcohol (y sin comer, de preferencia). Y estoy seguro de que me da una cierta desvergüenza y me quita ciertas inhibiciones y propicia una cierta libertad. De hecho cuando yo bebo la primera copita escribo más tranquilo. Escribo con más efervescencia. En cuanto siento que los sentidos, por cansancio y por alcohol empiezan a titubear dejo de escribir. No creo que se dé en mi caso una buena literatura con mucho alcohol, pero sí con un poquito. Y a menudo mis libros están marcados por un tipo de licor. *Tola* está marcado por el vodka. *La Dama de la gardenia* está marcado por el tequila y la cerveza. *Sólo los viajeros saben que al sur está el verano* está marcado por el vino tinto.

RB: Igual que cierto tipo de música a lo largo de tu libros.

DM: Exactamente. Sí. Ve: *Los viajeros*. Su tipo de música es como la del vino tinto: es música ligera, ¿no? Y el vodka es mucho más fuerte. Etcétera.

RB: O la ópera en *Tola*.

DM: Que es más del vodka, la ópera. En fin yo así lo siento. En todo caso, lo necesito como un cigarrillo o como un café otros escritores. Es decir, cada quien tiene sus mañas. Alguien se quita los zapatos. Otro escribe a lápiz y otro con tinta. Cada quien tiene sus mañas. Pero de ninguna manera yo diría que el alcohol ayuda a escribir mejor. Yo digo que favorece en mi caso o propicia un cierto tipo de relajamiento. Propicia un estado de ánimo favorable para la literatura que, además, como me gustan todo tipo de experimentos, he intentado escribir en diversas circunstancias: muy noche, muy temprano; sin bañarme,

recién bañado; con ropa apretada y elegante, con ropa floja y fea; sin zapatos, con zapatos; con alcohol, sin alcohol. Es decir: he intentado todas las posibilidades y he descubierto que lo que me queda es la noche con un traguito. Me funciona muy bien. Ahora que cuando ya empecé puedo seguir escribiendo ya a cualquier hora, una vez que ya arrancó.

RB: El erotismo aparece en tu obra, digamos, veladamente; casi como la muerte. ¿Ha disminuido o ha aumentado tu interés en ambos asuntos dentro de tu escritura?

DM: Yo creo que hay más sensualidad que erotismo en lo que escribo. Y yo creo que solamente en momentos muy especiales de mi primera obra aparecen visos de erotismo. La sensualidad, que es más cercana al lenguaje y al placer de la lengua que el erotismo, que parece más cercano a la idea de la fuerza y del arrojo. Yo creo que mi prosa y mi escritura van más bien por el lado de una cierta suavidad áspera que serpentea más que el afrontamiento directo, más que la brutalidad de poner rojo sobre negro. En cuanto a la muerte, creo que atraviesa toda mi literatura como en el caso de muchas literaturas, especialmente la mexicana. Atraviesa muchos sectores de lo que escribo porque son cosas que parecen fundamentales del ser humano, indispensables. Pero es curioso, ahora que lo preguntas y me pongo a pensar, la muerte en la prosa que yo he escrito no aparece como muy definitiva, sino aparece como si no fuera total e inevitable: niños que se suicidan y no se mueren; niños que se arrojan desde un balcón y parecen no tener consecuencias, niños que saben morir y juegan a morir; *Tola* que muere y renace; el tío muerto de *Cosas de cualquier familia*, que finalmente nadie se toma en serio que esté muerto, y reaparece por ahí en un momento dado. Como que la muerte no está como una muerte trágica e inevitable sino que más bien aparece como...

RB: Como una especie de personaje que anda por ahí.

DM: Sí. Y cuando afecta a los personajes no es definitivo que porque se murieron ya, no vayan a volver a salir en la novela. No hay el drama de la muerte. De hecho, en *La Dama de la gardenia* hay un intento de cambiar el cuerpo de una muerta por el cuerpo de una viva.

RB: Eliot creía que en literatura a estas alturas ya sólo el escritor podía aspirar a hacer nuevas combinaciones, que no podíamos ir más allá. En el otro extremo, Lezama Lima opina que siempre habrá algo nuevo bajo el sol, dice: "No tengo el pesimismo de... ni de Eliot que creían

que el arte sólo soportaba ya nuevas combinatorias, pero que era imposible hacer nuevas creaciones. Yo creo que ambas cosas pueden fundirse, que el hombre auxiliado por las adquisiciones de lo antiguo puede adquirir las nuevas verdades que van surgiendo,” es decir, dice Lezama “que cada época crea sus clásicos”. ¿Compartes la opinión de uno de ellos, de Eliot o de Lezama Lima, o tienes una combinación de las dos?

DM: Lo diferente es que son las dos juntas. No es verdad que no haya nuevas variantes de los mismos temas, que son prácticamente inagotables; sino que con esta afirmación estoy diciendo que es la combinatoria la que propicia y la que es el instrumento de esas nuevas variantes de los temas aparentemente ya de todos conocidos. Pero nos aparecen cuando entra el germen de la combinatoria; nos aparecen como novedosos, aunque anclados en la más profunda vejez de la historia de la humanidad. Dicho de otra manera: solamente con las modificaciones en el objeto artístico en el que uno está trabajando, en eso que se llama combinatoria, y reescribiendo lo que los demás han escrito, uno se convierte en escritor de su época y escritor de otros tiempos simultáneamente. Es la única manera, creo, de hacer literatura.

RB: En tu literatura podemos encontrar obras que son para iniciados, digamos; y obras para un amplio público. ¿Cuál línea te es más propia o cuál te interesa fomentar?, ¿o acaso tienes intención de armonizarlas?

DM: Quizá la aspiración mayor sería tratar de hacer esa literatura difícil que a mí me gusta mucho pero al mismo tiempo que esa literatura difícil (aunque parezca una paradoja) pudiese ser accesible: esa es la gran dificultad. No me gusta la literatura plana ni la escritura que repite las mismas formas sintácticas a las que todos estamos acostumbrados. Me gusta la diferente y me gusta la que reclama la inteligencia y la burla del lector. En ese sentido tienes toda la razón. He escrito libros muy difíciles como *Leérére y Niñoserías* y he escrito libros muy fáciles como *Sólo los viajeros saben que el sur está al verano*. Lo que ha sucedido en mi recorrido biográfico es que cada libro me parece merecedor de una técnica que él mismo demanda diferente: nueva y que a mí me sorprenda. Y en ese camino de pronto salen muy difíciles, y por alguna razón, salen muy fáciles. He agregado un ingrediente más en los últimos tiempos gracias al contacto como lector de Italo Calvino. Y es que me entraron muchas ganas de gustarle al lector. No significa hacer literatura comercial ni mucho menos. Significa ganas de contarle algo que le divierta. Me da muchísimo gusto (de todos los testimonios que he oído aquí y allá)

cuando me dicen que leen *Los viajeros* y se mueren de risa. Y quizá un casi equilibrio entre la literatura difícil y la literatura que gusta y que hace gracia, se da en *La Dama de la gardenia*, donde uno se ríe. Claro que uno se puede reír mucho, y sin embargo es una novela estructurada de una forma compleja. Tiene pasajes que podemos calificar de difíciles. Pero por otro lado está la otra contradicción: un libro tan difícil como *Niñoserías* puede llegar a hacer reír y un libro difícil como *Leérere* (tú lo dijiste hace un momento) también puede hacer reír. Y en todo caso yo me río también con *Tola* y *Cosas de cualquier familia*, porque hay momentos bastante chuscos, bastante divertidos, bastante alegres, bastante jocosos. En el momento en que uno empieza a trabajar la lengua para hacerla moverse en diversos sentidos, forzosamente toca lo trágico y forzosamente da bandazos contra lo cómico. La aspiración mayor sería seguir pudiendo fabricar una literatura de armadura y de hechura muy compleja pero al mismo tiempo accesible. Y desde luego: que sea un libro que sientan los lectores que los está esperando, que si llegaron a un sitio donde tenían una cita y no a un sitio en donde les cierran la puerta en las narices.

RB: ¿Entre la palabra y el silencio qué hay? ¿Qué puede haber?, ¿una imagen suelta, una invención?

DM: Las posibilidades de que una maravilla acontezca.

RB: ¿Cómo ves la calidad y la cantidad de la literatura y de las artes en general que están produciendo en Guadalajara, y cómo las ubicas en el contexto nacional?

DM: Empezando por la literatura, yo la veo con optimismo porque no me parece que será pronto cuando dejemos de estar en un sitio privilegiado, en cuanto a calidad y cantidad en la producción literaria nacional. Yo iría más lejos: en la producción literaria que acaba abarcando América Latina. Creo que la calidad de la literatura jalisciense no necesita ya demostrarse. Ya va un siglo y medio de demostraciones muy evidentes. Hemos estado en el momento en que había que estar, en los mejores momentos de la literatura nacional. Y actualmente se dan los semilleros de gente que empieza a sobresalir. Y esto nunca es un hecho fortuito. De repente surge el gran poema asombroso, el gran cuento, la novela que sorprende. La siento agazapada, a punto de dar sorpresas. Y agazapada en el sentido de que hay un cierto período de gestación en este momento en que sólo están saliendo como chispazos. Y cuando uno se mete a estudiar y a ver la cantidad, la cantidad es grande. Y cuando uno se mete a ver la calidad de lo no publicado que

anda por ahí, uno se asombra; se sorprende en los recitales o en algunos talleres literarios o círculos de amigos que se juntan a leer, que efectivamente la gente se está tomando muy en serio (con un auténtico oficio) la escritura en Guadalajara. Y en las demás artes empezaría por decir que hay un extraño aire en esta ciudad que hace que la gente se vuelva artista: la cantidad de pintores que hay en Guadalajara; la cantidad de compositores; de músicos; de rockeros. Yo estoy profundamente convencido de que la pintura que se está dando en Guadalajara es una pintura de primerísimo nivel, que podría envidiar cualquier otra ciudad del orbe, en cuanto a la calidad de la producción. Bueno, por mencionar algunas de las artes. Como dije: la música. Somos una ciudad de músicos, aunque sólo fuese por ese nacimiento que nos toca a todos rodeados del mariachi. Es un estímulo fundamental para que la gente no ya nada más estudie violín o trompeta o guitarrón, sino que estudie chelo o viola, o piano, o corno inglés.

RB: Dante, ¿tus planes como escritor a futuro cercano?

DM: Seguir escribiendo, ese es el plan número uno. Y sobre todo escribir esa novela de la que te hablaba hace un rato que me está torturando y que tengo la impresión que la tengo parada al borde ya casi de la orilla. Tengo un libro de cuentos sobre ciudades pendiente que no he podido terminar: es un libro difícil, cada cuento me demanda la construcción de prácticamente el esfuerzo de toda una novela. Pero en cuanto termine este libro de inmediato me voy a meter a escribir esa novela que tengo que hacer. Ya me tiene atarantado.

RB: Te falta el cuento de Colombia a donde ahora vas a ir.

DM: Voy a ir a Colombia como está en el proyecto durante el mes de abril para la presentación del libro *Cómo perder amigos*. Es muy probable que escriba un cuento sobre Bogotá; porque es el proyecto: escribir sobre las ciudades que visito.

RB: ¿Cómo has recibido tú el Premio Casa de las Américas?

DM: Primero, con muchísimo regocijo. Esa es la primera cosa que da cuando uno recibe un premio. Pero luego un poquito de nostalgia de sentir: "Bueno, ya gané este premio y ahora qué voy a escribir". Quisiera tener más obras. Ahora cómo me respondo a mí mismo ante esta exigencia que me pone parámetros de comparación ante mí mismo otra vez, que no estaban contemplados antes en mi producción personal. Porque si bien antes bastaba ser el mejor escritor de mi

barrio, tengo la impresión que ya no me va a bastar. Ya no voy a sentirme tan contento de ser el mejor escritor de mi barrio. Voy a tener que ambicionar ser un escritor como los demás escritores de la literatura mexicana.

RB: O ser el mejor escritor de tu vida.

DM: Exacto. Ser el mejor escritor que yo puedo dar o que yo puedo llegar a ser. Esa es una dificultad que asusta de entrada y que pide que uno sea más atento, más fijado en cada una de las cosas, más pendiente de lo que va sucediéndole a uno y al exterior. Y la verdad que no se puede asegurar que uno va ahora a escribir una obra buena o una obra maestra. Eso asusta. Y detiene uno la escritura unos días, mientras está rodeado de esa especie de nublazón que dan esos privilegios de ganarse un premio.

RB: Y además te llega en el año en que cumples cuarenta años, que es como una especie de parteaguas personal: detenerse un poco y ver hacia atrás y luego ver hacia adelante y cómo tratar de dar mejores cosas cada vez. Esto que estoy diciendo lo digo en tus propias palabras; son palabras tuyas. Las dijiste en una reunión en casa de Ricardo Castillo, hace algunos meses. Lo planteabas para una generación a la que tú perteneces. Y coincidentemente entra con un premio que viene tanto a reconocer una trayectoria literaria con un libro que mandas a concurso. Pero también, como tú dices, viene a pedir mayores cosas de ti.

DM: Yo juro que no quería cumplir cuarenta años. No tenía la menor intención, pero no pude evitarlo. Y sí que fue un parteaguas porque finalmente es el término de una juventud. Y este premio lo he ganado en la juventud: es decir, antes de los cuarenta años. Y cuando cumpla los cuarenta, voy a tener que escribir obras de madurez. Entonces este reconocimiento de Cuba me manda hacia un esfuerzo mayor de la escritura, ya sin los privilegios de la juventud, que le permite a uno hacer tonterías a cada rato — y las he hecho y muchas. Ahora, de repente, da la impresión de que empiezo a estar vetado, pues fue el último premio de la juventud. Como para decir: “ya salte de aquí, ya tú vas para otro lado”. Sí que es un parteaguas de la vida. Porque un parteaguas debe ser fuerte. Es una reconsideración. Ya pasó uno más de la mitad de su vida: cuarenta años. Eso es algo terrible. Y con lo que quisiera uno hacer todavía te das cuenta de que el tiempo parece corto. Por fortuna, en el camino cumplí los cuarenta años y he hecho todas las cosas que dan lata y dan lata. Quitan tiempo y molestan:

servicio militar, los hijos, la primaria, la secundaria, la prepa y todo lo demás.

RB: Hacer méritos para ubicarte en un trabajo que te gusta.

DM: Todo eso ya pasó, por fortuna. Entonces, espero que después de los cuarenta tenga uno más tiempo libre, porque ya hizo todo lo que es obligatorio para tener derecho a la existencia. Y a ponerse uno a hacer lo que finalmente uno quiere hacer: dedicarse a la escritura.

RB: ¿Cuántos libros publicados hasta ahora, Dante?

DM: Entre todos los géneros aproximadamente catorce, y este año aparece el de cuentos en La Feria del Libro en Bogotá, Colombia, y una novela en Madrid.

RB: ¿Y otros libros a futuro?

DM: *Placeres de la lengua*, un libro de ensayos lúdicos en torno a la cocina y a la comida. Y un libro de teoría de la literatura que se llama *Zonas de la escritura*. Y si termino a tiempo: mi bibliografía sobre Don Juan, en la que trabajo desde hace doce años al menos, por una editorial norteamericana. Si termino a tiempo; eso es muy condicional. Espero terminarla. Y otro libro de ensayos. Lo que falta es releerlo para ver si estoy convencido de que así va: ensayos sobre literatura. Entonces parecen muchos proyectos, pero, como tú sabes, yo siempre guardo un poquito los libros antes de publicarlos, como para que se asienten. Estoy hablando de libros que no escribí el mes pasado ni mucho menos sino de libros escritos en los últimos cinco años, poco a poquito.