

LETRAS | ENSAYO

Conversaciones con  
**LUIS LEAL**

ODILÓN VARGAS















## Conversaciones con Luis Leal



COLECCIÓN LETRAS



ensayo

ODILÓN VARGAS

CONVERSACIONES  
CON LUIS LEAL



GOBIERNO DEL  
**ESTADO DE MÉXICO**

Alfredo Del Mazo Maza  
*Gobernador Constitucional*

Marcela González Salas  
*Secretaria de Cultura*

CONSEJO EDITORIAL

*Consejeros*

Marcela González Salas, Rodrigo Jarque Lira, Alejandro Fernández Campillo,  
Evelyn Osornio Jiménez, Jorge Alberto Pérez Zamudio

*Comité Técnico*

Félix Suárez González, Rodrigo Sánchez Arce, Laura H. Pavón Jaramillo

*Secretario Ejecutivo*

Roque René Santín Villavicencio

*Conversaciones con Luis Leal*

© Primera edición: Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de México, 2019

D. R. © Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de México

Jesús Reyes Heróles núm. 302,  
delegación San Buenaventura, C. P. 50110,  
Toluca de Lerdo, Estado de México.

© Odilón Vargas Hernández

ISBN: 978-607-490-281-5

Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal

[www.edomex.gob.mx/consejoeditorial](http://www.edomex.gob.mx/consejoeditorial)

Número de autorización del Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal

CE: 217/01/45/19

Impreso en México / *Printed in Mexico*

Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra, por cualquier medio o procedimiento, sin la autorización previa de la Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de México, a través del Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal.

# Índice

- 13      NOTA INTRODUCTORIA
- 15      NOTA BIOGRÁFICA
- CONVERSACIONES CON LUIS LEAL
- 19      Universidad de California, Santa Bárbara, California,  
          29 de mayo de 2001
- 35      Universidad de California, Santa Bárbara, California,  
          31 de mayo de 2001
- 49      Universidad de California, Santa Bárbara, California,  
          4 de junio de 2001
- 57      Universidad de California, Santa Bárbara, California,  
          6 de junio de 2001
- 65      Universidad de California, Santa Bárbara, California,  
          12 de junio de 2001
- 79      Universidad de California, Santa Bárbara, California,  
          15 de junio de 2001

- 93 Universidad de California, Santa Bárbara, California,  
18 de junio de 2001
- 113 Universidad de California, Santa Bárbara, California,  
25 de junio de 2001
- 129 Universidad de California, Santa Bárbara, California,  
3 de julio de 2001
- 141 Goleta, California, 6 de julio de 2001
- 147 Universidad de California, Santa Bárbara, California,  
17 de julio de 2001
- 157 Universidad de California, Santa Bárbara, California,  
24 de julio de 2001

#### CONVERSACIONES SOBRE LUIS LEAL

- 169 Universidad de California, Santa Bárbara, California,  
6 de junio de 2001
- 181 Universidad de California, Santa Bárbara, California,  
6 de julio de 2001
- 185 Santa Bárbara, California, 12 de junio de 2001
- 189 Santa Bárbara, California, 25 de junio de 2001

#### APARTADO FOTOGRÁFICO

*Para Inés, las niñas y los Vargas*



El reportaje es uno de los géneros más reprochables y populares que adolecen nuestras letras. Finge ser una conversación, pero se identifica peligrosamente con el interrogatorio fiscal, con el catecismo y con los exámenes de ciertos profesores inhábiles [...]. La rutina de preguntas y respuestas obliga a la víctima a simular que es Heine o Wilde o Bernard Shaw, empresa que suele acometer con escasa fortuna. El interrogador descarga preguntas que sugieren y casi imponen respuestas determinadas. Le duele, además, ser el que interroga y no el que dictamina e intercala sus propias aversiones y preferencias generalmente superfluas [...].

Un diálogo, creo, no tiene la obligación alguna de ser un modo verbal de esgrima, juego de asombros, de fintas y de vanidades; es la investigación conjunta de un hecho o la recuperación de compartidas memorias y no importa saber si las palabras salen de un rostro o de otro.

MARÍA ESTHER VÁZQUEZ

*Borges: imágenes, memorias, diálogos*





## NOTA INTRODUCTORIA

El libro de Odilón Vargas, titulado *Conversaciones con Luis Leal*, es mucho más que un diálogo, quizá se trate de una biografía armada con retazos de una vida; quizá de un ensayo construido a base de paciencia, sacrificio y admiración por un hombre que hizo mucho por la literatura mexicana, particularmente en el género cuentístico donde destacaba como profundo conocedor, crítico notable capaz de descubrir y propiciar talentos ajenos.

Apoyado en investigaciones hemerográficas y bibliográficas, Odilón Vargas se propuso exaltar la figura de un hombre bueno y erudito que sirvió como soldado en la guerra de las Filipinas, publicó en las mejores universidades norteamericanas y mexicanas, dirigió más de cuarenta tesis doctorales y apoyó a personajes que luego ocuparon cargos importantes.

Amigo de sus amigos, se dispuso a ser pionero de enormes autores como Juan Rulfo, Juan José Arreola, Carlos Fuentes, Emmanuel Carballo y Mariano Azuela, de quien fue especialista, dándolo a conocer en Estados Unidos. Así, la obra de don Mariano cruzó fronteras guiado por un Virgilio ejemplar.

Este libro confirma por qué Luis Leal recibió el Águila Azteca durante el gobierno de Carlos Salinas de Gortari y el Premio de Artes y Humanidades durante la administración de Bill Clinton.

Odilón Vargas, sensible y trabajador incansable, demuestra lo que puede lograr un maestro cuando encuentra a un discípulo dotado y generoso.

BEATRIZ ESPEJO

## NOTA BIOGRÁFICA

El doctor Luis Leal nació en Linares, Nuevo León, México, el 17 de septiembre de 1907. A la edad de diecinueve años emigró a Estados Unidos, donde continuó sus estudios. Obtuvo el bachillerato en Northwestern University, y los grados de maestro en arte y doctor en filosofía por la Universidad de Chicago. Ha sido catedrático en las universidades de Mississippi, Emory e Illinois, en Champaign-Urbana. En 1976, se jubiló de esta última como profesor emérito, desde entonces ha sido profesor visitante de la Universidad de California, en Santa Bárbara, en los departamentos de Español y Portugués y Estudios Chicanos. De 1980 a 1983 fue director interino del Center for Chicano Studies de la misma universidad. En 1991, se estableció, allí mismo, la Cátedra Luis Leal en Estudios Chicanos y Mexicanos. De 1990 a 1992 fue profesor visitante en Stanford University.

El doctor Leal publicó más de treinta libros y más de treinta artículos en revistas de Estados Unidos, Canadá, España, México y otros países de América Hispana. Entre sus principales obras se encuentran: *México: civilizaciones y culturas*; *Breve historia del cuento mexicano*; *Mariano Azuela, vida y obra*; *Breve historia de la literatura hispanoamericana*; *Historia del cuento hispanoamericano*; *Juan Rulfo* (en inglés); la antología *Cuentos de la Revolución*; *Aztlán y México*; *Perfiles literarios e históricos*; *No Longer Voiceless*, y *Vida y aventuras de Joaquín Murrieta*. Además, fue director de la revista *Ventana Abierta*.

En 1978, en Madrid, se publicó el libro *Homenaje a Luis Leal*; en 1982-1983, la revista literaria chicana *La Palabra* le dedicó un número doble; en 1988, la Universidad de California, en Berkeley, publicó su bibliografía bajo el título *Luis Leal: a bibliography with interpretative and critical essays*; en 1998, Víctor Fuentes publicó el libro *Luis Leal, una vida y dos culturas. Conversaciones con Víctor Fuentes*, y en el 2000, Mario García publicó el libro *Luis Leal: An Auto/Biography*.

Entre los honores que obtuvo el doctor Leal se encuentran: The Santa Barbara Hispanic Archivement Council (1948); Scholar of the Year (National Association of Chicano Studies, 1988); la Medalla de la Orden del Águila Azteca (gobierno mexicano, 1991), y la National Humanities Medal (presidente Clinton, 1997). En 1999 recibió homenajes de la Universidad de Nuevo León y de la Secretaría de Cultura de Jalisco, ambos en México. En mayo del 2000, la Universidad de Illinois le otorgó el doctorado *honoris causa* en letras.

Don Luis Leal fue miembro de número de la Academia Norteamericana de la Lengua Española, así como corresponsal de la Real Academia Española y de la Hispanic Society of America.

Falleció en Santa Bárbara, California, el 25 de enero de 2010.

## Conversaciones con Luis Leal



## Universidad de California, Santa Bárbara, California, 29 de mayo de 2001

### ¿Sólo quiere platicar?

Siéntese. ¿Trajo grabadora? ¿Quiere hacer las preguntas con cuestionario? ¿No? Bueno. ¿De manera que solamente quiere platicar? Está bien, acomódese.

Mire, para empezar, ya he hablado mucho de mi vida. No quiero repetir. Usted debe de leer el libro del doctor Víctor Fuentes.<sup>1</sup>

Sin embargo, quiero contarle algo acerca de algunas imágenes que me han quedado de mi niñez. No sé por dónde empezar. ¿Las imágenes más antiguas? La noción cronológica del tiempo se pierde después. A veces, uno puedo decir que unas imágenes ocurrieron antes que otras. Usted sabe que la memoria es un misterio. Pero veamos: Linares, mi pueblo, era muy apacible. Me acuerdo muy bien de mi casa, mi familia, mi padre y mis hermanos. La vida que llevábamos era tranquila. Era un pueblo, un pueblo antes de la Revolución. Sabe, la Revolución no llegó hasta más tarde a nuestros pueblos.

En Nuevo León no hubo grandes disturbios. Era un estado muy pacífico. Allí gobernó el papá de don Alfonso Reyes. Porfirio Díaz lo nombró gobernador, aunque él era nativo del estado de Jalisco. Así fue como nació Alfonso Reyes en Nuevo León. De lo

---

<sup>1</sup> Víctor Fuentes, *Don Luis Leal, una vida y dos culturas. Conversaciones con Víctor Fuentes*, Tempe, Arizona, Bilingual Press / Editorial Bilingüe, 1998.



demás, usted ya sabe, ¿verdad? En el año trece asesinan a Madero. Vino la revolución de Villa, de Obregón y de... pero de eso ya habrá tiempo de platicar con más calma.

### Mi padre, primera evocación

Mi padre fue Luis Leal Ardines. ¿A poco no había escuchado ese apellido? Ardines era un apelativo bastante raro. Me acuerdo mucho de la familia Ardines. Vivían como a media cuadra de nuestra casa. Lo tengo muy presente. Es como si lo estuviera viendo ahorita.

Mi padre estudió ingeniería en Monterrey. Era una persona muy interesada en las matemáticas; las mismas que yo abandoné más tarde. De él aprendí más que en la escuela. Me ponía a leer el periódico *El Porvenir*. Mi tío Germán y él eran partidarios de participar en las novedades mundiales.

Imagínese, en aquella época mi tío Germán llevó la primera radio a Linares. Aquello fue un acontecimiento. Fue muy bonito. La gente no cabía de contento.

Nosotros teníamos un rancho, pero a papá no le interesaba mucho. Mi padre estaba más interesado en la ciencia y el arte. Leyó a los novelistas españoles del siglo XIX. Mire, Odilón, todavía recuerdo cuando nos comentaba sus lecturas. Leía novelas —disfrutaba mucho de Cervantes—, se las leía a la gente. ¡Qué bonito!, ¿no? ¡Qué manera tan pura y desinteresada de ejercer el magisterio!, ¿verdad? Como le decía hace un rato, mi padre me enseñó mucho, más que las escuelas.

¿Cómo? ¿Qué si mi padre escribía? Que yo sepa no. Lo que a él le gustaba era darme problemas para leer. Yo pienso que hizo bien. Eso me ayudó mucho. Hasta que uno no es grande se da cuenta. ¿Quiere que le siga hablando de mi padre? Él era muy disciplinario con nosotros, pero muy amable. Jamás nos pegó. Fue muy equitativo. Nunca favoreció a ninguno de sus hijos. Papá no

mostraba si uno de nosotros era su hijo favorito. Yo fui el mayor. Éramos tres hermanos: Antonio, José y yo; y dos hermanas: Ángela y María Teresa.

Siendo ingeniero, mi padre participó en la Revolución mexicana al lado de Lucio Blanco. Prestó sus servicios a la causa. Sus conocimientos ayudaron mucho a los revolucionarios. Eso era muy fácil. ¿Usted recuerda a don Mariano Azuela? Él era médico. Y ya sabe usted de qué manera participó en la Revolución. Yo no veo ninguna contradicción en que un profesional participe en un movimiento social, revolucionario. El mismo Hidalgo fue un cura. Madero estudió aquí en Estados Unidos. Por supuesto, hubo muchos abogados o periodistas que prestaron sus servicios a la Revolución.

### Un paréntesis

Entre paréntesis. Mire, en México acaban de aparecer estos dos volúmenes sobre don Mariano Azuela. Los publicó el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, en la colección Memorias Mexicanas. El libro se llama *Mariano Azuela: el hombre, el médico, el novelista*. Son una serie de documentos muy importantes. Yo hice la selección y el prólogo. Tenga, se los regalo. Estúdielos. Supongo que ya leyó mi libro sobre Mariano Azuela,<sup>2</sup> ¿verdad? A ver si otro día platicamos un poco más sobre él.

Siguiendo con eso de los paréntesis, le voy a contar... No se ría. Se lo digo en serio. Al principio de la plática usted me preguntó por las imágenes más vívidas de mi niñez. Ya le dije anteriormente, aunque no sé si lo anotó, que las imágenes son arbitrarias. Por cierto, ya que hablamos de imágenes, por ahí hay un estudio de Martha Gallo. Estúdielo.

<sup>2</sup> Luis Leal, *Mariano Azuela*, Nueva York, Twayne Publishers (Twayne's World Authors Series), 1971.

## Algunas imágenes de mi niñez

Una imagen que guardo de mi niñez fue cuando nos fuimos a vivir a la ciudad de México, y vi a un niño arrollado por el tren. Aquello fue horrible. Nunca lo he podido olvidar. El grito del niño mutilado por el tren fue aterrador. Sí. Ésa es la palabra: aterrador.

¿En qué estábamos? ¡Ah, sí!, ¡en lo de las imágenes y los recuerdos! Mire usted, con el profesor Fuentes ya he hablado de los fusilamientos que me tocó presenciar en la ciudad de México. Para que se dé una idea, consulte algunos libros. No sabía que usted había visto las fotos del Archivo Casasola. Lo que muestran las fotos es impresionante. ¡Imagínese vivirlo! Fue terrible. Recuerdo cuando llegaron los revolucionarios a la ciudad de México. En ese tiempo había hambre en la capital. Los alimentos estaban escasos; mis tías andaban de tienda en tienda buscando víveres.

Mire, mejor voy a cambiar la plática. No quiero aburrirlo con imágenes de tristeza y dolor. Ahora le voy a platicar de mis abuelos paternos. De ellos conservo imágenes muy vivas.

## Mis abuelos

¿Cómo es que me acuerdo de ellos? Es muy sencillo. Mi hermana decía que yo me acuerdo de todo porque me dio el tifo... No se ría. No es broma. Por favor, no se ría.

Mi abuelo materno era don Guillermo. Tenía una hermosa barba que lo hacía ver muy distinguido. Mi abuelo paterno era muy respetado en Linares. ¿Sabía usted que mi familia, por parte de los Leal, había estado ahí desde la Colonia? Mamá Lola, mi abuela, nos trataba muy bien. Así como su abuela, la del cuento. ¿Cómo que cuál cuento? El suyo, el que apareció en *Ventana Abierta*, la revista que publicamos Víctor y yo aquí en la universidad.

¿Cómo, usted no quiere hablar de eso? ¡Escríbalo entonces! Es bueno que lo escriba. Y le voy a decir por qué. La gente que lee nuestra revista, generalmente, no habla bien de los cuentos. Y mire lo que son las cosas, hemos recibido de los lectores muy buenas críticas de su trabajo. Les ha gustado mucho. No se ría. Por lo visto usted no se toma en serio. ¿Cómo, usted no es un escritor? ¡Claro que es escritor! Bueno, está bien, vamos a cambiar de plática.

¿En qué estábamos? En lo de mamá Lola, ¿verdad? Mamá Lola era bajita, muy simpática y religiosa. Siempre nos contaba historias. En cambio, mamá Chena, mi tía abuela, fumaba puros. Así como la del cuento<sup>3</sup> chicano famoso. Me acuerdo como si ahorita fuera; se sentaba en su mecedora así, mire: fume y fume y fume. ¡Qué bonito!, ¿no? Ella era de Galeana. De un pueblito de allá de la sierra. Mamá Chena estaba emparentada con el general Escobedo. Mire lo que son las cosas, yo vengo de una familia que siempre ha dado algo a la patria mexicana.

### Viaje a Iturbide y recuerdos de Galeana

Hace poco, hará cosa como de dos años, me llevaron a un pueblo que se llama Iturbide. Pepe Doria me llevó. Él iba a montar una exposición en el museo.<sup>4</sup> Iturbide está un poco antes de Galeana. Es un lugar muy agradable. El pueblo es pequeño, rico y muy bonito. Sus calles empedradas están inclinadas. La sierra es imponente. Todo esto me hizo recordar a Galeana. Yo escribí una prosa de Iturbide. Y un joven fotógrafo tomó muchas fotos del pueblo: sus calles, sus edificios y su iglesia. No sé si el nombre del pueblo se lo dieron por el emperador Iturbide.

<sup>3</sup> Sabine R. Ulibarrí, "Mi abuela fumaba puros", en *Mi abuela fumaba puros*, México, Grijalbo / Paso del Norte / CNCA, 1992, pp. 83-90.

<sup>4</sup> En 1999, José Doria era director de la Pinacoteca de Nuevo León, México.

No recuerdo en qué año Pepe Doria me llevó de Monterrey a otro pueblo, creo que era Santiago. Está en el camino de Monterrey a Linares. Me contaron que allí se quedó un regimiento de soldados franceses. En una librería del pueblo encontré un libro de fray Servando Teresa de Mier.<sup>5</sup> Como usted sabe, Alfonso Reyes editó las memorias de fray Servando. Yo creo que son unas de las más interesantes que se han escrito dentro de la lengua española.

### Entrevista en movimiento

En otro viaje que hice hace poco a Monterrey, un reportero quería entrevistarme. Lo malo es que no había tiempo y me entrevistó en el carro. Yo iba en el asiento delantero, y él atrás. Creo que la entrevista se publicó en un periódico de Monterrey. Fíjese lo que son las cosas, ésa fue la primera entrevista que me han hecho en movimiento. Afortunadamente yo no iba manejando. Pepe Doria era el chofer... ¡Cálmese, no se vaya a ahogar de tanta risa! ¿No me cree eso de la entrevista en movimiento?

Oiga, creo que ya nos desviamos un poco del orden. Usted sabe cómo una imagen nos hace recordar algo y ésta, a su vez, nos lleva a recordar otra cosa, y así sucesivamente. Por ejemplo, hace poco me pidieron que escribiera para una enciclopedia un artículo sobre Lucio Blanco, eso me trajo imágenes de la Revolución.

¿Recuerda la anécdota de Proust cuando se comió una magdalena y empezó a contar su vida? Yo al comerme una lima mexicana<sup>6</sup> me acuerdo de la casa de mis padres. El olor y el sabor me llevan a recordar mi niñez. Las imágenes que tenemos de las personas no cambian, aunque, a veces, tienden a ser modificadas. Eso me pasó a mí la última vez que fui a mi casa y estaba semidestruida.

<sup>5</sup> Esto se publicó en la sección cultural del periódico *El Norte*, el domingo 8 de agosto de 1999.

<sup>6</sup> En Estados Unidos a los limones verdes se les llama limas, y a los amarillos, limones. De ahí que don Luis tenga que especificar “lima mexicana”, es decir, la lima mexicana que es dulce.

De la casa sólo quedan los escombros. La imagen que tenía de ella tuve que rehacerla —estas imágenes me recuerdan a Borges—. ¿Voy muy rápido? Si quiere hablo más despacio. Que al fin como dice el dicho: “Hay más tiempo que vida”.

Mi casa estaba enfrente de lo que llamaban el Parián.<sup>7</sup> Después, cuando estuve en las Filipinas, descubrí el significado de la palabra. Lo que era el Parián ahora es un teatro en Linares. Enfrente había una plazuela.

### Los tamborileros de Villaseca

En agosto hacemos una fiesta en Linares, celebramos las fiestas de Villaseca. Y son en honor del santo de una capilla. Nosotros siempre íbamos a divertirnos. En las fiestas se estableció una tradición, la de honrar a un invitado especial. Hay un grupo musical que toca con clarinetes y un tambor, y es obligación que el invitado toque el tambor con los músicos.

En 1999 yo fui el invitado especial de las fiestas de Villaseca. ¿Y qué cree que pasó? ¡Que me ponen a tocar el tambor! Yo nunca he tocado ningún instrumento, y ese día, ahí tiene al doctor Leal tocando el tambor. No, si le digo.

¡Espérese, todavía falta! Los organizadores del evento prometieron mandarme el tambor a California. Yo les dije: “Allá déjenlo”. ¿Y sabe qué?, el famoso tambor tiene mi nombre. Bueno, para terminar, el tambor se quedó en un museo. Para esto se hizo una gran fiesta, con el presidente municipal y todos los regidores. ¿Cómo ve?, ¿verdad que tuvo buen fin el dichoso tambor?

---

<sup>7</sup> Palabra proveniente del tagalo.

## Recuerdos, memoria

¿La memoria? Vamos a ver... A mí siempre me ha interesado el problema de la memoria. Primero, desde el punto de vista científico, su funcionamiento, las dificultades que se presentan, en fin...

En mi caso, siempre recuerdo todo fácilmente. Si leo un libro después me acuerdo y digo: "Lo leí en tal parte". De los libros que leo recuerdo ciertas imágenes. Mi hermano Antonio tenía mejor memoria que yo, no sé por qué. Teresa, mi hermana, decía que éramos memoriosos porque nos dio el tifo. Eso ya se lo conté, ¿verdad?

## Mi padre, segunda evocación

Mire, Odilón, la asociación de ideas es muy importante. A mi padre lo he tenido en la memoria a lo largo de mi vida. Cuando uno es niño no se da cuenta de ciertos hechos. Mi padre era muy liberal. Hacía hasta lo imposible para mejorar al pueblo. Como ya le dije, él me enseñó mucho. Pero lo que nunca imaginó fue que yo cambiaría las matemáticas por la literatura. Lo que es la vida, ¿verdad? Quién iba a imaginarse que dedicaría mi vida a estudiar literatura mexicana, chicana, hispanoamericana... Como diría la gente de nuestro pueblo: "La vida tiene sus asegunes". ¿O no?

Pero volvamos a lo de la memoria y a la asociación de ideas. Cuando leo o escucho la palabra "aljibe" recuerdo mi casa. La casa de Linares donde nací. Ya lo decía Paz: "En el principio fue la palabra". Para que una cosa pueda recordarse, primero tiene que haber sido nombrada. Es bonito, ¿no? La palabra es totalizadora. Algunas palabras me remiten a ciertas experiencias de mi vida: pozo, agua, revolución...

Hace unas semanas les comenté a mis estudiantes que yo recordaba algunos hechos de la Revolución mexicana. No puedo olvidar esas imágenes. Recuerdo que mi padre participó en la Revolución, y mi familia se desplazó a la ciudad de México. Es difícil olvidarlo. Aún recuerdo el sonido de los cascos de los caballos en el empedrado de las calles. Me acuerdo como si fuera ayer. Eso ya lo escribió el doctor Fuentes en su libro.<sup>8</sup>

¿Homenajes? La muerte de mi padre

¿Por qué me pregunta eso? No. A mi padre nunca se le ha honrado en Nuevo León. Que yo sepa nunca se le ha hecho algún reconocimiento. Él fue a la Revolución, y ayudó a la gente sin esperar que le dieran reconocimientos. Si no, imagínese, la mayoría de la gente que fue a la Revolución estaría esperando un homenaje. Como usted sabe, yo fui soldado en la Segunda Guerra Mundial y a mí tampoco me han homenajeado.

¿Está cansado, Odilón? ¿Quiere seguir platicando hasta las tres de la tarde? Bueno. ¿Oiga, de dónde viene su nombre? ¿Le pusieron así por lo del pintor?

Le seguiré contando algunas anécdotas de mi padre. Él nunca tuvo ninguna tragedia en la Revolución. Lo que usted no sabe es que mi padre fumaba mucho. Eso siempre me impresionó.

Hoy todavía recuerdo la imagen de mi padre en su lecho de muerte. Metía su mano derecha en la bolsa de la camisa, como si trajera cigarros, y se llevaba los dedos a sus labios. Esto lo repetía constantemente. Así murió mi padre, el hombre más justo y ecuánime que jamás pudiera imaginar, y al que siempre recuerdo con amor.

<sup>8</sup> Víctor Fuentes, *op. cit.*



Yo también hablo de la muerte

Ahora que salió el tema de la muerte, le quiero comentar que en el libro que escribí sobre Juan Rulfo tengo un apartado que se titula “Rulfo y el culto a la muerte”. También tengo un librito que se publicó aquí en Santa Bárbara —en la Casa de la Raza— que se titula *Radiografía de la muerte*. Además, tengo un artículo sobre Azuela que no he publicado: “La muerte en las novelas de Azuela”. En mi último libro también tengo un cuentecito sobre la muerte, ¿ya lo vio?

Ahora, como usted sabe, una cosa es la muerte en la vida real, y otra en la literatura. Cuando era estudiante en Northwestern University, escuché una conferencia del profesor Ortega —el edificio dedicado a la enseñanza de la lengua en la Universidad de Nuevo México lleva su nombre—. Este profesor dio una conferencia que tituló “La muerte de don Quijote”. Mire, qué memoria la mía, ahora no recuerdo el nombre del profesor, creo que se llamaba Joaquín.

¿Qué más le puedo decir acerca de la muerte? Mi madre murió después que mi padre. Ella sufrió mucho durante la Revolución. Su muerte fue pacífica, murió de muerte natural. La última muerte que sufrí fue la de Gladys, mi esposa. Ella murió este año, en marzo... ¿Le parece que pasemos a otro tema?

Imágenes: la palabra evocadora

Hace tiempo publiqué un artículo sobre la imagen en la literatura chicana<sup>9</sup> como técnica literaria. Quizá le interese. A mí me interesa mucho el fenómeno de las imágenes en la obra literaria,

<sup>9</sup> Véase: “La imagen literaria chicana”, en *Xalmán*, vol. 2, núm. 1, 1978, p. 5; “La imagen literaria chicana: fruto del contraste entre dos culturas”, en John X. Evans, Peter Horwath y Maureen Ahern (eds.), *Adjoining Cultures as Reflected in Literature and Language: Proceedings of the XVth Triennial Congress of the Fédération Internationale Des Langues Et Littératures Modernes Held at Arizona State University, Tempe, Arizona and Mountain Shadows Resort, Scottsdale, Arizona 28 August-9 September 1981*, Tempe, Arizona State University, 1983, pp. 145-146.

especialmente la imagen verbal. Por ejemplo, ver cómo una imagen se convierte en un símbolo, o reconocer las imágenes arquetípicas en la literatura chicana. Hablo de la imagen bicultural, y de cómo es necesario ser bicultural para entenderla. Además, cómo las imágenes se pierden a través del tiempo.

De esto último le voy a dar un ejemplo: en una obra de Azuela se dice que uno de los personajes tenía unas rinchas como de un tostón. Esa imagen con el paso del tiempo se pierde. Primero, usted como lector tiene que saber qué es un *tostón*, y si no sabe, la imagen que quiso comunicar el autor se nulifica.

Una imagen que me dio muchos problemas cuando traduje *Pedro Páramo*<sup>10</sup> fue donde se habla de las “rosas de castilla”. Recuerdo que una vez fui al mercado de San Juan, allá en Guadalajara, y le pregunté a un señor que si tenía rosas de castilla y me las enseñó. Entonces, entendí de mejor manera lo que el autor quería plantear.

Déjeme explicarle concretamente. Permítame ilustrárselo. Vea este cartel. Es un trabajo de un pintor mexicano, se llama Álvaro Suman. Con frecuencia me trae sus obras, y me pide que le escriba una poesía. Hace poco el doctor Lomelí organizó un simposio de literatura y Álvaro elaboró el cartel. Analicemos: para empezar, aquí tenemos una imagen visual que es instantánea —me comunica algo inmediatamente—, y además es el producto de la mente de un artista. Ésa es la imagen creada por Álvaro. Por otra parte, aquí en el poema hay imágenes verbales. Ellas son el resultado de la interpretación que yo hago de la obra de Álvaro. ¿Me entiende?

Alfonso Reyes tenía una teoría de la literatura: el autor describe con palabras sus imágenes de una realidad. De esta manera, el que lee la prosa —o la poesía del cartel— puede hacer coincidir esas dos imágenes: la de la realidad y la de la obra de arte. Veamos

<sup>10</sup> Juan Rulfo, *Pedro Páramo*, editado por Luis Leal, Nueva York, Appleton-Century-Crofts, 1970.

otro ejemplo: si yo tengo una idea de *Pedro Páramo*, y si encuentro una imagen que no concuerda con la imagen que yo tengo de la obra, puede ser que reciba una desilusión. Espero que con este ejemplo no lo haya confundido.

### Literatura de este lado

A propósito, ya que hablamos de don Alfonso Reyes, le quiero comentar que a mí me interesa mucho la historia de la literatura del norte. Tengo un artículo sobre los escritores del norte. En ese artículo señalo el poder que ejerce la capital de México sobre lo que se ha llamado provincia.

Existe un grupo de escritores que no son del norte y escriben sobre él. Aquí cabe señalar que existen claras diferencias —ya desde la colonia—, porque la naturaleza sugiere manejar imágenes distintas. Carlos Fuentes escribió un libro titulado *La frontera de cristal*. Al leerlo uno se da cuenta de que no conoce la naturaleza de la frontera. En consecuencia, Fuentes no logra profundizar en la esencia de la frontera.

Es muy difícil saber si un escritor —por lo que escribe— es de esa región. Yo publiqué una antología de literatura hispanoamericana del siglo xx. Cuando hablo de la literatura del Perú, describo un viaje de Lima a Machu Pichu. Un amigo me dijo: “Yo hice ese viaje”. Está por demás decir que yo nunca he ido a Perú. De la misma manera, Dante no tuvo que ir al infierno para conocerlo, y escribe mejor que nadie sobre este asunto.

En mi libro sobre Mariano Azuela describo un pueblo del estado de Jalisco llamado San Juan de los Lagos. Una vez mi tío Mariano me preguntó que cuándo había ido a ese pueblo. Yo nunca fui, solamente me informé.

Por cierto, después de que publiqué el libro sobre don Mariano Azuela, muchos iban a la casa de su hijo para saber algo sobre Azuela.

Y el hijo de Azuela les decía: “¿Quieren saber algo sobre mi padre? Pues muy sencillo, lean el libro de Luis Leal”.

### Alfonso Reyes o la literatura

Hablemos de Alfonso Reyes. Yo lo conocí en Cuernavaca. Allí vivía —por prescripción médica— porque estaba enfermo del corazón. Se alojaba en el hotel Marik. El doctor Martínez, esposo de mi hermana Teresa, me llevó a conocerlo. Le gustaba mucho conversar. Nos platicaba de sus viajes. Siendo joven se trasladó a la ciudad de México. Fue miembro del Ateneo de la Juventud junto con Enriquez Ureña, Antonio Caso y otros escritores. Publicó prosas, poesía, ensayos y estudios literarios. *El deslinde* es un libro fundamental dentro de la crítica literaria. Alfonso Reyes es uno de los mejores prosistas de la lengua castellana. Borges dijo eso en múltiples ocasiones, y se consideró como alumno de Reyes.

Don Alfonso Reyes se refugia en España después de la muerte de su padre. Allí escribe sus mejores obras. Posteriormente, el gobierno mexicano lo nombra embajador en Brasil y en Argentina. Publicó la revista *Monterrey*, donde escribe sobre temas locales: el cerro de la Silla, el caballo blanco... Y para ayudar a los intelectuales españoles exiliados en México, en 1939, fundó la Casa de España. Años más tarde esta institución se convertiría en el Colegio de México. Alfonso Reyes murió en diciembre de 1959, y por méritos propios es un mexicano universal.

Después de que murió, a su biblioteca se le dio el nombre de Capilla Alfonsina. Yo la conocí cuando Alicia Reyes estaba a su cargo. Un dato interesante: don Alfonso diseñó y construyó la casa de acuerdo con sus necesidades intelectuales. La biblioteca tenía incluso una cama para dormir.

A don Alfonso Reyes ahora no se le estudia mucho; yo he publicado algunos ensayos sobre su obra. Tengo un estudio que

se publicó en Monterrey. El trabajo se titula “Alfonso Reyes y la novela”. También hice otro trabajo: “La visión de Anáhuac”. Además, tengo un disco donde él lee este poema en prosa.

Vale la pena mencionar que Alfonso Reyes se ocupó mucho de los griegos, pero no le dedicó la misma pasión a la literatura hispanoamericana. Aunque no escribió novelas, publicó muchos artículos sobre narrativa, y creó muchos cuentos. Sus cuentos son ensayos con aspectos narrativos, a los cuales les dediqué el estudio “Teoría y práctica del cuento en Alfonso Reyes”, que se publicó en la *Revista Iberoamericana*.

Los comentarios que le acabo de hacer sobre don Alfonso Reyes han sido breves. Sin duda él merece mayor atención. Desgraciadamente ahora no se le estudia tanto como debiera ser. A pesar de que su obra ha ejercido una enorme influencia en la literatura hispanoamericana. A Reyes lo encontramos en Europa y en América; su influencia es —y ha sido— patente.

Por si le interesa lo de las influencias, quiero comentarle que ese tema ahora está de moda, solamente que ahora se le conoce como intertextualidad.

Si estudiamos la obra de Azuela, encontraremos que hay cierta influencia sobre Valle Inclán. Esto es evidente en *Tirano Banderas*. Fuentes tiene un cuento en *La frontera de cristal* donde se compara la comida de México con la de Estados Unidos. En este cuento es evidente la intertextualidad con la novela *Como agua para chocolate*, de Laura Esquivel. Aquí parece como si hubiera un poco de envidia de Carlos Fuentes, porque la novela de Laura Esquivel estuvo en la lista de los *best sellers* del *New York Times Book Review*, y sus novelas no han logrado eso.

¿Me podría hablar más fuerte? Es que no escuché su pregunta. ¿Con esta pregunta quiere terminar por hoy? Bueno.

La última pregunta que me hace se la voy a contestar de esta manera: ¡Por supuesto que Borges y Reyes merecían el Nobel de

literatura! Lamentablemente estos premios no siempre se dan por méritos. Se otorgan por asuntos políticos o por rencillas. Muchas veces los autores que lo reciben dejan de ser leídos. Paz tuvo suerte. Fuentes siempre ha estado en la lista. También ha habido muchos escritores famosos que nunca lo han recibido. El comité del premio Nobel debería hacer lo que la Iglesia católica: hacer santos por encargo. ¿O no cree usted?



## Universidad de California, Santa Bárbara, California, 31 de mayo de 2001

Le traje este libro, Odilón, léalo. Tome asiento. Hoy seguiremos dialogando sobre la imagen de Aztlán y México, y su relación con la literatura chicana. ¿Está listo?

### La literatura chicana, Aztlán y México

Para categorizar, arbitrariamente, una literatura debemos atenernos al lenguaje. De tal manera podemos decir que hay literatura castellana, inglesa, alemana, portuguesa, etcétera. En tanto que la literatura chicana tiene un pie en la literatura española y otro en la inglesa. La pregunta obligada es: ¿a cuál pertenece? Bajo esta premisa, entonces, la literatura chicana no se puede estudiar por el fenómeno lingüístico ni mucho menos por la procedencia del autor...

El mejor método es estudiar la literatura chicana a través de la imagen, porque el escritor que utiliza las imágenes del mundo hispano maneja su trasfondo. Por ejemplo, Rolando Hinojosa, Tomás Rivera, Sandra Cisneros, por citar algunos. Sin embargo, hay escritores chicanos que escriben en inglés, por ejemplo Gary Soto. Este escritor casi no emplea imágenes hispanas. También existen escritores, como Alurista, que utilizan imágenes del mundo hispano y del anglo. Esto nos ayuda a una mejor interpretación de la literatura chicana.



Alurista tiene una gran capacidad para manejar imágenes tanto del inglés como del español. Cabe mencionar que este fenómeno no aparece en Borges o en Juan Rulfo, pero sí en Fuentes. Carlos Fuentes vivió en Estados Unidos, recuerde que su padre fue diplomático. Si lee atentamente a Fuentes se dará cuenta de que sus obras reflejan una sintaxis inglesa. En tanto que Azuela nos muestra en sus novelas ciertas estructuras sintácticas que corresponderían al mundo de Jalisco. De acuerdo con el planteamiento anterior, podríamos deducir que existen autores que reflejan modelos sintácticos según su región. Un ejemplo de esta aseveración sería Miguel Méndez, quien vive en la frontera de México con Estados Unidos.

Lo anterior es posible verlo en muchos escritores cuando el crítico analiza las imágenes que utilizan. Sin embargo, existe otro problema: la del escritor que emplea imágenes fantásticas. Por ejemplo, cuando Borges crea un mundo fantástico en el cuento “Tlön, uqbar, orbis tertius”.<sup>1</sup> En este caso las imágenes de Borges no reflejan la realidad. Jorge Luis Borges dice que es más fácil crear literatura fantástica, porque si un escritor comete un pequeño error con la literatura “realista” fracasa. Y si él comete un mínimo error al crear mundos fantásticos, no podemos decir que se equivocó.

### El humor en el creador

El humor y la ironía en mi obra reflejan mi actitud ante una realidad que no se acepta tal como es. En este caso, se le da una vuelta para crear lo irónico. El humor en la literatura puede ser verbal. Sin embargo, no todo el humor se basa en el lenguaje. Puede ser pictórico, visual, sobre todo basado en el contraste. Pero quiero decirle algo muy importante: el humorista evita hablar de lo desconocido.

<sup>1</sup> Jorge Luis Borges, *Ficcionario. Una antología de sus textos*, edición, introducción, prólogos y notas de Emir Rodríguez Monegal, México, FCE, 1997, pp. 147-159.

Para que el humor se disfrute —y se entienda— uno tiene que estar familiarizado con su entorno, su cultura. Por ejemplo, es muy difícil entender el humor alemán si uno desconoce su mundo. Lo mismo sucede con el humor de Cantinflas, es difícil que se entienda cabalmente en el extranjero porque se desconocen el significado y los giros verbales empleados por el genial cómico mexicano. Hasta aquí he hablado del humor del creador.

### El humor en el crítico

Lo que usted me pregunta es el humor del crítico. Ahora bien, ¿por qué le parecieron humorísticos los famosos brincos del caballito? Por la simple y sencilla razón que el caballito es una estatua. Le voy a clarificar esto. Se le llama “caballito” a la estatua de Carlos IV que se encuentra en la ciudad de México. El pueblo mexicano la llamó así porque no estaba contento con Carlos V. En este caso, la estatua no representa la figura del rey a caballo, sino que éste maneja al rey. Lo traen “a brinco y brinco”, de aquí para allá.

Ya que estamos con el asunto de los reyes le voy a contar otra anécdota: en el museo de Santa Bárbara había un director que era especialista en banderas. Y con motivo del aniversario de la ciudad, el gobierno español le regaló una estatua de Carlos III. La cuestión fue que mandaron hacer un pedestal en la Casa de la Guerra; en su placita era donde se pensaba colocar la estatua. El asunto no paró allí, porque los indígenas protestaron, y la estatua fue a parar a una bodega. Al pasar los años, la estatua se instaló en la calle State. Entonces, había días que amanecía con sombrero; otros, los vagos que andaban por ahí le ponían bigotes; también los pájaros se encargaron de adornar la cabeza de aquel pobre rey. Total que la famosa estatua se convirtió en un gran monumento al ridículo, y al escarnio. Yo creo que se podría escribir un cuento sobre las

peripecias de Carlos III en la ciudad de Santa Bárbara. Yo creo que sería un cuento sumamente divertido.

Volviendo a su pregunta. Desde mi punto de vista, el humor del crítico consiste en seleccionar el lugar donde se encuentra el humor; esencialmente, en descubrir por qué se ríe la gente. Reír es un modo de criticar cuando se llega a la burla. A menudo los escritores parodian los libros, se burlan de ellos, como lo hace Fuentes con la novela *Como agua para chocolate*.

La verdad no sé si exista un estudio sobre la prosa humorística. Ahora me hizo recordar a un escritor mexicano exiliado en 1920 en San Francisco. Publicaba crónicas bajo el seudónimo de Jorge Ulica.<sup>2</sup> Sus trabajos son excelentes. Su humor se basa en parodiar la manera en que los chicanos hablan el español. Este tipo de humor se sustenta en un fenómeno social. Por ejemplo, los nombres: doña Eulalia de Pellejón *americaniza* su apellido y ahora se llama Eulalia Skinejon. Con este ejemplo podemos analizar otro aspecto: el hecho de usar el escarnio para sentirnos superiores, o agredir y denigrar a los demás.

Alo más. Dentro de las diversas gamas del humor existe uno que quisiera llamarle “humor inconsciente”. En ciertas ocasiones uno hace o dice cosas sin querer, que para otros resultan humorísticas. Esto me lleva a confesarle una cosa: en general yo no utilizo el humor de manera deliberada, es decir, yo nunca me propongo ser divertido. A veces escribo algo que a algunos lectores les resulta gracioso. En ciertas ocasiones sí lo hago de manera voluntaria, pero la mayoría de las veces no escribo con la intención de hacer reír, aunque al final resulta humorístico. Lo cierto es que me gustan mucho los chistes.

<sup>2</sup> Julio B. Arce escribió con el seudónimo de Jorge Ulica. Consultense los siguientes trabajos: Juan Rodríguez, “Jorge Ulica y Carlo de Medina: escritores de la Bahía de San Francisco”, en *La Palabra*, vol. 2, núm. 1, primavera, 1980, pp. 25-47, y Jorge Ulica, *Crónicas diabólicas*, San Diego, Maize Press, 1982.

## El humor negro

Todo esto me lleva a analizar otro aspecto del humor, el humor macabro. El humor que hacemos a costa de la muerte o de las enfermedades. En cuanto a la muerte le voy a contar algo: había una vez una persona que no me había visto en mucho tiempo. Y en cierta ocasión que lo encontré me dijo: “Oiga, yo creía que ya se había muerto”. Entonces le contesté: “No. Fíjese que no. Y si me hubiera muerto, ¿por qué habría de negarlo?”. ¿Ya terminó de reírse? Es que le quiero contar otras cosas. Pero, por favor, esto no lo escriba. Esto sólo se lo cuento a los amigos. Usted sabe que la gente es muy especial. Hay personas que piensan que porque tengo noventa y cuatro años ya no existo. ¿Cómo ve?

Ayer, Francisco Lomelí y su esposa llegaron de Acapulco. Fueron a preparar un programa para el mes de noviembre. Les dijeron que me llevaran porque creen que soy una leyenda, la gente me considera un bicho raro.

## La fama es relativa y la inmortalidad más

No me agrada que la gente me dé la importancia que creo no tener. A mí no me parece nada extraordinario lo que he hecho. Eso sólo ha sido cumplir con un deber, una obligación.

¿La inmortalidad? Supongo que usted sabrá que no se puede ser inmortal, ¿verdad? Borges creía que era inmortal, pero se le llegó su día. En el cuento “El inmortal”, de Borges, uno se da cuenta de que la inmortalidad no existe. De ser así, dejaríamos de actuar. Hay un personaje a quien un pájaro le hace un nido en el pecho. Pasa muchos años sin moverse, sin comer. Ser inmortal quiere decir dejar de ser humano.

## La otra inmortalidad

También hay otra clase de inmortalidad, la del Quijote. Beethoven es inmortal porque escuchamos su música. Él sigue estando con nosotros. El Greco está con nosotros en *El entierro del conde de Orgaz*. Ese tipo de inmortalidad sí existe. Pero realmente son pocos los seres que logran traspasar el tiempo. Sor Juana, por ejemplo, cuando leemos sus sonetos.

Pero hay otro problema: los escritores y artistas inmortales están sujetos a la estética, y la estética cambia con el tiempo. De tal forma que los gustos estéticos han hecho desaparecer a muchos artistas famosos. El héroe romántico del siglo XIX ahora nos parece casi ridículo. Hoy nos preguntamos: ¿cómo es posible que esa persona haya sido tan famosa? Porque nuestra estética ha cambiado.

Otro ejemplo es Calderón de la Barca. Ahora ya casi nadie lo lee. Sólo los alumnos que estudian el Siglo de Oro, porque es una lectura obligada. Ahora casi nadie lee a *Doña Bárbara* o *Don Segundo Sombra*, obras que todos leíamos hace cincuenta años.

Por lo que respecta a mis escritos, no sé lo que va a pasar; no me hago ninguna ilusión. Críticos famosísimos han desaparecido. Torres Rioseco<sup>3</sup> era lectura obligada para nosotros como alumnos. Ahora usted les pregunta a los estudiantes y ya nadie lo conoce. Inclusive al mismo Alfonso Reyes ya casi nadie lo lee. Debemos entender que los gustos cambian. Y los enfoques —e intereses— del crítico cambian también.

Yo he tenido suerte en poder escribir y publicar, y que me pidan libros, artículos o ensayos. A veces alguien cita algún artículo o ensayo de los que he publicado, y eso me parece bien. Tenga en

<sup>3</sup> Profesor y crítico literario de la Universidad de California, Berkeley, especialista en literatura hispanoamericana. Consúltense sus libros: *The epic of Latin American Literature*, ed. rev., Nueva York, Oxford University Press, 1946; *Grandes novelistas de la América Hispana*, t. I: Los novelistas de la tierra, Berkeley, University of California Press, 1941; *Grandes novelistas de la América Hispana*, t. II: Los novelistas de la ciudad, Berkeley, University of California Press, 1943.

cuenta que yo escribí mi tesis doctoral sobre las crónicas, y que hoy existe un gran interés sobre ellas. Pero probablemente nadie sabe que yo las había estudiado hace medio siglo.

Por otra parte, existen críticos famosísimos que yo no conozco. Ayer estaba leyendo esta revista, y me encontré con esta prosa. Vamos a ver si la encuentro... ¡Ah!, sí, mire, aquí está. Vea este artículo de Norberto Bobio. Y lo que son las cosas, yo no sabía de su existencia. Es imposible que todo el mundo conozca a todos los demás. ¿Usted me entiende? Lamentablemente, hay grandes escritores o críticos que nadie conoce. Otros dirían que no hay escritor o crítico que no sea conocido en su casa. En otras palabras, la fama es relativa, y la inmortalidad más. Pero escuche, hay una teoría que dice: “Para que exista un genio, deben existir otros”.

Y ya que hablamos de genios, convendría comentar por qué surgen en ciertas épocas o en algunas regiones. Por ejemplo, Nicaragua produce a Rubén Darío. ¿Cómo es posible que un país tan pequeño haya producido a un hombre que transformó la lengua castellana? Pienso que con este ejemplo podríamos dejar concluido este apartado, ¿no le parece?

### Noticias de mi estilo

Veamos, ahora usted me pregunta acerca de mi estilo. Mi estilo..., hum..., mi estilo. Yo creo que aquí vamos a hablar muy poco. En verdad, no sé si pueda explicarlo.

Hace diez años di dos seminarios NEH sobre literatura chicana —tuve la suerte que me dieran dos—. A cada seminario sólo asistieron doce profesores universitarios o de *colleges*, en fin. Uno de ellos —a quienes llamaba los doce participantes— me dijo que había descubierto la clave de mi estilo. Lo escuché, me dijo: “Maestro, su estilo es conciso porque no usa adjetivos”. ¡Oiga, no se ría!

¡Mire nada más! En verdad eso fue lo que dijo el alumno acerca de la concisión de mi estilo.

De Pedro Henríquez Ureña aprendí a ser conciso. En mis trabajos no empleo palabras innecesarias. De él aprendí, también, a llegar al fondo del problema literario desde una perspectiva histórica. Tuve la suerte de escribir reseñas para los Handbooks de la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos. Allí uno tiene que escribir en pocas líneas el meollo del libro reseñado.

En la década de los años cuarenta, en las escuelas superiores de Estados Unidos se enseñaba únicamente gramática castellana. Los estudiantes no aprendían a escribir ni a hablar en los dos años requeridos de lengua. En ese tiempo sólo se les enseñaba a leer. El método que empleábamos era una imitación de uno usado en la India para enseñar inglés. Era el Basic English que contenía 800 palabras, con ese vocabulario usted podía leer o hacer libros. Y sirvió para hacer unos libritos en español y francés.

Cuando estaba en Chicago —en la universidad—, Carlos Castillo fue mi director de tesis. Él era asesor de una serie en Heat and Company. Esta compañía producía unos libritos —en español— escritos con 500 palabras. Eran libros de un estilo muy sobrio, como cuentitos. Edité un libro de Riva Palacio: *Cuentos del general*. De esta obra vendí miles de ejemplares. Como en ese tiempo cada libro costaba treinta y cinco centavos, no me hice rico. Publiqué mucho así. Quizá eso explique un poco la sobriedad de mi estilo.

Mire, Odilón, yo no puedo ser profuso, barroco. Estoy consciente de que mi estilo tiene cierta influencia del español al inglés. Mas nunca había pensado que la lengua inglesa pudiera influenciar tanto mi manera de escribir en español. Es interesante el comentario que me hace acerca de Novo. Sin embargo, a mí no me sucede como a Carlos Fuentes cuando escribe *Indian Summer (Verano indio)*. Eso no tiene sentido. Yo siempre he tratado de separar ambas lenguas, que es lo opuesto de algunos escritores chicanos.

Supongo que usted tendrá que *inflar* el trabajo, ¿verdad? Dadas las circunstancias, no habrá más remedio que ser barroco. La imagen barroca es distorsionada, no llega a lo grotesco, pero evita toda clase de equilibrio o proporción. Es la contraposición de imágenes opuestas. Es distinto del rococó, donde no hay volumen. El barroco es un estilo múltiple.

Rubín, Rulfo

¿Rulfo inmortal? Hacia allá va, Odilón. Sobre Juan Rulfo se han publicado más libros de crítica, posiblemente más que sobre Octavio Paz. En Hispanoamérica, sobre Borges se ha escrito más. Borges atrae a lectores interesados en la filosofía. Rulfo no, sólo los que se interesan por la literatura. Además, sus obras son pocas: *El llano en llamas*, *Pedro Páramo* y *El gallo de oro*.

Conocí a Rulfo en Guadalajara, en 1962, cuando trabajaba en Televisión. Por esas fechas se acababa de inventar el videocasete. Y me dijo que ese invento habría de revolucionar el cine, y vea, tuvo razón.

Estuve en Guadalajara varios veranos, nos enviaba la Universidad de Arizona. Recuerdo que en Guadalajara había un grupo de escritores que se reunían a la una de la tarde. Algunas veces Rulfo asistía a esas reuniones. También asistía otro escritor mexicano, Ramón Rubín. El Fondo de Cultura Económica le publicó un libro. Yo escribí el prólogo.<sup>4</sup>

Ramón Rubín tiene cuentos muy originales. Uno de ellos es único, carece de personajes. Una novela de Rubín tiene la siguiente estructura: todos los capítulos son cuentos, los cuentos pares forman una novela y los nones otra. Tiene una narración donde uno de los personajes se acuesta bajo la sombra de un árbol, y la sombra

<sup>4</sup> Ramón Rubín, *Las cinco palabras*, México, FCE, 1969.



del árbol tiene un efecto muy especial sobre el personaje: lo transforma. La crítica mexicana trató muy mal a Rubín, lo atacó mucho. De tal manera que cuando el Fondo le solicitó el libro, me pidió que le escribiera el prólogo.

### Rulfo y los críticos

Un domingo estuvimos charlando Rubín, Rulfo y yo. En una fonda, Rubín pidió que nos prepararan un pollo. Rulfo era muy serio. Excepto una vez que estuvimos en Stanford; ese día estuvo haciendo muchos chistes. Recuerdo algunas anécdotas de ese día, no muchas. Por esas fechas Octavio Paz creía que le iban a dar el premio Nobel de literatura. Y decía Rulfo que Paz ya tenía todo el aparato listo para festejarlo. Lo malo es que esa vez no se lo dieron.

Juan Rulfo no podía hablar en público. En esa ocasión —cuando estuvimos en Stanford— Rulfo tenía que dar una conferencia. En el estrado había dos personas con él. Una de ellas era Fernando Alegría, el escritor chileno. Entonces le hicieron algunas preguntas. Y una de ellas estaba relacionada con el asunto de la migración. Rulfo contestó que México se iba a quedar solo, sin habitantes. Sin duda ésa fue una respuesta muy negativa. Pero así era Rulfo, era muy extraño.

En otra ocasión nos vimos en Nueva York en un simposio. Yo hablé sobre *El gallo de oro*. En cuanto empezamos a hablar de él se levantó y se fue a pasear por la ciudad. Era una persona muy rara. Luego se hizo una fiesta. Las profesoras le hacían preguntas, le decían: “¿Por qué no publica?”. ¡Para qué le cuento! Rulfo se puso furioso.

Rulfo: “¿Se fijaron las palabras que usó?”

Un domingo estábamos Rulfo, Ramón Rubín y yo en un rancho propiedad de Rubín. Entonces llegó uno de los empleados de Ramón y empezó a platicar. Nos contó las virtudes de uno de sus compadres: “Mi compadre es hombre bueno. Él mató a mucha gente, pero ya sale de la cárcel”. El hombre aquel siguió platicando. Mientras el empleado hablaba, Rulfo no habló. Lo único que hizo fue fumar y fumar. Cuando el hombre se marchó, Rulfo nos dijo: “¿Se fijaron las palabras que usó?”. Y empezó a repetir muchas de sus palabras. Esta anécdota nos da una idea de la atención que ponía Juan Rulfo en la manera de hablar de la gente del pueblo. Nadie como él supo captar las imágenes más profundas del pueblo mexicano. Su estilo es muy refinado, elevado a un nivel muy alto.

#### La revolución de Mariano Azuela

Yo no conocí a don Mariano Azuela, pero conocí a su viuda. Le voy a contar cómo llegué a escribir el libro sobre Azuela. En cierta ocasión el profesor Castillo me pidió que escribiera varios artículos para la *Enciclopedia Británica*, y uno de ellos era sobre Mariano Azuela. A raíz de este artículo reflexioné, y me di cuenta de que aún no se había escrito ningún libro sobre él. Me fui de Chicago y pospuse la idea hasta que llegué a Illinois. Publiqué el libro sobre Azuela allá por el año de 1961 o 1962.

Tiempo después, publiqué otro libro sobre Azuela que me pidió la Universidad de Buenos Aires. También publiqué en inglés otro libro sobre él. Antonio Azuela, hijo de don Mariano, me llamó por teléfono en 1986 o 1987, y me propuso preparar un libro sobre su padre. Me interesó el asunto. Yo preparé el texto y don Antonio las fotografías. El libro es una obra muy completa. En ella encontramos todo lo que se necesita saber sobre Mariano Azuela.

Don Antonio vino aquí a la Universidad con su hija Alicia. Trajo muchas ilustraciones. Ahora estoy preparando otro librito de Azuela. Se trata de la primera novela de la Revolución mexicana: *Andrés Pérez, maderista*, escrita en 1911. En realidad no existe una edición. La novela se va a publicar con mi crítica.

#### Mi edición de *Pedro Páramo*

Ya que estamos hablando de ediciones de libros, quiero contarle cómo hice la edición de *Pedro Páramo*.<sup>5</sup> Estaba en la Universidad de Illinois cuando me pidieron que preparara la edición para la editorial Appleton Century. Preparé una edición con notas, introducción y vocabulario. Cuando ya tenía todo listo, Appleton me pidió que consiguiera el permiso del Fondo de Cultura Económica. Hablé con ellos y me lo negaron. Entonces hablé por teléfono con Juan Rulfo y me autorizó para que publicara la obra.

Le comenté esto a Appleton Century, pero me insistieron que obtuviera la autorización de la editorial mexicana, porque no era suficiente con el permiso del autor. Le escribí a Rulfo y le expliqué la situación. Entonces Rulfo fue personalmente a las oficinas de derechos de autor y me mandó una carta diciendo que el Fondo de Cultura Económica sólo tenía el derecho de la primera edición. Sin embargo, cuando se imprimió el libro, para evitar problemas, yo puse que era una edición escolar.

Quisiera comentarle lo siguiente: la capitulación de esta novela es muy interesante. Aquí en Estados Unidos usan mi edición porque es igual a la edición corregida por el autor. En fin, ésa es la historia.

Finalmente, Appleton Century pasó a formar parte de otra editorial. Entonces, la nueva editorial decidió sacar del mercado mi

<sup>5</sup> Juan Rulfo, *op. cit.*

libro, así que les compré los ejemplares que les quedaban. ¿Qué le pareció la historia de *Pedro Páramo* en Appleton Century?

Mis ensayos sobre Juan Rulfo

Siguiendo con Rulfo, le quiero comentar que tengo un estudio<sup>6</sup> sobre “Luvina”. Tal vez le interese leerlo. Se ha publicado varias veces. Está en un libro de Helmy Giacoman, un joven que fue mi estudiante en Illinois. Es un libro donde se rinde homenaje a Juan Rulfo. Búsquelo, quizá le interese.

Vamos a seguir platicando sobre Juan Rulfo, ¿le parece? Como usted sabe, Comala es el pueblo de Venustiano Carranza. Hoy se llama así, pero antes de la Revolución se llamaba Tuxcacuesco. Hay un cuento de Rulfo, “En la madrugada”, en el cual aparece ese pueblo; allí se llama San Gabriel.

La infancia de Rulfo fue muy dolorosa. A causa de los conflictos armados le tocó vivir entre muchos muertos. *Pedro Páramo* nace con la idea primigenia de darle vida a un pueblo muerto. Un pueblo de almas en pena. Cuando uno va por los caminos de México y ve una cruz con muchas piedras, cada piedra representa una oración a las almas que andan sueltas, pero que hacen tanto ruido que es necesario buscarles acomodo.

Si usted lee bien “Luvina”, se dará cuenta de que es un prototipo de *Pedro Páramo*. Es interesante esto que le voy a decir, anótelo. En un anuario publicado por Bellas Artes, en la ciudad de México, hay un cuento de Juan Rulfo que es el primer capítulo de *Pedro Páramo*. Allí el pueblo se llama Tuxcacuesco. Lo interesante de esta obra es que hay un diálogo-monólogo, y hay unos personajes que

<sup>6</sup> Luis Leal, “El cuento de ambiente: ‘Luvina’, de Juan Rulfo”, en Helmy F. Giacoman (ed.), *Homenaje a Juan Rulfo: variaciones interpretativas en torno a su obra*, Madrid, Anaya / Las Américas, 1974.

cuando duermen ya prefiguran el ambiente de las ánimas en pena. Yo hago un análisis muy extenso sobre esto.

La semana pasada la profesora Sara Poot Herrera me invitó a su clase para que hablara con sus alumnos. Me preguntaron sobre los personajes de *Pedro Páramo*. Hablé de Juan Preciado. Él es un personaje muy especial. Muere y, después de muerto, empieza a recordar a Comala. Algo muy peculiar de este personaje es que muere dos veces. Fíjese bien, estudie con más detalle a Rulfo. Tiene cosas muy interesantes.

### Rulfo y Azuela

En Juan Rulfo encontramos muchos elementos de las obras de Mariano Azuela. Y lo más interesante de este asunto es que los dos autores se siguen leyendo. Fíjese usted, Agustín Yáñez no se lee ahora, y publicó obras muy interesantes: *Archipiélago de mujeres*, anterior a *Al filo del agua*, que, por cierto, es una novela muy buena. Esto confirma, una vez más, lo que le venía diciendo el otro día: el momento histórico nos impone ciertas obras. Vea cómo se siguen leyendo *Los de abajo* y *Pedro Páramo*. Quizá porque en el caso de *Pedro Páramo* encontramos el arquetipo del cacique perfecto, que, dicho sea de paso, ha encontrado demasiados imitadores, y es fácil reconocerlos.

¿Le parece que otro día sigamos platicando de Azuela y Rulfo?

## Universidad de California, Santa Bárbara, California, 4 de junio de 2001

Juan Rulfo y Tomás Rivera

Juan Rulfo es imprescindible en la literatura hispanoamericana. Su influencia ha sido muy amplia que incluye, por supuesto, la literatura chicana. Hoy le voy a hablar de Tomás Rivera.

En el verano de 1962 dirigí un seminario en Guadalajara, y entre los participantes estaba Tomás Rivera. Ahí leímos a Juan Rulfo e inmediatamente se interesó en su literatura. En ese tiempo él era profesor de una escuela preparatoria.

Si usted lee el cuento de Rulfo, “Es que somos muy pobres”, el destino de la niña depende del que se salve o no la vaca. En Tomás Rivera vemos lo mismo en “Las Salamandras”.<sup>1</sup> Allí los trabajadores migrantes tienen que sobrevivir ante las condiciones del trabajo, y luchar contra la naturaleza misma. Tomás Rivera es uno de entre múltiples ejemplos que le pudiera señalar. Es muy fácil darse cuenta de la influencia que ha tenido Juan Rulfo en la literatura hispanoamericana. Además, su obra se ha analizado mucho. No hay aspecto de su obra que no haya sido analizado. Si mal no recuerdo esto ya se lo comenté el otro día.

---

<sup>1</sup> Tomás Rivera, “Las salamandras”, en *The harvest: short stories*, ed. bilingüe, introducción y notas de Julián Olivares, prólogo de Rolando Hinojosa, Houston, Texas, Arte Público Press, 1989, pp. 25-28.

Otra historia de *El gallo de oro*

Hace unos años la viuda de Juan Rulfo publicó los cuadernos de trabajo de su esposo. A Rulfo le han sucedido cosas muy interesantes con sus materiales. Hoy le platicaré una historia, la historia de *El gallo de oro*. Según parece —esto me lo contó él—, a Rulfo le habían pedido un guion para una película. Lo escribió. La película se iba a llamar *El gallero*. Después, el guion se lo dieron a García Márquez y a Carlos Fuentes. Y, de acuerdo con la versión de Rulfo, le destruyeron el guion, no respetaron sus ideas ni sus imágenes. Yo le pregunté a Rulfo que por qué no reconstruía la historia. Me dijo que no podía, que sólo había quedado el asunto, el meollo del argumento.

García Márquez tiene otra versión. Dice que le entregaron un guion, y que cuando lo leyó, inmediatamente, se dio cuenta de que el trabajo era de Rulfo. Además, dice que el guion estaba escrito en un papel muy delgado, de china, y que casi se le deshacía en las manos.

Cuando apareció *El gallo de oro*, yo publiqué un artículo en Montevideo. Mi ensayo creó cierta polémica. En el trabajo trato de probar que el libro es una novela, y no un guion para cine. Usted sabe que la película se ha hecho dos veces. En una actuaron Ignacio López Tarso, Lucha Villa y Narciso Busquets. El guion lo hicieron Carlos Fuentes y García Márquez, y el director fue Roberto Gavaldón.

La otra versión de *El gallo de oro* se llamó *El imperio de la fortuna*, y la dirigió Arturo Ripstein. Él estuvo aquí en la universidad hace como cuatro años. Arturo Ripstein es muy talentoso. Cuando estuve en Stanford, Jorge Ruffinelli, que había estado en México, impartía un curso de novela y cine. En una ocasión lo sustituyó. Ahí estudiamos la película de Ripstein, es completamente distinta a la otra.

## Rulfo, la política y la crítica social

La política es un asunto un tanto escabroso. A veces ejercemos la crítica y, de manera inevitable, entramos en la crítica política. En ciertas ocasiones suele ser positiva y en otras, negativa. Todo depende.

Rulfo era muy cuidadoso con su crítica. No podía ser muy abierto. Usted sabe cómo son las cosas en México. ¿Recuerda el revuelo que provocaron las opiniones de Rulfo en México cuando habló de los militares? Fue un asunto difícil, creo que hasta tuvo que intervenir el presidente —de ese entonces— para calmar los ánimos. Antes, no sé ahora, el ejército era una de las instituciones mexicanas que no se podía tocar.

En las obras de Rulfo la crítica es sutil. No es tan directa como en Revueltas. ¿Usted cree que a través de los personajes la crítica es más eficaz? No sé. No es función de la literatura tener influencia ideológica sobre los lectores. Además, ¿qué sacaría en limpio?

Desde el punto de vista político, Rulfo no ha sido el único que ha criticado a los caciques. Azuela ya lo había hecho. El hecho de que Rulfo haya escrito sobre los caciques no significa que van a desaparecer. Si usted escribe una novela sobre los coyotes —no los animalitos, los otros, los que traen gente indocumentada a Estados Unidos—, esto no significa que tengan que desaparecer. ¿Usted me entiende? Además, cuando una persona lee una novela o un cuento ya tiene una formación política establecida. Al menos eso es lo que yo pienso.

La sociedad cambia, pero no cambia a través de la literatura. Ejemplos hay muchos. Las obras de Zola, en Francia, y novelas sobre la esclavitud en Estados Unidos. Son obras raras. Esas novelas se convierten en tesis. Novelas que sirven para atacar a un partido. Fuentes por mucho tiempo ha atacado al PRI. Pero la gente que no votó por el PRI no necesitó leer novelas para derrocarlo el año



pasado. Yo creo que Fox, el presidente de México, nunca ha leído a Fuentes. Tal vez haya leído algo, no sé.

El ensayo ha tenido mucha influencia para entender la problemática del mexicano, pero eso no significa que la sociedad mexicana haya cambiado.

Volviendo a Fuentes, pienso que *La región más transparente* es una novela sumamente política. Ataca a todos. Esto no trajo cambios en México. Recuerde la matanza estudiantil en 1968, cuando Díaz Ordaz era presidente. Sin embargo, algunas novelas de tesis han tenido impacto, ignoro la razón.

#### El universo de la crítica: Rulfo y Fuentes

Volvamos al tema. En primer lugar, las obras de Rulfo no las lee el pueblo. Nadie, en su sano juicio, diría que el PRI cayó porque alguien leyó a Rulfo. Pudiera ser que Rulfo haya contribuido en algo, pero... quién sabe.

Quisiera darle otro ejemplo. Hay novelas sobre las drogas. Supongo que esas no las leen los narcotraficantes. Y en el supuesto caso de que las leyeran, y les impresionara el contenido, eso no significa que vayan a dejar de vender drogas. No. ¡Piénselo! Más bien creo que posiblemente el cine tenga más influencia. Pero eso es harina de otro costal, ¿no le parece?

Sigamos hablando de Rulfo. Por lo que usted dice, para mí Rulfo no es humorista. No. Por ahí no va la cosa. Tiene un cuento, “El día del derrumbe”, que yo creo que es un cuento político. Por cierto, ese cuento no se incluyó sino hasta después en la colección de *El llano en llamas*. Allí hay un personaje, el gobernador, que visita un pueblo y le ofrecen una comida. En un pasaje del cuento, el personaje se limpia los dedos, llenos de comida, en los calcetines. Si usted se da cuenta, Rulfo es humorista, hasta sarcástico, cuando nos describe a este personaje. El humor de Rulfo a veces viene del pueblo. Recuerde,

por ejemplo, el personaje aquel que cuando muere, y se va al infierno, se lleva su cobija. Otro ejemplo del humor del pueblo mexicano, tan lleno de diversas connotaciones, es cuando Miguel Páramo pide para almorzar unos huevos, y una de las mujeres le pregunta que cómo quiere que le hagan los huevos... ¿Usted me entiende?

A Rulfo no se le puede comparar con el humorismo de Rubén Romero, él es diferente. Es bueno señalar que el humor en la obra de Rulfo es muy importante; cumple una función amortiguadora, para que el lector pueda sobrellevar el elemento trágico. Recuerde que la vida es muy difícil, y de alguna manera hay que sobrellevarla.

Sin duda, *La vida inútil de Pito Pérez* es una obra humorística. ¿Recuerda cuando a este personaje lo nombran director de un periódico? ¿Qué sucede? Que se tiene que tragar el periódico, porque el político local no está de acuerdo con el contenido de la nota, sumamente crítica, que aparece en la publicación. Como usted se dará cuenta, lo trágico en *Pito Pérez* lo encontramos bajo otra perspectiva.

¿La Caneca, la Caneca? ¡Ah sí, sí, sí! La mujer de Pito Pérez, la mujer perfecta, la que nunca protesta, la esposa ideal. El esqueleto aquel que se robó Pito Pérez y que lleva consigo a todas partes. ¿Verdad que es terrible lo que hace Rubén Romero?

### Las mujeres en Rulfo

Ya que salió el tema de los personajes femeninos, valdría la pena hablar, aunque sea un poco, de cómo los presenta Rulfo en su obra. Hace tiempo, Elena Poniatowska entrevistó a Rulfo, y en ese trabajo se insinúa que Rulfo describe muy mal a la mujer. Sin embargo, hay que tener presente que Rulfo escribe allá por 1950. En esas épocas la mujer no se había emancipado. Recuerde que Rulfo, así como cada uno de nosotros, es producto de su época. De ahí que la mujer en las obras rulfianas sea pasiva, y no proteste.

Hace tiempo publiqué un artículo sobre el prototipo, no sobre la pasividad, de la mujer en *Pedro Páramo*. En la novela hay personajes secundarios, como Dorotea *la Cuarraca*, que ya no son pasivos. Los hermanos incestuosos tampoco lo son. Sería muy esquemático decir que algunos personajes femeninos son pasivos en la obra de Rulfo.

Ahora para que haya un cambio en esa actitud tiene que pasar un poco de tiempo. Ese cambio lo encontramos en la novela *Hasta no verte Jesús mío*. Elena Poniatowska ha hecho mucho, sobre todo con sus ensayos. No hay que olvidar tampoco a Rosario Castellanos. Ella ya presenta otra visión, su defensa de la mujer reviste especial importancia. Luego vienen las mujeres completamente liberadas de Silvia Molina.

#### Nuestras Elenas

Una mujer que también se reveló fue Elena Garro. No se la valoró por una sencilla razón: después de su divorcio no se leía. Era imposible conseguir sus obras. Octavio Paz prohibía su difusión. Muy recientemente se ha estado valorando.

Elena Garro es una excelente narradora. *Los recuerdos del porvenir* es una obra magnífica. *La semana de colores* es un bello libro de cuentos. “La culpa es de los tlaxcaltecas” tiene sitio en cualquier antología.

¿Seguimos con la plática? Hace tiempo cuando estuvo aquí Elena Poniatowska me quería hacer una entrevista, pero nunca tuvimos el tiempo para reunirnos. Por cierto, supe que Poniatowska ganó un premio en España con su novela *La piel del cielo*. ¡Qué bueno!, ¡se lo merece! Es una mujer muy trabajadora, muy profesional. Durante el tiempo que estuvo aquí en la universidad su esposo murió. Se fue a México a sepultarlo, y regresó a la

universidad a concluir sus compromisos. Elena es una mujer muy valiente. En el mundo hay pocas mujeres como ella.

*La piel del cielo* no la voy a criticar porque no la he leído, Odi-lón. Yo nunca he sido así. Le voy a contar otra anécdota.

### Crítica de la novela invisible

Con eso de la valoración hay que estar muy atentos. Fíjese que hay críticos que valoran obras mucho antes de que se publiquen. Le comento esto por lo siguiente: ¿recuerda que por mucho tiempo se decía que Rulfo estaba escribiendo *La cordillera*? Usted debe saber que hubo un crítico cubano que hizo un ensayo hasta del estilo de la novela. Lo interesante de todo esto es que la novela nunca se publicó. Cuando menos, hay que estar seguros de que el libro existe, para hacer crítica.

También hay un cierto tipo de crítico: el que no existe. Acaba de aparecer una serie de artículos en Nueva York, pero nunca se supo quién los escribió porque el crítico no existe. Así como hay críticos que no existen, también hay libros que no existen. Hablemos un poco de *La cordillera*.

### *La cordillera*

*La cordillera* narra la historia de la familia de Juan Rulfo. No se trata del nombre de un cerro. Se cuentan historias de cuando la mercancía se transportaba en recuas, de Acapulco a Veracruz; cuando llegaba la nao de China a las costas guerrerenses. Se dice que por ahí hay un capítulo de *La cordillera*, pero no se sabe con seguridad.

Rulfo, Fuentes, Revueltas, la crítica, los santos...

Volviendo un poquito a la caracterización de la mujer. En un libro de Fuentes, *La frontera de cristal*, hay una crítica feroz. Aparecen dos personajes femeninos: una española y una gringa. Es una crítica sobre las turistas. La gringa va vestida de tehuana cuando realiza un viaje a Cuernavaca. Alquilan un chofer con su automóvil. La gachupina se sienta adelante con el chofer. La gringa va con su novio, el naco, atrás. El chofer se encuentra furioso. Es fácil satirizar a las mujeres extranjeras, sobre todo si son turistas. Así es Fuentes. Rulfo nunca haría una sátira así. ¿Recuerda el personaje de *Pedro Páramo* que sufre insomnio, y que en lugar de contar borreguitos cuenta santos? Eso le da una idea más clara de la sátira de Rulfo.

¿Sabía usted que muchos santos ya no existen? Sí, en verdad. Había tantos santos en el cielo que ya no cabían, y tuvieron que sacar unos poquitos. Santa Bárbara ya no existe. Es cierto, pero no ría.

¿Conoce la historia de las mil vírgenes? Otro día se lo cuento. Mejor vamos a seguir platicando de literatura. Esos cuentos son muy comunes en la literatura mexicana. Vea usted en Revueltas en *El luto humano*, o en el libro de cuentos *Dios en la tierra*. Revueltas era muy incisivo. No se diga Agustín Yáñez. Es una tradición española. A ellos les da mucho por criticar la religión.

Para terminar por el día de hoy, sería bueno comentar esto: algunos críticos sostienen que en *Pedro Páramo*, Susana San Juan es hija del padre Rentería. Esto no se puede probar; se sugiere algo pero no hay suficiente información para comprobarlo. Bueno, lo dejo. Hasta pronto. Otro día seguimos platicando de literatura mexicana.

## Universidad de California, Santa Bárbara, California, 6 de junio de 2001

Mariano Azuela

Hablemos hoy un poco de don Mariano Azuela. Usted debe saber que por mucho tiempo se le desdeñó en México. A don Mariano Azuela se le valoró hasta después de una polémica<sup>1</sup> que se desató entre algunos críticos mexicanos en 1924 y 1925. Uno de ellos se preguntaba sobre la existencia de una literatura viril, aunque no estoy seguro si usaron esa palabra.

En 1962 publiqué un libro sobre Mariano Azuela, allí hay una bibliografía que le podría esclarecer algunas dudas. Al parecer mi libro fue el primero que se publicó sobre Mariano Azuela. Cuando lo preparé fui a México, entrevisté a la viuda de Azuela y a su hijo Enrique.

En Buenos Aires también publiqué un trabajo sobre Mariano Azuela. Y en la Nacional Autónoma de México publiqué un libro sobre sus mejores páginas. Luego, el hijo de don Mariano vino aquí,

---

<sup>1</sup> Don Luis se refiere a la polémica que desató Julio Jiménez Rueda cuando el 20 de diciembre de 1924 publicó un artículo titulado “El afeminamiento en la literatura mexicana”, al cual respondió Francisco Monterde con otro escrito publicado el 25 de diciembre del mismo año, cuyo título era “Existe una literatura mexicana viril”. En este intercambio de puntos de vista, en defensa de Jiménez Rueda salió Victoriano Salado Álvarez, quien afirmó en *Excelsior*: “no hay literatura nueva y [...] la que hay no es mexicana [...] y a veces ni siquiera literatura”. Gracias al descubrimiento de *Los de abajo* que hizo Francisco Monterde, a la publicación de la novela por *El Universal Ilustrado*, a la traducción —y publicación en Estados Unidos— de Enrique Munguía, y, por supuesto, a la famosa polémica de los críticos mexicanos, a don Mariano Azuela se le dio el sitio dentro de la literatura universal que merece.

a Santa Bárbara, y me propuso un proyecto sobre su padre. Ahora se acaba de publicar un libro<sup>2</sup> por Conaculta. Yo organicé todos los materiales. Se anexaron entrevistas y fotos.

Mariano Azuela es el creador de la novela de la Revolución mexicana. En 1911 publicó la obra —hoy casi olvidada— *Andrés Pérez, maderista*. Esta novela se encuentra en las obras completas, y no existe una edición autónoma. Ahora estoy preparando una edición crítica. Azuela tiene el mérito de ser el primero que critica la Revolución mexicana. Creía que en la sociedad mexicana no había existido un cambio ni aún después del movimiento armado.

En Lagos de Moreno, Jalisco, él y otros amigos formaron un club maderista. Y después de la muerte de Madero se une a las fuerzas revolucionarias como médico militar. El contacto directo con el movimiento armado le permite captar escenas que más tarde serán plasmadas en sus obras. Los personajes creados por Mariano Azuela son clásicos en la literatura mexicana: la Pintada, el Güero Margarito, Luis Cervantes, Demetrio Macías.

Usted sabe que *Los de abajo* es una de las novelas que más se ha vendido. En México, para el Fondo de Cultura Económica es un *best seller*. Yo me pregunto: ¿por qué ha sido tan famosa la novela *Los de abajo*? Pienso que porque capta la perspectiva plasmada desde el punto de vista de un soldado raso; luego, la manera tan magistral en que es manejado el lenguaje propio del estado de Jalisco. ¡Qué interesante! ¡Qué bonito! ¿Verdad, Odilón?

Antes del movimiento armado, la obra de Azuela pertenece a la escuela naturalista. Es obvio cuando Azuela imita a los naturalistas franceses. Por ejemplo, en su primera ficción toma como base a una prostituta que se encontraba en el hospital donde trabajaba. En *Los de abajo* se nos revela la maestría de Azuela. Aquí encontramos

<sup>2</sup> Luis Leal (sel. y pról.), *Mariano Azuela: el hombre, el médico, el novelista*, México, Conaculta (Memorias Mexicanas), 2001.

su verdadero estilo, el estilo que podríamos llamar mexicano. Allí plasma la voz del pueblo, su sintaxis. Los diálogos son magistrales, y la presencia del paisaje es fundamental. La estructura de la novela es circular: la acción vuelve en donde se inicia.

Mariano Azuela nunca describe directamente la muerte de Demetrio Macías, la plantea por medio de metáforas: muere donde se inicia la lucha. Han cambiado los espacios donde se han encontrado los personajes.

La narrativa de Azuela abre espacios para que otros creadores puedan manifestarse. Aquí quiero hacer un breve comentario: Nellie Campobello —mujer singular— produce un interesante trabajo: *Cartucho*. Esto debe recalcar en virtud de que es la primera obra de la Revolución bajo la perspectiva de una mujer.

#### Azuela y sus críticos

Don Mariano Azuela, como ya dijimos, no gozó por mucho tiempo de la aceptación de algunos críticos, intelectuales, políticos o caudillos mexicanos. Se le ataca cuando escribe obras criticando a los revolucionarios y al gobierno. Algunos intelectuales lo ningunean, lo desdeñan. Azuela siempre sustentó que él no escribía para los críticos sino para el pueblo.

Criticó con dureza los excesos de los líderes de la Revolución, algo que posteriormente hacen Carlos Fuentes y Jorge Ibarguén-goitia. Sin embargo, conviene destacar esto: las novelas de Azuela posteriores a la Revolución pierden fuerza. Pero escribe otro tipo de novela: la novela vanguardista.

En 1927 escribe *La Malhora*. Esta obra anticipa —en su estructura— a *Pedro Páramo*. El discurso narrativo cambia, y la estructura de la obra ya no es cronológica. Aquí hay una estampa que el autor tiene que unir. El personaje principal es una prostituta adolescente que se mueve en el mundo del hampa en la ciudad de México.



También aparece un médico que se vuelve loco. Hasta cierto punto es una obra en la cual se imita la estructura de la novela picaresca. La Malhora sirve a varios amos.

Años después, Azuela publica *La luciérnaga*, también ambientada en la ciudad de México. Esta novela es considerada una de sus mejores obras. Publica también *Avanzada*, novela en la que se critica acremente el agrarismo mexicano. *Las tribulaciones de una familia decente* es una novela muy floja en su estructura; sin embargo, capta muy bien las experiencias de una familia que viaja de Jalisco a la ciudad de México, cuando la capital se encuentra en manos de los ejércitos villistas y zapatistas.

#### Ermilo Abreu Gómez

Una novela muy criticada fue *El camarada Pantoja*. Ermilo Abreu Gómez tiene un trabajo donde dice que Azuela sólo presenta la mitad de la verdad. Azuela se defendía muy bien. No era abogado, pero sabía defenderse. Decía que hay muchas verdades, dependiendo de quien las produjera.

¡Escriba eso, Odilón! ¿Cómo es? Claro que no tiene que ser textual. El maestro Novo decía que Abreu Gómez era un hombre muy bueno: no reñía con nadie, sólo estaba reñido con el talento.

Pobre de Ermilo Abreu Gómez, le fue un poco mal con Salvador Novo. Yo conocí a Ermilo en Chicago, allá por los años sesenta. No, tal vez fue antes. Estuvo en la Universidad de Illinois como profesor visitante. Perdone, no fue en los sesenta, fue en los cuarenta. Vino a Chicago en 1945. Ahora recordé la fecha porque en ese tiempo estaba escribiendo mi tesis doctoral. Lo invité a mi casa. Iba con Ninfa Santos, su esposa. ¿Usted conoció a Ninfa Santos?, ¿dónde la conoció? Así que usted la visitó un día en Coyoacán, por el barrio de La Conchita. Creo que Ninfa Santos abandonó a Ermilo en Washington.

Abreu Gómez fue uno de los primeros que escribió sobre sor Juana. Octavio Paz elogiaba mucho a Ermilo. Pero el padre Méndez Plancarte lo atacó mucho. Ermilo publicó una obra sobre Ruiz de Alarcón, y le mandó un ejemplar a don Alfonso Reyes. No le fue muy bien, Reyes lo criticó mucho. Aunque tiempo después Alfonso Reyes lo llegó a elogiar. No sé, pero parece que a él le gustaba antagonizar. Tenía sus enemigos en Yucatán. Conmigo se llevó muy bien. Ermilo era un gran humorista. Cuando estuvo en Chicago divirtió mucho a mi hijo pequeño. Le hacía juegos con las manos y con un pañuelo. Mi hijo se divirtió mucho con esos juegos.

Abreu Gómez tiene una novelita muy buena: *Canek*. En ese tiempo yo la quería publicar. Y me dijo que había otro profesor que también estaba interesado en publicarla. La publicación nunca se hizo. En mis trabajos hablo de él como cuentista. ¡Ah!, además tiene una antología de sor Juana que es muy apreciada.

### La independencia de Azuela

Creo que nos hemos desviado de Azuela. Pienso que relacionamos a Abreu Gómez y a Mariano Azuela por las actitudes que tenían ante la verdad. Usted debe de saber que Azuela no aguantaba a personas que estuvieran con el gobierno. Él nunca aceptaba puestos políticos. Tampoco aceptó ser miembro de la Academia de la Lengua, en México.

Azuela fue uno de los fundadores de El Colegio Nacional, y allí ofreció conferencias sobre los novelistas. Azuela consideraba que la novela debía ser entendida por el pueblo. Mire, para no aburrirlo con la plática de Azuela, mejor lea los dos tomos que publicó Conaculta. Ahí sí se va a divertir. Y para que la plática no resulte muy tediosa, ahora le voy a platicar algunas cosas de mí.

## Mis estudios y mis raíces

Yo nunca he perdido mis raíces. Cuando estudié en la universidad no se nos enseñó literatura mexicana. Se nos enseñaba literatura de Hispanoamérica. De los escritores mexicanos sólo se estudiaba a sor Juana y a Federico Gamboa. Yo estudié con el profesor Carlos Castillo; consultaba las historias de la literatura mexicana de Carlos González Peña y Julio Jiménez Rueda, profesor éste de la UNAM. Ahora hay allí un centro de estudios que tiene su nombre.

En 1940, en la Universidad de Chicago se requería una tesina para hacer la maestría, y yo escogí a Amado Nervo. También hice un estudio sobre Juan Ruiz de Alarcón. Sus obras no eran muchas, creo que son veintidós. Yo era muy ambicioso: leí todas las obras en un verano. Quería establecer una cronología, lo cual era muy difícil. Y cuando se presentó el momento de la tesis doctoral, deseaba escribir una historia del cuento mexicano. Era mucho. Me quedé en el periodo colonial.

En aquel entonces, Pedro Frank de Andrea —de la editorial Studium en México— quería establecer un programa editorial muy ambicioso, y me pidió que escribiera una historia del cuento. Fue el libro número dos de la colección. El primero fue una obra de Arturo Torres Rioseco. Cuando terminé el proyecto le envié a la editorial un manuscrito enorme. Me pasó lo mismo que a Rulfo. Según Juan Rulfo, Efrén Hernández —el famoso Tachas— le pulió el estilo. Le cortó las alas: lo dejó como pajarito desplumado. A mí me pasó lo mismo, Andrea me cortó las alas.

Aunque parezca increíble, es la primera y única historia del cuento mexicano que se había escrito hasta ese momento. Después se preparó una segunda edición. Ahora me piden que escriba la tercera, pero pienso que sería un problema organizar tanto material.

En 1942 o 1943 el profesor Castillo y yo íbamos a publicar una antología de la literatura mexicana. Yo preparé la bibliografía.

Pero como vino la guerra —y fui reclutado en el año de 1943— no terminé el proyecto. Mientras estaba en Filipinas se publicó —en las prensas de la Universidad de Chicago— la *Antología de la literatura mexicana*,<sup>3</sup> de Carlos Castillo, con mi bibliografía. Desde entonces me consideraban como un mexicanista. Luego publiqué *México: civilizaciones y culturas*.<sup>4</sup> Ese libro me dio mucho reconocimiento. Todavía hace poco me mandaron un cheque de la editorial.

### México no sólo es tequila o tamales

Cuando vine a Estados Unidos, México no tenía voz. Yo sabía que aquí se tenía un conocimiento muy limitado de nuestro país. Sólo se sabía del tequila y los tamales. La imagen que se tenía de México era muy negativa. Yo creo que eso me motivó a hablar de México. Y me dediqué a difundir su cultura, como dice Víctor Fuentes: a darles voz a los que no tienen voz.

### México a través de los libros

México es un país rico en imágenes. Yo aprendí esas imágenes a través de las lecturas. Me gustó mucho la *Visión de Anáhuac*, de Alfonso Reyes. Leer la descripción del nopal y la biznaga, o el rebozo y el petate en el mismo Amado Nervo, o en López Velarde.

Mire, en el destierro uno crea el ambiente para recrear la patria. Por ejemplo, si me interesa el maíz, empiezo a recoger artículos relacionados sobre el tema. Es a través de los libros como he recreado —por muchos años— la imagen de México. Algunas veces coincide con la que yo tengo, y en otras ocasiones me hace perfilarlas...

<sup>3</sup> *Antología de la literatura mexicana*, introducción, selecciones y crítica de Carlos Castillo y apéndice bibliográfico de Luis Leal, Chicago, The University of Chicago Press, 1944.

<sup>4</sup> Luis Leal, *México: civilizaciones y culturas*, Boston, Houghton Mifflin, 1955, ed. rev. en 1971.

Me interesan esas imágenes básicas: lo simple, lo sencillo y lo natural. Los animales ordinarios: el burro. José Vasconcelos tiene un ensayo donde ensalza a este paciente animal. Dice que se le debe erigir una estatua. El burro es un animal fundamental en la cultura rural mexicana.

Oiga, le quiero hacer una pregunta: ¿cómo va a organizar todo esto? Usted verá lo que hace.

¡Viva Luis Leal!

¿No le he platicado lo que me pasó en Linares en 1985? En ese año se me hizo un homenaje en mi pueblo, y se invitó a mucha gente. Iban dos camiones llenos; allí estaban muchos de mis exalumnos. Creo que en toda la historia de Linares nunca se habían juntado tantos doctores. Para que se haga una idea, yo dirigí en Illinois más de cuarenta tesis doctorales. Allí en la bibliografía que le mencionó el doctor Fuentes está la lista, y el título de sus tesis. No estaría por demás que le diera una ojeadita.

Bueno, como le venía diciendo, por esas fechas había elecciones en México. De tal forma que cuando llegaron los dos camiones al zócalo, había mucha gente esperando. La cuestión es que conmigo venía Emmanuel Carballo. Y Carballo, al ver a tanta gente, que grita: “¡Viva Luis Leal!”. Y la gente toda emocionada que empieza a gritar: “¡Viiiiiva!”. Las personas siguieron gritando “vivas”, pensando que yo era el candidato del PRI, ¿cómo ve?

## Universidad de California, Santa Bárbara, California, 12 de junio de 2001

Cuénteme un poco sobre Arturo Azuela. ¿Cómo supo que es científico y toca el violín? ¿Cómo lo conoció? Es un buen narrador. Tiene unas novelas muy interesantes. El otro día estuvo aquí. Ahora anda por Europa.

Siéntese mientras organizo estos papeles. ¡Ah!, mire, le regalo este programa, guárdelo. Este fin de semana fui a Los Ángeles a una conferencia sobre Américo Paredes.

Disculpe que haya llegado un poco tarde. Fui a almorzar con el doctor Zimmerman y Francisco Lomelí. El doctor Zimmerman<sup>1</sup> quiere entrevistarme en la primavera de 2002. ¿Usted qué piensa?, ¿verdad que está muy lejos?

Bueno, vamos a ver, ¿qué tenemos para hoy?

### Pequeña aclaración

No, usted está confundido. Yo no he hecho un estudio sobre la función del agua en la poesía de Nervo. Lo que le comenté es que

---

<sup>1</sup> Samuel A. Zimmerman es profesor asociado y director de estudios latinoamericanos de la Universidad Metodista en Dallas, Texas. Además, es miembro activo de la Asociación Norteamericana de Traductores de Literatura. El doctor Zimmerman ha traducido al inglés, entre otros, a Nela Ríos, David Ojeda, Luis Arturo Ramos y Enrique Jaramillo Levi.

Nervo —en su estancia de París— compuso un poema donde una gota de agua se convierte en motivo de creación.<sup>2</sup>

Lo cierto es que elaboré mi tesis de maestría sobre Amado Nervo. Y di una conferencia sobre él en la Biblioteca Nacional de México. A Nervo lo he abandonado porque ahora me he dedicado a la literatura chicana.

Vamos a ver el génesis de mis estudios sobre la literatura chicana. En 1971 se publicó la segunda edición de mi libro *México: civilizaciones y culturas*, y a esa edición le añadí un capítulo sobre literatura chicana. Allí hay una foto de César Chávez, y la historia del pueblo chicano. A muchos no les gustó. Hubo alguien que escribió una carta a la editorial diciendo que yo había echado a perder el libro.

### Cómo me interesé por la literatura chicana

No, no se confunda. En 1973 todavía estaba en Illinois. Vine a la Universidad de California, Santa Bárbara, en 1976. ¿Qué dice? ¿Que cómo me interesé por la literatura chicana? En cierta ocasión, Luis Dávila<sup>3</sup> me pidió un artículo, y decidí escribir un ensayo ampliando el horizonte. En mi estudio elaboro una cronología histórica de la literatura chicana, al parecer hoy todo mundo la cita.<sup>4</sup>

En ese artículo señalé que la literatura chicana empieza desde la época colonial, cuando Gaspar Pérez de Villagrà escribe un poema épico en 1610.<sup>5</sup> En 1598 llegó a Nuevo México y, en el poema, describe su naturaleza. Le da nombre al río Bravo, acá llamado río Grande. Un soldado, Farfán de los Godos, narra el primer

<sup>2</sup> Véase la introducción del libro *Amado Nervo, sus mejores cuentos*, editado por Luis Leal, Cambridge, The Riverside Press, 1951.

<sup>3</sup> Profesor de la Universidad de Indiana.

<sup>4</sup> Don Luis tiene razón, y se puede comprobar al leer la introducción del libro *En otra voz. Antología de la literatura hispana de los Estados Unidos*, editado por Nicolás Kanellos, Houston, Arte Público Press, 2002.

<sup>5</sup> Gaspar Pérez de Villagrà, *Historia de la Nueva México, 1610*, edición bilingüe crítica y anotada, traducción y edición de Miguel Encinas, Alfred Rodríguez y Joseph P. Sánchez, Albuquerque, University of New México Press, 1992.

drama. Hay pequeños relatos, y la historia de los aztecas. Según él, los aztecas salen de Nuevo México. Yo en este ensayo pruebo que desde aquella época se produce literatura en Nuevo México.

Anote esto, es muy importante: ningún pueblo rechaza su herencia cultural, literaria. Este país nos dice que su literatura nace en el siglo XVII. Irán no rechaza la literatura persa. Si ningún país rechaza su literatura, ¿por qué los chicanos habrían de rechazar su pasado histórico literario?

Muchos dicen que no debemos hablar de literatura chicana porque el término no existía. En mis primeros estudios yo pude demostrar lo contrario. Después publiqué un estudio<sup>6</sup> sobre el cuento “Tata Casehua”, de Miguel Méndez (Miguel nació en Arizona, estudió la primaria en un pueblo de Sonora, en México, y fue profesor de la Universidad de Arizona). Después publiqué otros artículos. Luego Gary Keller, editor general de Bilingual Press, me pidió un libro de ensayos. Yo le propuse la mitad sobre México, y la otra sobre literatura chicana.

También tengo allí unos estudios que ya había publicado en otras partes. Años más tarde, Marín —creo que se llama Reinaldo—, de la Universidad de California, San Diego, me pidió otra colección de ensayos, pero todos en inglés: *No Longer Voiceless*. Eso de que los chicanos no tenían voz era antes. Ahora ya la tenemos, ¿verdad, Odilón? En ese libro recogí como quince ensayos sobre literatura chicana, y no todos son inéditos. Y he contribuido en casi los tres tomos editados por Francisco Lomelí, *Autores mundiales, autores chicanos*. En cada uno de los tres tomos tengo ensayos.

### Tres autores chicanos

María Cristina Mena era una muchacha mexicana de Yucatán. Vino a Nueva York cuando tenía quince años, o tal vez más. En algunas

<sup>6</sup> Luis Leal, “Tata Casehua o la desesperanza”, *Revista Chicano-Riqueña*, año 2, núm. 2, 1974, pp. 50-52.



revistas comenzó a publicar cuentos en inglés. La temática de sus narraciones era sobre México. También publicó varias novelas sobre México. Ella quería dar a conocer la cultura mexicana. Aquí no se sabía que era mexicana. Usaba el apellido del marido, Chambers, quien era crítico de teatro. Ella se hizo amiga de Lawrence, el novelista inglés. Existe correspondencia entre ellos. Hay cartas.

Otero es otro autor sobre quien escribí. Fue el primer gobernador de Nuevo México. Escribió su autobiografía en inglés. Y publicó un libro sobre el famoso Billy the Kid. También tengo artículos sobre la poesía de José Montoya. Uno de los poetas del movimiento chicano.

### La existencia del pueblo chicano

El pueblo chicano es como cualquier otro: existe. Tenemos que pensar en la existencia de un grupo humano que tiene un origen común, y además que es muy fácil identificarlo. Al pueblo chicano lo constituyen dos grupos: aculturados y emigrados mexicanos. Los hijos de los mexicanos se quedan aquí y son parte de ese pueblo chicano.

Para mí sería muy difícil escribir sobre algo que no existe. Si el pueblo chicano no existiera, yo no estaría estudiando su literatura. Ya le dije: yo no puedo escribir sobre algo que no existe; entonces estaría escribiendo crítica literaria fantástica.

Uno de los problemas del pueblo chicano es su integración, porque no hay uniformidad geográfica. Existe el pueblo chicano, los tex-mex, los nuevo-mexicanos. En Chicago, en Nueva York, la comunidad ha crecido, y pueden permanecer unidos por medio de la radio, los periódicos o los libros. Dentro de la misma desintegración hay otro problema, el asunto latino: cubanos, puertorriqueños, dominicanos... Aquí nos encontramos que cada comunidad latina tiene su dinámica propia, de acuerdo con las raíces culturales de cada pueblo.

Respecto a los chicanos, podemos decir que la clase media ha proliferado en los últimos años. Ya hay revistas en inglés, casi todos asimilaron esta cultura. Aquí la pregunta es si ese pueblo va a desaparecer para integrarse a Estados Unidos. Creo que eso no puede suceder. Mi teoría es que mientras existan grandes inmigraciones de mexicanos, la dinámica del pueblo chicano continuará.

El hecho de que grandes grupos humanos, de mexicanos, estén en constante movimiento permite que los chicanos no pierdan su herencia cultural. Recuerde usted las inmigraciones europeas a este país: italianos, alemanes o irlandeses. Ellos, desafortunadamente, poco a poco han ido perdiendo su cultura.

### Los géneros en la literatura chicana

La literatura chicana continuó la tradición literaria de los principales géneros, pero enfatiza dos: la poesía y la novela; luego en el cuento y en el teatro, y, por último, en el ensayo. Y a lo que más se dedican estudios es a la poesía y novela. En este momento, estoy preparando un estudio sobre el cuento. Antologías de la literatura chicana hay muchas, lo cual no ocurre con antologías de ensayos. Eso es más común en otras lenguas.

La literatura chicana se escribe en inglés y en español. Ahora predomina el inglés; pero cuando se inició el movimiento chicano las obras se escribían en español. En la década de los setenta se usaban las dos lenguas. Alurista<sup>7</sup> es el mejor ejemplo de ello. Tenemos el caso de Méndez, quien escribe en español y luego se traduce al inglés. Otro caso es el de Alejandro Morales. Él tiene una novela en la cual un capítulo está en inglés y otro en español.

<sup>7</sup> Alurista, *Et Tú... Raza?*, Arizona, Bilingual Press, 1996. Este libro de poesía escrito en inglés y español fue acreedor del premio del mejor libro de poesía en 1997.

Octavio Paz dice que la literatura es universal, que no existe la literatura chilena o mexicana. Luego comenta que hay esferas según la lengua. En mis estudios sostengo que la literatura chicana pertenece a las dos lenguas. No hay otra en el mundo que se escriba en inglés y español. Sin embargo existe un estudio de Salvador Rodríguez del Pino<sup>8</sup> sobre la novela chicana en español. Además, generalmente, la poesía chicana está escrita en inglés.

Un problema que se presenta cuando se quiere publicar sobre un género, o una antología, es que debe pensarse en el lector. De ahí que se publiquen obras o antologías bilingües. En ciertas ocasiones el mismo autor traduce sus obras. Hinojosa tiene una novela titulada *Klail City y sus alrededores*,<sup>9</sup> y cuando la traduce la titula *The Valley*; parece que son dos obras. La primera edición tuvo fama en el mundo hispanico, y no se conocía en Estados Unidos.

Como ya le dije, la literatura chicana tiene originalidad, y se distingue de otras por estar escrita en dos idiomas. Y de esta singularidad surge otro problema: cuando queremos estudiar alguna obra, tendremos que estudiar las dos versiones. Entonces vemos que el autor hizo muchos cambios, y omitió cosas que no se pueden traducir.

## Imágenes

El estudio de las imágenes nos lleva a clasificar las obras de acuerdo con el pueblo al cual pertenecen. Algunos de esos autores tienen abuelos mexicanos. Existen, también, autores cuyo nombre es español pero que no son chicanos. Uno de ellos es Amado Muro. Todos creíamos que era chicano; pero no, es americano. La esposa

<sup>8</sup> Rodríguez del Pino es profesor de la Universidad de Colorado y crítico de literatura chicana.

<sup>9</sup> Rolando Hinojosa, *Klail City y sus alrededores*, México, UNAM, 1996. Esta novela ganó el premio Casa de las Américas en 1976, cuyo jurado estuvo integrado por Juan Carlos Onetti (Uruguay), Lisandro Otero (Cuba), Lincoln Silva (Paraguay) y Domingo Miliani (Venezuela).

de Amado es la que es mexicana. Y no es el único caso. Hay otros que han hecho lo mismo.

### Influencias de la literatura chicana

La literatura chicana ha influenciado muy poco a la literatura hispanoamericana. Quizá algunos autores mexicanos tomen algunas cosas; Fuentes, por ejemplo. Otro sería José Agustín. En México se conoce poco la literatura chicana escrita en español, y casi nada la escrita en inglés. Quizá ésa sea una de las razones por lo cual no se conoce. En cambio, la influencia de la literatura mexicana sobre la chicana es visible. Casos hay muchos. Ya hablamos de la influencia de Rulfo sobre Tomás Rivera. En Ron Arias es patente en *El camino de Tamazunchale*, y también en otros autores. Mire, Odilón, la verdad es que no existe un estudio sobre la relación entre las dos literaturas. Yo tengo notas, pero no tengo aún un estudio sistemático.

La presencia de autores mexicanos en Estados Unidos me ha interesado mucho. Martín Luis Guzmán, que estuvo en Nueva York, Azuela, Octavio Paz, Carlos Fuentes, que vivió y estudió en Washington, D. C. También hay otros autores que no son muy conocidos. En casa tengo notas sobre ese tema. Anote este dato: hay noticias de un libro de poesía de Ochoa —titulado *Poesías de un mexicano*—, se publicó en Nueva York en 1828. ¿Conoce usted la novela *Las aventuras de don Chipote...*?<sup>10</sup> ¿Verdad que es muy interesante?

Luis Pérez es un escritor que nació en San Luis Potosí. En 1947 publicó en Nueva York la novela *El Coyote*.<sup>11</sup> La obra narra la historia de un muchacho que anduvo en la Revolución; lo apodaban el Coyote porque se había robado una gallina. Entonces llega a

<sup>10</sup> Daniel Venegas, *The adventures of don Chipote or when the parrots breast-feed* [*Las aventuras de don Chipote o cuando los pericos mamen*], traducción al inglés por Ethriam Cash Bramer e introducción de Nicolás Kanellos, Houston, Arte Público Press, 2000.

<sup>11</sup> Véase Luis Leal, “*El Coyote: the Rebel*, novela prechicana olvidada”, en *La Opinión*, suplemento dominical, núm. 221, Los Angeles, California, 14 de octubre de 1984.

Texas, trabaja en el campo y termina la High School en Los Ángeles. Allí concluye la novela. En la novela hay una anécdota muy chistosa. Se la voy a contar: el personaje principal está haciendo una zanja; entonces, aparece un tipo —de esos que andan con la Biblia en la mano, predicando la palabra de Dios— y le pregunta: “¿Hermano, haz encontrado a Jesús?”. Y aquel malhora le contesta: “No. Yo no sabía que aquí lo habían enterrado”.

No se ría hombre. Lo que le cuento no son inventos míos. Aparece en la novela; aunque yo lo modifiqué un poquito para que le pareciera más interesante.

¿Ya se le pasó la risa? Ahora le voy a contar un poquito la historia de un personaje de la novela *Pocho*.<sup>12</sup> La historia es así: Rubio es un soldado villista. Cuando el general Villa es derrotado, el soldado se viene a Estados Unidos. Tiene un hijo y entonces se genera el reajuste de las identificaciones. Usted ya sabe: la familia que se desintegra. El padre se conduce como si estuviera en México. Este tipo de novela chicana es muy común en la primera época.

¿Perder las raíces, dice usted? Eso depende de muchos factores. Pudiera ser si cuando uno llega aquí es muy joven o niño; pero no si uno es adulto. Existe un grupo que está en medio y no las pierde: logra sobrevivir en las dos culturas. Sin embargo, los viejos no se integran, resisten. Y si vienen de México y llegan al barrio —llegan a su mero mole— no cambian.

Hay una novela, de Arturo Islas, que trata sobre ese tema. Una familia conservadora, porfirista, viene de México. Los padres mantienen sus raíces, pero los hijos no hablan español. La novela se titula *The Rain God*,<sup>13</sup> y la acción se desarrolla en El Paso. Usted sabe que si uno se va a vivir a un barrio donde no se habla español asimila la cultura de este país rápidamente. Sobre este problema hay

<sup>12</sup> José Antonio Villarreal, *Pocho*, Nueva York, Anchor Book, 1970.

<sup>13</sup> Arturo Islas, *The Rain God*, Nueva York, Avon Books, 1984.

trabajos sociológicos muy interesantes. Rosaura Sánchez<sup>14</sup> tiene un estudio que explica claramente este asunto.

Ahora, usted puede ver que una persona que llega a Los Ángeles no tiene que hablar inglés. Pero si se va a un pueblo pequeño, tiene que hacerlo. Esto pudiera suceder también con los escritores. Hay algunos que escriben su primer libro en inglés. Existe el caso de una muchacha de Baja California que vino a San Francisco y que escribió dos novelas en inglés allá por 1880. Ése es un problema de la literatura chicana. No se conocen demasiadas obras con esas características. Además, por lo que respecta al estudio de la literatura chicana, uno no puede hacer juicios definitivos. Un crítico no puede decir: “La primera novela chicana escrita en inglés se produjo en 1947”. Esto no es posible. Quizá el día de mañana se descubre que se escribió una en el siglo pasado.

#### ¿La literatura chicana como subliteratura?

Es verdad, algunos críticos dicen que la literatura chicana no tiene valor. Yo no pienso así. La literatura chicana no es subliteratura. Analicemos: primero, a los que abandonan el país —y se quedan acá—, en México se les considera como “traidores a la patria”; aunque usted sabe que los dólares que envían es uno de los principales soportes de la economía mexicana. La cosa es esta: “¡Que se vayan, pero que manden dinero aunque sean traidores!”. ¿Verdad que esto es muy interesante, Odilón? Segundo: se les considera descastados a los que no saben escribir español. Tercero: en México —usted sabe mejor que yo— hay un centralismo muy marcado, y la literatura del norte se considera menor. De ahí que se piense que “los bárbaros del norte” no pueden producir una literatura de

<sup>14</sup> Escritora chicana, profesora de literatura en la Universidad de California, San Diego. Don Luis se refiere al libro de Rosaura Sánchez titulado *Telling identities. The California testimonios*, Minnesota, University of Minnesota Press, 1995.

calidad, y menos los chicanos que están más allá. Entre paréntesis, yo tengo un estudio al respecto. Cuarto: no existen textos de literatura chicana. A esta literatura se le conoce por otros medios, pero no por los textos. Creo que puede haber otras razones, pero considero que los razonamientos anteriores son suficientes para aclararle sus dudas. ¿De acuerdo?

Recientemente, Miguel Méndez, Rolando Hinojosa y Alejandro Morales han publicado varias obras en México, esto significa que poco a poco se valora la literatura chicana.

#### La literatura chicana. Los métodos

¿Qué me pregunta? No le escucho. ¿Ahora quiere que hablemos de los parámetros estéticos de la literatura chicana? Al respecto, conviene señalar que para un crítico moderno no es conveniente parangonar la literatura chicana. No es conveniente compararla. Por ejemplo, es imposible pensar que está al nivel de la literatura italiana. Es difícil establecer cánones, y complicado comparar niveles de literatura.

A mí no se me ocurriría comparar, por ejemplo, la *Divina comedia* con el *Quijote*. No existe un parámetro. No es conveniente pensar bajo ese esquema. Ahora con la posmodernidad, ese tipo de crítica se ha superado. Ya no existe la idea de decir que una novela es mejor que otra. Lo que para mí puede ser válido, para otros puede ser lo contrario.

En cuanto a los principios clásicos: unidad, profundidad... ya no pueden ser utilizados para juzgar una obra. No vamos a criticar una obra porque carece de este tipo de unidad. En el siglo XVIII los neoclásicos nunca valoraron el *Quijote*. Muchas veces una obra no es reconocida por las unidades clásicas. Mientras tanto hay otras que se les considera grandes obras y desaparecen.

Lo que dice usted —el autor y su contexto— es muy reciente. Antiguamente uno estudiaba la obra bajo los perfiles biográficos del autor. Ahora el texto es lo importante, y el autor desaparece. Recientemente en la crítica literaria se ha producido un cambio. Ahora se estudia la obra en su contexto cultural. Lo único que sí cambia es la metodología crítica. Cada época tiene su propio método.

En la Universidad de Chicago leí la crítica de Henríquez Ureña. Yo pertenezco a una época. Sin embargo, yo leo a todos los críticos, no me he estancado. Estudio el método estructuralista o el semiótico pero no los aplico. Sólo me interesa conocerlos. La crítica cambia periódicamente. Le voy a señalar algunos métodos: la explicación de textos, la nueva crítica, el estructuralismo, la semiótica. A Eco lo he escuchado varias veces sobre la teoría de la obra abierta. Después de todas estas *escuelas* —si les pudiéramos llamar así— viene el deconstruir la obra. Bueno, ¿y después de ésa cuál viene? Los estudios culturales, la globalización. ¿Cómo se le dice a ésa...? ¿Referente al tercer mundo? Poscolonialismo, poscolonial, pero ¿de qué?

Ahora que estuve en la UCLA, un estudiante me dijo que había leído el libro de Mario García,<sup>15</sup> y me hizo una serie de preguntas. Le comenté que no había que acercarse a la obra con un método establecido. Primero es conveniente saber lo que ofrece la obra, y luego aplicar un método propio.

### Crítica, creación

Yo he dedicado toda mi vida a la crítica, y muy poco tiempo a la creación. Escribo literatura cuando me surge. Pero no es mi propósito escribir un cuento o una poesía.

<sup>15</sup> Mario T. García, *Luis Leal. An Auto/Biography*, Austin, University of Texas Press, 2000.



Espéreme un momentito. Déjeme contestar el teléfono. Era Francisco Lomelí, y no le reconocía la voz. Quiere que vayamos a tomar café. ¿Le parece que platiquemos sólo quince minutos más?

Como le venía diciendo, tengo muy poca creación. Algunas poesías<sup>16</sup> y uno que otro cuento. Tengo muchas cosas inéditas que no quiero publicar: cuentos y poesía. ¿Le gustaron mis poesías? ¿Quiere saber sobre los temas?

No, Odilón, yo no busco el tema. Surge y lo escribo. Si estoy leyendo y aparece una idea, la escribo. Si veo una imagen que me llame la atención, la escribo.

### El mar

Antes de que se nos vaya el tiempo quiero platicarle algo del mar. Escúcheme: pasé dos meses en el mar. Uno desde que salí de San Francisco: pasé por Chile, Nueva Caledonia y Nueva Guinea, hasta llegar a Filipinas. Y otro desde que salí de Filipinas hasta que llegué a Los Ángeles. Esto fue cuando la Segunda Guerra Mundial.

También vi el mar en el golfo de México; fue en 1940, en el puerto de Veracruz. Viajé de la ciudad de México a Jalapa, y de Jalapa al puerto de Veracruz. En 1940, el puerto era un pueblo pacífico, como esos pueblos típicos del Caribe. Recuerdo que esa vez quería ir al castillo de San Juan de Ulúa, y no pude llegar porque había una tormenta.

Ahora que estamos hablando del mar, fíjese que tengo un poema que trata del mar y la montaña. Recuerde que en Linares está la sierra Madre Oriental. Mi madre era de Galeana; de allá, de las montañas. A ver si un día encuentro ese poema. El mar... Ahora no recuerdo el cuento donde un personaje quiere ir a conocer el

<sup>16</sup> "Poesía de Luis Leal: retorno a las primicias", en *La Palabra. Revista de Literatura Chicana*, vol. 4-5, núm. 1-2, primavera-otoño, 1982, pp. 54-77.

mar. Hay una obra —*Cementerio marino*— que es muy importante dentro de la literatura universal.

Cuando estuve en el puerto de Veracruz, me gustó mucho el modo de hablar de la gente, su alegría, sus vestidos. Todo eso me hizo pensar en el Caribe. Luego hice un viaje a Acapulco. Allí las puestas del sol me impresionaron mucho. Y en Filipinas también son muy hermosas. Pero lo más bello que vi en Filipinas fueron los árboles cubiertos de luciérnagas. Era como un árbol hecho de luz. Para mí, aquello fue algo impresionante. Nunca en mi vida había visto algo tan bello.

Algo que también es muy hermoso es el lago Míchigan; es muy bonito, casi como el mar. En cambio, cuando vi por primera vez el mar en Santa Mónica, California, me dio mala impresión. Estaba todo sucio y lleno de basura que ni parecía mar. En Veracruz, la contaminación, la playa... Muy poco estuve en Veracruz. Unas cuantas semanas.

El mar... Hace tiempo vi el mar desde la bahía de San Francisco. Y al verlo desde un avión la perspectiva es completamente distinta. En cambio, en un barco es diferente. Recuerdo que íbamos absortos cuando hicimos el viaje a las Filipinas. Pensábamos en nuestros seres queridos, y en los combates futuros. Mientras el barco avanzaba, algunos delfines jugueteaban; ellos ignoraban lo que nos deparaba el destino. La vida es misteriosa, Odilón, tan misteriosa como el mar. ¿Nunca le ha parecido así?

¿No quiere que otro día sigamos platicando? Es que ahorita voy a tomarme un café con Francisco Lomelí.



## Universidad de California, Santa Bárbara, California, 15 de junio de 2001

Hoy lo noto cansado. ¿Está desvelado? Cuídese. Duerma bien. No se preocupe demasiado por el trabajo. Tome las cosas con calma. Ya ve que en unas semanas inicia sus clases. Hágame caso.

¿Qué tenemos para hoy? ¿De qué vamos a platicar? Hoy vamos a empezar la plática hablando de las flores. Las flores, las flores...

Una de las flores que más aparece en la literatura europea —y en la hispanoamericana— es la rosa. Sor Juana le imprime un simbolismo interesante a la rosa. Ésta representa la belleza, la brevedad de la vida. Lo mismo sucede en otros autores. Hasta hay una obra de teatro de Emilio Carballido titulada *Yo también hablo de la rosa*. La obra me gustó mucho. Carballido maneja irónicamente el simbolismo de la rosa.

En las catedrales medievales había lo que se le daba en llamar la roseta, y significaba eternidad. Sin embargo, la rosa es frágil. No sé qué más podría agregar. Muchos autores le han dedicado demasiado tiempo al asunto de la rosa. Lo que agregaría yo sería muy poco, además de intrascendente.

¿Sabía que el tulipán tiene un aroma muy penetrante? En una ocasión que estuve en la ciudad de México, mi hermana compró unos tulipanes y los puso en mi cuarto. Le juro que con el olor no pude dormir. Yo no sé lo que pudiera significar el tulipán. La verdad no lo sé. Pero cuando se habla de la amapola, inmediatamente

me acuerdo de un poema de Alfonso Reyes. El poema se titula “Glosa de mi tierra” y dice así:

*Amapolita morada  
del valle donde nací:  
si no estás enamorada  
enamórate de mí.*

I  
Aduerma el rojo clavel  
o el blanco jazmín las sienas;  
que el cardo es sólo desdenes,  
y sólo furia el laurel.  
Dé el monacillo su miel,  
y la naranja rugada  
y la sedienta granada  
zumo y sangre —oro y rubí—;  
que yo te prefiero a ti,  
*amapolita morada.*

II  
Al pie de la higuera hojosa  
tiende el manto la alfombrilla;  
crecen la anacua sencilla  
y la cortesana rosa;  
donde no la mariposa,  
tornasola el colibrí.  
Pero te prefiero a ti,  
de quien la mano se aleja:  
vaso en que duerme la queja  
*del valle donde nací.*

## III

Cuando, al renacer el día  
 y al despertar de la siesta,  
 hacen las urracas fiesta  
 y salvas de gritería,  
 ¿por qué, amapola, tan fría,  
 o tan pura, o tan callada?  
 ¿Por qué, sin decirme nada,  
 me infundes una ansia incierta  
 —copa exhausta, mano abierta—  
*si no estás enamorada?*

## IV

¿Nacerán estrellas de oro  
 de tu cáliz tremulento  
 —norma para el pensamiento  
 o bujeta para el lloro?  
 No vale un canto sonoro  
 el silencio que te oí.  
 Apurando estoy en ti  
 cuánto la música yerra.  
 Amapola de mi tierra:  
*enamórate de mí.*<sup>1</sup>

Cada poema crea una visión, un símbolo. En el campo, la amapolita se ve mucho. Y eso ya crea un sentimiento muy profundo hacia la flor...

¿Los claveles? “Clavelito” es una canción española que se tocaba con mucha frecuencia cuando yo era joven. Las tiples la cantaban en la zarzuela. La orquídea es la aristócrata de las flores. Las

<sup>1</sup> Alfonso Reyes, *Obras completas*, t. X: Constancia poética, México, FCE, 1959, pp. 75-76.

orquídeas me recuerdan Jalapa, Veracruz. Cuando estuve en Jalapa visité la casa de Salvador Díaz Mirón. En los árboles había orquídeas; se veían muy bonitos, eran de una belleza indescriptible. Eso me llamó mucho la atención.

Hay una historia de un joven que se transforma en flor. Yo reelaboré esa leyenda. Es de una flor mexicana. Después le digo qué historia es.

¿Otras flores? Déjeme ver... La flor del naranjo es muy bonita. Los árboles están preciosos cuando florecen. Yo tengo en casa. Y también tengo cactus. Hace como dos o tres semanas floreció un cactus en casa, y dio una flor blanca de pétalos muy bien organizados en dos niveles. Lo curioso es que la flor sólo dura un día.

### Mi casa

Generalmente, yo salgo siempre a caminar. El patio de mi casa es grande, y tiene una alberca. Allí contemplo, a diario, el pequeño espacio *mexicano* que he creado en este país.

Mire, hay un poema de Neruda que me gusta mucho. El poeta plantea la idea de que cuando él muera se convierta en flores amarillas. Me gusta cómo desarrolla esta idea Neruda. No sé si usted recuerde que el cempasúchil es una flor que en México se utiliza mucho para el día de los muertos. Hay una clase de esta flor que es amarilla. Además, el color amarillo tiene muchos significados: la muerte es uno de ellos, y la cobardía. Parece que el color amarillo es el que más percibe la vista humana. Creo que por eso las señales de tráfico son amarillas, para que destaquen más.

Oiga, ¿ahí le paramos? Supongo que no nos vamos a pasar hablando de flores todo el día. ¿O qué piensa usted? Volvamos a platicar de literatura, ¿qué le parece?

En uno de los tomos dedicados a la literatura hispanoamericana tengo un estudio sobre Rubén Romero. No sé por qué ahora a Rubén Romero ya casi no se le estudia. ¿Le seguimos? Está bien.

### El artista y las intuiciones

Hablemos de las intuiciones. El artista tiene que hacer uso de las intuiciones. Al matemático le pueden ayudar las intuiciones, pero no puede eludir la razón. Tiene que hacer deducciones. La intuición le puede ayudar en algo, quizá para resolver un problema, o para ver más allá de la realidad aparente.

Sin embargo —anote esto porque es muy importante—, la realidad depende de la palabra. Lo que percibimos a través de los sentidos creemos que es la realidad. Los átomos existen aunque no los vemos. De tal manera que los aparatos ayudan al científico a percibir la realidad. ¿Estamos?

Piense usted, por ejemplo, que una persona con un defecto en los ojos puede ver las cosas de un modo distinto. Y, de la misma manera, una persona que tiene una idea preconcebida ve lo que quiere ver. Así también, si el artista no conoce la realidad, éste tiende a desfigurarla. ¿De acuerdo? Por ejemplo, hay un pintor francés que pinta la selva, y pone los plátanos como no son. En sus cuadros los plátanos nacen hacia abajo. Ese ejemplo que le doy tiene que verificarlo. Vea los cuadros. Busque el libro en la biblioteca. En el ejemplo que le di hace un momento, pudiera pensarse que la obra de este pintor es un producto de la imaginación. Pudiera ser. De esta forma podemos decir que de cultivar armoniosamente la imaginación nace la literatura fantástica. Sin embargo, para el hombre de ciencia, la imaginación juega un papel distinto. Él tiene que basar sus conocimientos en la lógica, en el desarrollo de un pensamiento científico.



Sin embargo, podemos decir que el poeta rompe con la lógica. Tenemos, por ejemplo, el surrealismo y lo fantástico que no respeta la *lógica*. Esto sucede también con el realismo mágico.

Si usted explica el realismo mágico por medio de la razón, desaparece. Y si lo prefiere, se lo voy a explicar con un ejemplo. Hay una famosa canción mexicana que sus versos dicen: “Me he de comer esa tuna, / aunque me espine la mano”. La tuna —en el sentido figurado— sería la mujer y las espinas, la familia, o alguien quien defiende a la mujer. Sin embargo, si hubiese un antropólogo que interpretara así los versos: “Me tengo que comer esa tuna porque tengo hambre”. De esta forma, el antropólogo estaría interpretando algo necesariamente fisiológico con lo puramente metafórico.

Ya que le comento esto, así sucede también con algunos críticos que interpretan mi poesía. No se puede usar la matemática o la estadística para interpretar la poesía. Un crítico no puede estar diciendo: “Una poesía vale más porque tiene más imágenes que otra”. En literatura eso no es así.

Luis Leal, el crítico

¿Ahora quiere usted saber por qué hablan bien de mí los escritores? ¿De dónde saca eso? ¿Además, cómo lo sabe? Bueno. El que los escritores hablen bien de mí, tal vez se deba a varias razones. Primera, yo siempre trato de alentar al escritor. Nunca le digo: “Mire mejor dedíquese a hacer adobes”.

Le voy a contar una anécdota cuando conocí a Miguel Méndez —por la década de los sesenta— en Tucson, Arizona. Déjeme decirle cómo sucedieron las cosas: en aquellos años el profesor Balseiro —crítico y novelista puertorriqueño— era el presidente del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. Recuerdo que para despedirnos —una vez finalizado el congreso— hizo una

fiesta en su casa. También recuerdo que el director del Departamento de Español era Renato Rosaldo. ¿Sí sabe que en mi libro *Aztlán y México* tengo un ensayo sobre él? ¿No? Bueno.

La cuestión es que Renato me presentó a Méndez y a Brito. Méndez en esas épocas trabajaba en la construcción. Me dijo que escribía cuentos, y que si estaba interesado en leerlos. Le dije: “Sí, mándemelos”. Y me los mandó a Illinois. Lo demás ya es historia. Usted ya sabe que Méndez ha escrito novelas, y se ha hecho muy famoso. Usted debe saber que yo siempre trato de alentar a quien escribe.

Segunda, en mi crítica trato de evitar lo valorativo. Evito comparar. Nunca digo: “Este escritor es mejor que este otro”. En cierta ocasión un crítico hizo una reseña, en la cual dijo: “Este libro no debió haber sido publicado”. Este tipo de frases mata al escritor. En este caso, el crítico tiene ciertas fobias contra el escritor y las manifiesta. Yo trato de evitar lo personal en la crítica, o las cuestiones políticas.

Tercera, cuando hago algún comentario negativo de una obra —que, por cierto, raras veces sucede— lo justifico con citas. Planteo la crítica de manera razonable. Además, cuando tiro la piedra no escondo la mano. Cuarta, otra razón pudiera estar en que yo no distingo entre lo “culto” y lo “popular”. Para mí un buen corrido puede tener el mismo valor que la mejor poesía. Y quinta, mi crítica es histórica. Trato de dar a conocer la obra; rescato lo que no se conoce, y doy a conocer los nuevos valores.

Ahora me han pedido que haga una nueva edición del libro sobre el cuento mexicano. Me estoy preparando. Quiero darle crédito a los que no lo tienen todavía.

¿Qué? ¿Que de dónde nació mi amor por lo popular? Es algo que no puedo explicar. No sé a qué se deba. Hay muchas cosas que no puedo explicar. Espéreme un poco. Tendré que revisar mis trabajos.

Mire lo que son las cosas, en la edición de 1955 del libro sobre el cuento mexicano ya tengo un apartado de lo popular, y uno sobre el cuento policíaco. ¿Usted sabe que hay gente que dice que el género policíaco no tiene valor? Algunos críticos dicen que es un género demasiado popular. En un estudio que tengo no distingo entre lo culto y lo popular. Trato de darle el valor necesario a la literatura policíaca. Usted sabe que Alfonso Reyes y Jorge Luis Borges, por nombrar sólo a algunos escritores, tenían en alta estima la literatura policíaca.

En cuanto al cuento policial, algunos críticos no le dan el crédito necesario. Según ellos, el autor no se interesa en el estilo, porque lo criminal es más importante, y mantener al lector interesado hasta que descubra quién fue el criminal. De tal manera que uno no puede leer una obra policial dos veces.

Le voy a contar algo curioso: yo tenía una tía que leía literatura policial. Pero primero leía el desenlace y luego lo demás. Lo que a ella le interesaba era saber quién era el criminal. ¿Qué le pareció mi tía?

María Elvira Bermúdez fue una de las escritoras mexicanas que más se interesó por el género policial. También lo cultivó Borges. ¿Recuerda “El jardín de los senderos que se bifurcan”? ¿Verdad que es precioso? Ante una obra de esa magnitud los críticos nada tienen que agregar. No sé qué piense usted.

¿Le parece que mejor platiquemos de otra cosa? Mejor hablemos del cuento popular mexicano. ¿Estamos?

### El cuento mexicano

¿Empezamos? Gregorio López y Fuentes tiene un libro titulado *Cuentos campesinos de México*. Allí lo popular lo encontramos de

manera fehaciente, clara. Él le imprime una anécdota muy especial a sus narraciones. López y Fuentes sería uno de los miles de casos donde encontramos lo popular en la literatura mexicana.

Por otra parte, en las obras llamadas clásicas, el uso de lo popular es imposible evitarlo. Los mitos y las leyendas son de carácter popular. Y eso no se puede omitir de cualquier tipo de literatura. Para doctorarme, yo estudié a los cronistas; las crónicas escritas por un soldado.

Una de las características de lo popular es que la anécdota viaja a través de diferentes culturas. Y de esta manera la anécdota adquiere una característica muy particular, es decir, se enriquece con el sabor local de cada pueblo. Le voy a dar un ejemplo. Hay una obra de B. Traven titulada... ¿Qué? No, Odilón, nunca le llame Bruno. Después le digo por qué. Bueno, Traven tiene un cuento largo, o novela corta, titulado *Macario*, que se desarrolla en México en el siglo XVIII. ¿Usted ya conoce la obra? Bien valdría la pena volver a recordar la anécdota: la de un hombre que tiene el poder de hablar con la muerte. Bueno, esa historia es alemana. Ya se encontraba en los mitos de algunos pueblos europeos. Lo que hace Traven es cambiar los motivos —y los ambientes alemanes— y adaptarlos al siglo XVIII en México.

Quisiera ilustrarle más este asunto tomando como ejemplo una obra cinematográfica. Hay una película mexicana, desarrollada en Xochimilco, donde un niño se roba un violín. Cuando le conté la historia a una profesora, aquí en la universidad, que hablaba español, me dijo que esa anécdota se encontraba también en un cuento polaco. ¿Qué le parece? De esta forma nos damos cuenta de que lo popular viaja de cultura en cultura. Y cuando estudiamos algo popular no podemos decir que esto es mexicano, árabe o español. No. Nunca lo podemos asegurar totalmente.

## Traven

Antes de que se me olvide, déjeme platicarle, aunque sea un poco, de Traven. Yo hablé con su esposa antes de que él falleciera; fue en una fiesta que le hicieron a Usigli, el dramaturgo. Rosa Elena vivía en la calle Mississippi, en la ciudad de México, y tenía los derechos de autor de las obras de Traven. La historia de Traven es muy compleja. Él escribía en alemán, lo traducían al inglés y después al español.

Algunas de las novelas de Traven fueron llevadas al cine; por ejemplo, *El tesoro de la sierra madre*. La película se inicia en Tampico y... ¡Mire! ¡Yo no sabía que algunas escenas de la cinta se rodaron en su pueblo, y menos que su papá participó, como extra, en la película! ¿De manera que su mamá le platicó? Así que por las tardes en el jardín de su pueblo estuvieron Bogart, Traven, Diego Rivera... Sí, no hay duda, Odilón, la película es una obra clásica de la cinematografía mundial.

Sigamos hablando de Traven. En la década de los cuarenta todo mundo quería saber quién era Traven. Su vida era un misterio. Su primera novela fue *El barco de la muerte*. Se especula que la novela refleja algunos pasajes de la vida real del autor. Se dice que Traven se escapó del barco en Tampico. Y que el barco transportaba municiones de contrabando.

Por esas épocas se publicaba la revista semanal *Hoy*. Allí, Luis Spota publicó un artículo donde se descubrió quién era Traven. Spota se metió en los archivos de una hermana de López Mateos, y se dio cuenta de que Traven era un socialista alemán, perseguido, que llegó a Tampico y después se fue a vivir a Chiapas. Eso le costó la vida a Esperanza, la hermana del presidente Adolfo López Mateos. La mujer se suicidó. Después, Luis Spota fue a Acapulco y vio al supuesto Traven, éste le dijo: “Déjeme en paz”.

A propósito del artículo de Luis Spota en la revista *Hoy*, un fotógrafo alemán escribió una respuesta en la misma revista. Allí

dice que cuando él estaba en Tampico, escribió *El barco de la muerte*, en alemán. Y que mandó la novela para Alemania, pero el papel estaba muy arrugado. Entonces, el editor con suerte pensó que el autor se llamaba B. Traven. Algunos le agregaron el Bruno.

Usted debe saber que se han publicado demasiados libros sobre Traven. La esposa se llamaba Rosa Elena Luján. No sé si sería la segunda esposa, porque Rosa Elena era muy joven.

¡Imagínese cuánto amaría Traven a México que cuando murió dio la orden de que sus cenizas las esparcieran en el estado de Chiapas! ¡Figúrese usted!

Las obras de Traven han sido muy leídas, y se han traducido a diversas lenguas. Además, algunas de ellas se han llevado a la pantalla; por ejemplo, *Macario*. No olvide que la *Rosa Blanca* es una película muy buena. Yo diría que es excelente.

### Cine y literatura

Ya que estamos hablando de cine, debo decirle que el cine a mí me interesa por la relación que guarda con la literatura. Ahora, ¡fíjese bien!, yo no me atrevo a enseñar la clase de cine y literatura. El doctor Víctor Fuentes lo hace muy bien. Creo que yo nunca enseñaría este tipo de clases como lo hace él.

Ya que me lo pregunta, quisiera hacerle un comentario sobre la relación que existe entre el cine y la literatura. El cine ha tenido mucha influencia en la literatura de Carlos Fuentes, por hablar de un escritor en particular. Fuentes utiliza algunas técnicas cinematográficas en *La muerte de Artemio Cruz*.

¿Quiere que le cuente por qué me gusta tanto el cine? Desde que era niño me ha gustado mucho. Recuerdo que mis padres me compraron un pequeño proyector. Así, mire, chiquitito, de este tamaño. A mi corta edad ofrecía funciones de cine, y cobraba cinco centavos.

Le voy a contar lo que me sucedió una vez: había una señora que nunca había visto una película. Y cuando la vio por primera vez se quedó completamente admirada. Nunca podré olvidar la cara de asombro de aquella mujer. Aún recuerdo la emoción que se reflejó en el rostro de aquella mujer. Sí, aquello fue increíble.

Si quiere saber de otras anécdotas de mi niñez o del cine las puede encontrar en el libro de profesor Fuentes,<sup>2</sup> léalo. Allí va a encontrar esta historia: cuando era niño, y vivía en la ciudad de México, había un cine que se llamaba El Salón Rojo. Recuerdo que allí había una escalera automática. Nosotros, mis hermanos y yo, nunca vimos más de dos películas en ese cine. Nos impresionó más la escalera automática que las películas. Y por mucho tiempo nos dedicamos a pasear en la escalera, ¿qué le parece? Cuando uno es niño vive en la irrealidad o en un mundo de sueños, ¿verdad?

¿Cómo? No le oigo. Por favor, hábleme más fuerte. ¡Ah, sí! Las películas son como los sueños. Usted sabe que algunos directores de cine han basado sus cintas en ciertos pasajes oníricos. El caso de Buñuel sería el ejemplo más ilustrativo.

### Los sueños

El mundo de los sueños es ingobernable. Uno nunca sabe lo que va a soñar. A mí con los sueños me suceden cosas muy interesantes. Muchas veces mis sueños son en *colores*. ¿A usted no le sucede lo mismo? A muchas personas les sucede lo mismo que a usted: casi nunca sueñan en colores. Yo no solamente sueño en colores, sino además he soñado ver cine. Escriba lo que le estoy platicando. Soñar eso es muy bonito. Sí, es muy bonito.

<sup>2</sup> Víctor Fuentes, *Don Luis Leal, una vida y dos culturas. Conversaciones con Víctor Fuentes*, Tempe, Arizona, Bilingual Press / Editorial Bilingüe, 1998.

Quien sabe mucho acerca de los sueños es Hugo Hiriart. Hace tiempo estuvo aquí en la universidad y ofreció unas charlas. Hiriart tiene un libro sobre los sueños. Su teoría es que los sueños no tienen principio ni fin. Él me regaló ese libro. No. El libro no es *Galaor*. *Galaor* es una novela. El libro sobre los sueños es otro. Además, es muy interesante. A mí me gustó mucho.

Mire, dentro de la basta literatura que toma como motivo los sueños, hay un cuento muy bueno de un escritor sudamericano. El cuento se titula “Un sueño realizado”, y trata de una señora que soñó que había muerto. Tiempo después, busca a un dramaturgo para que dramatice el sueño. La señora va al teatro a ver la obra. Y, en el drama, cuando la actriz representa la muerte de la señora, ésta muere.

En la literatura chilena existen escritores muy importantes. No olvide a Pepe Donoso. La literatura de Donoso es de suma calidad. Hay, también, un narrador chileno contemporáneo muy valioso, se llama Luis Sepúlveda. Escribió una novela corta muy interesante.<sup>3</sup> ¿Ya la leyó? ¡Qué bueno! Sepúlveda también escribe cuentos de corte policíaco.

### Antonin Artaud en México

¿Recuerda que hace un rato le hablé de Luis Buñuel? Ahora le voy a platicar de Antonin Artaud. Él estuvo en Guadalajara, y Elías Nandino lo ayudó mucho. Yo conocí a Nandino cuando él era director de Bellas Artes, en México. Usted debe de saber que Nandino es un excelente poeta. Yo recuerdo que me publicó dos artículos en la revista *Estaciones*: uno es sobre la presencia del soneto, desde el siglo XVI hasta hoy, y el otro fue sobre Villaurrutia y el cine.

<sup>3</sup> Luis Sepúlveda, *Un viejo que leía novelas de amor*, Nueva York, Penguin Books, 1998.



Villaurrutia era muy aficionado al cine; además, escribía reseñas cinematográficas.

Después que conocí a Nandino en la ciudad de México, recuerdo que en una ocasión lo visité en Guadalajara. Allí fue donde él me dijo que su mamá había ayudado a Artaud. Dicen que Artaud andaba de muy mala traza, porque andaba en la droga. Pobre, ¿no?

Oiga, ¿no le está dando sueño con lo que le estoy platicando? Yo veo que a cada rato está bostezando. ¡Hombre, no me había dado cuenta de qué hora es! Creo que ya es hora de comernos un taco. Vamos a dejar la plática para otro día, ¿no le parece? Y platicamos de otra cosa, no de sueños. Al fin los sueños, sueños son.

## Universidad de California, Santa Bárbara, California, 18 de junio de 2001

Lo estaba esperando. Siéntese. Prepárese. Hoy le quiero contar algunas anécdotas de mi vida, quizá le puedan interesar. Mire allá afuera. Asómese ¿Verdad que hoy amaneció muy bonito el día? ¿Empezamos?

### Santa Bárbara

Yo llegué a Santa Bárbara, California, hace veinticuatro años. En agosto de este año cumpla los veinticinco. Usted sabe que el clima de Santa Bárbara es muy bonito. Cuando llegamos aquí, a Gladys y a mí nos gustó mucho. Vivir aquí en Goleta<sup>1</sup> tiene sus ventajas. Aunque la biblioteca de la Universidad de Santa Bárbara no se le compara con la Universidad de Illinois. Allá hay millones de libros. Yo extraño mucho aquella biblioteca: sus colecciones, sus materiales. Lo que es terrible allá en Chicago es el clima. Las nevadas son muy duras, y el calor también. ¿Pasamos a otra cosa?

### Anecdotario

Como le dije hace un momento, hoy le voy a platicar algunas anécdotas de ciertos escritores o críticos. ¿Empezamos con Alfonso Reyes? ¡Venga, pues!

---

<sup>1</sup> Don Luis vivía en un pueblo pegado a Santa Bárbara, California, llamado Goleta.

En cierta ocasión, cuando Alfonso Reyes estuvo en Madrid hizo un viaje a París. Y cuando llegó a su destino, en la estación del ferrocarril había una orquesta esperándolo. Él se quedó muy sorprendido. Se dice que hubo una pequeña confusión. Alguien había mandado un telegrama anunciando la llegada de Alfonso Rey. Yo creo que aquella gente estaba esperando a Alfonso XIII.

No se ría. Eso es cierto. Yo creo que la tremenda confusión la provocó el apellido de Reyes al que le quitaron una “e” y una “s”. Eso dicen que fue cierto, aunque le parezca extraño. ¿Ya terminó de reírse?

### El crítico y las papas

Ahora escriba esta otra anécdota: ¿no se acuerda si ya le platicué de Boyd Carter? Carter era un crítico que se especializó en literatura mexicana. Hace tiempo publicó muchos ensayos sobre la poesía de Gutiérrez Nájera. También publicó otros ensayos sobre su obra en general. Si usted se interesa, podrá leer otros ensayos suyos sobre la novela de la Revolución mexicana.

Él me platicó que en una ocasión fue a México para entrevistar a Martín Luis Guzmán. Al llegar a la ciudad de México, le llamó por teléfono para afinar los detalles de la entrevista. Y una vez concluida la conversación con Martín Luis Guzmán, Carter salió del hotel donde se hospedaba y abordó un camión para pasear. El autobús estaba lleno. Y le extrañó que hubiera un asiento vacío. Carter se sentó; a un lado estaba sentada una indígena mexicana. Y pensó que la gente no se quería sentar con ella por discriminación, porque la mujer era indígena. La verdad era que nadie se quería sentar con la mujer porque tenía paperas. Días después, Carter se disculpó con Martín Luis Guzmán, le dijo que no podía ir porque tenía “papas”. Carter mismo me contó esta anécdota. ¿Qué le parece? ¿Verdad que está buena la anécdota? ¿Le seguimos con las anécdotas?

## Historias con Ramón Rubín

### *El lanchón embrujado*

¿Usted conoce la literatura de Ramón Rubín? Bueno. Ramón tenía un rancho a medio camino entre Guadalajara y Chapala. Su rancho estaba frente a un pequeño lago. Rubín me contó que la gente del pueblo tenía mucho miedo, porque decía que en las noches cuando se subían al lanchón algo lo hundía. Se decía que en la laguna había ánimas en pena, y que el lago estaba encantado o embrujado. La verdad es que lo que estaba encantado era el viejo lanchón. La lancha se estaba deshaciendo. Yo la vi. Era un milagro que aquella pequeña barcaza no naufragara por lo vieja que estaba. No se ría. Es cierto.

### *Fray tequilas*

Yo visité a Ramón Rubín muchas veces. En una ocasión estuve en su rancho con él y Juan Rulfo. Recuerdo que era un domingo y había mucha gente construyendo una escuela. Aquellas gentes trabajaban sin que les pagaran. Creo que a ese tipo de trabajo en México se le llama *tequio*. Sí, así le llaman en algunas comunidades mexicanas, y en otras se le dice *faena*.

Bueno, el asunto es que nosotros estábamos allí cuando llegó un borracho. Y nos saludó diciéndonos: “Buenos días, señores ingenieros”. Entonces Rubín le contestó: “No, nosotros no somos ingenieros, somos escritores”. “¡Ah! —dijo el borracho—, entonces ustedes no sirven pa nada”.

Ante tal aseveración, Ramón Rubín no le dijo nada. Seguimos platicando los tres. Entonces, en ese momento llegó un niño y, efusivamente, le dijo al borracho: “¡Apá, apá, dice mi mamá que te vayas a comer”. Después de que se fue el borracho, Ramón Rubín

nos dijo: “Ustedes no lo van a creer, pero el borracho impertinente que se acaba de ir es el cura del pueblo”.

Así que figúrese, Odilón, ¿cómo estarían las cosas en el pueblo con aquel cura? Ríase. Lo que le platico es verdad. Yo lo viví.

### *La enfermedad secreta*

Tiempo después, Rubín nos llevó a un kiosco en aquel pueblito mexicano. Más bien, pienso que aquello no era un kiosco, creo que era una capillita. Había muchos retablos. Usted sabe lo que es un retablo, no es necesario que se lo explique, ¿verdad?

Rulfo y yo estábamos viendo algunos retablos cuando nos interrumpió Ramón Rubín. Nos dijo: “Vengan a ver este retablo, es muy interesante”. Lo seguimos; fuimos a ver uno donde había un hombre que le daba las gracias a la virgen de San Juan de los Lagos, porque lo había salvado de una enfermedad secreta... ¡Escúcheme! Así decía allí: “enfermedad secreta”. Aunque usted no lo crea, así decía en el retablo. Bueno, pero allí no termina todo. El hombre del retablo tenía una tripita colgando —en un lugar donde ya se imaginará—, y daba las gracias por el milagro recibido...

Lo demás, el autor del retablo lo dejaba a la imaginación de la gente, porque al final el fulano aquel insistía que aquella era una enfermedad secreta. ¡Imagínese usted! ¡Cálmese, no se ría tanto!

### *El hombre bueno*

Horas más tarde volvimos a la casa de Ramón Rubín, y uno de sus trabajadores nos contó una historia. Según el trabajador, al día siguiente un amigo suyo saldría de prisión. “Mi amigo es un hombre muy bueno”, decía, “Está preso nada más porque mató a tres personas, pero él es un hombre bueno”, insistía aquel hombre.

*¿Y qué hizo?*

¿Quiere que le siga platicando otras historias de Ramón Rubín? Bueno. Ramón Rubín tenía en Tlaquepaque, Jalisco, una tiendita. La tienda estaba en el mero centro del pueblo. Allí vendía tehuas, esos zapatos de gamuzas, y también vendía sus libros.

En una ocasión que estuve con él en Tlaquepaque, visité su tienda y después fuimos a comer a un restaurante en el centro del pueblo. Estando en el centro me dieron ganas de ir al baño; me metí a unos sanitarios que estaban por allí. Yo no me fijé, pero cerca del baño había una señora. Al salir del sanitario la señora me dijo: “Oiga, usted no pagó”. Inmediatamente le pregunté: “¿Cuánto le debo?”. La señora, sin mirarme y apretujándose el delantal, me preguntó: “¿Y qué hizo?”. Al oír semejante pregunta, me dio mucha risa. En aquel momento estaba yo, como ahorita, risa y risa. De tal manera que apenas tuve tiempo de darle unas monedas a la pobre mujer aquella.

¿No le parece que mejor platiquemos de cosas más serias? ¿Quiere saber la importancia que ha tenido el cuento mexicano en la lengua española? Muy bien.

### La importancia del cuento mexicano

Mire, el cuento mexicano aporta ciertos valores. Estas aportaciones no sólo se dan en Hispanoamérica, sino también en otras partes del mundo. En uno de mis libros trato este asunto.

Ahora bien, no se puede comparar el cuento hispanoamericano con el de España. Para precisar mejor lo anterior le diré lo siguiente: el cuento prehispánico y el indígena son muy ricos en el tratamiento de sus temas. Anote esto: México y Perú son los países que han producido el mayor número de cuentos de tema indígena.

Este tipo de literatura ha sido un gran aporte al mundo. Esto no lo encontramos en España o Argentina.

Por lo que respecta a las escuelas literarias, se debe mencionar que el romanticismo se prolonga más en Hispanoamérica, es decir, su duración es más larga que en Europa. De tal forma que nosotros no podemos aplicar la misma cronología que se le da en España a este movimiento.

Otro aspecto importante que le quiero mencionar, relacionado con su pregunta, es que en nuestros países el cuento realista y romántico se unen, se concatenan. Usted sabe que el cuento modernista llega a su máximo desarrollo con Rubén Darío. Aunque es justo reconocer que Gutiérrez Nájera se le anticipó con mucho a Rubén Darío. También es conveniente señalar que Gutiérrez Nájera realizó grandes aportaciones a la literatura.

Uno de los autores que contribuyó al desarrollo del cuento mexicano fue Amado Nervo.<sup>2</sup> Luis G. Urbina produjo cuentos de mucha calidad, y sus crónicas, ¡por favor, escríbalo!, son de vital importancia. Hay otro cuentista, Ángel de Campo *Micrós*, que tiene unos cuentos excelentes. *Micrós* se anticipa a varios escritores. Después viene Darío con su *Azul*, que vendría a ser como la cumbre del cuento modernista.

Amado Nervo es un autor que introduce lo espiritual al modernismo. Aunque el modernismo, como usted sabe, también utiliza descripciones de carácter objetivo. Además, Amado Nervo tiene narraciones que se anticipan al cuento de la Revolución mexicana. Un ejemplo lo encontramos en “Una esperanza”. En este cuento hay un personaje —Luis— que lo van a fusilar. Viene el señor cura a confesarlo, y le dice: “Te vamos a salvar la vida”. El cura le comenta al condenado que los cartuchos que le van a disparar no tienen plomo. Al momento que el prisionero escucha esto, ya

<sup>2</sup> Véase Amado Nervo, *sus mejores cuentos*, edición de Luis Leal, Boston, Houghton Mifflin, 1951.

había perdido toda esperanza. Cuando llega el fusilamiento, y los otros fusilados caen desfallecidos, Luis finge estar muerto. En ese momento aparece un niño, quien les dice a los soldados: “Éste se mueve”. Al oír esto, viene el sargento y le da el tiro de gracia.

Amado Nervo tiene otro cuento que se anticipa al cuento indigenista. El cuento se titula “La yaqui hermosa”. Mire, resulta muy interesante que Nervo se ocupe del tema indígena en uno de sus cuentos. Esto pudo haber sido, en su tiempo, una crítica a la política del régimen porfirista. Recuerde que el régimen de Porfirio Díaz estaba basado en el exterminio de los grupos indígenas mexicanos. En esa época era muy común que mandaran a los indígenas del norte del país a la península de Yucatán. En el cuento “La yaqui hermosa” se narra la historia de los yaquis que son enviados a Yucatán. Entre ellos va una muchacha muy bella que no sobrevive. Como ya le dije antes, Nervo es precursor del cuento indigenista.

Otro de los cuentistas mexicanos que se anticipó a otros escritores fue José Revueltas. La temática —y el tratamiento— que encontramos en *Dios en la Tierra* se anticipa a otras obras. La estructura y el estilo de esta colección de cuentos es completamente original. Usted sabe que Revueltas ha tenido mucha influencia dentro de la literatura de habla hispana. José Revueltas es uno de los escritores fundamentales en la literatura mexicana.

Por último, convendría hablar de la influencia que ha tenido Juan Rulfo, la cual ha sido enorme dentro y fuera del mundo hispano.

Juan José Arreola

Otro caso interesante es el de Juan José Arreola. Al aparecer Rulfo, al mismo tiempo aparece Arreola. Su libro *Confabulario*<sup>3</sup> no es como mucha gente dice, una imitación de Borges. Él es muy distinto.

<sup>3</sup> Juan José Arreola, *Confabulario*, México, Joaquín Mortiz, 1975.



Borges y Arreola se preocupan mucho por el estilo. En eso sí son semejantes. Borges tenía en su biblioteca personal algunas obras de Arreola. Quizá esto le pudiera dar una idea de la importancia que tiene Arreola dentro de la literatura hispanoamericana.

Juan José Arreola tiene un cuento de intriga muy interesante: “El guardagujas”. En esta narración hay crítica social y misterio. Arreola se preocupó tanto por el lenguaje que su estilo es sumamente poético. Compruebe lo que digo. Lea algunas de sus narraciones. A propósito, ya que estamos platicando de Juan José Arreola, hace tiempo escribí un artículo sobre *La feria*.<sup>4</sup> En mi ensayo señalo que la estructura de *La feria* es como una feria de pueblo. Qué bonito, ¿no? Arreola es uno de los grandes estilistas de la literatura española. De eso no hay duda. Ojalá con lo que le estoy platicando, de alguna manera, le siga ampliando la respuesta a su pregunta inicial.

Yo pienso que Arreola y Rulfo no publicaron tanto porque se preocuparon mucho por el estilo. Arreola tiene un cuento de misterio muy interesante: “La migala”. La migala es un insecto que pica y mata.

Dentro del estilo de Arreola podemos destacar dos elementos muy importantes: la ironía y la crítica. En el cuento “En verdad os digo” encontramos una crítica a los hombres de ciencia. En esta narración se hace una crítica feroz al capitalismo. La ironía que se plantea es que si fracasan los que invierten su dinero se quedan pobres. Arreola es muy irónico. Podemos decir que su ironía es muy fina, muy sutil.

¿Todavía está muy cansado, Odilón? ¿No? ¡Qué bueno! Así podrá disfrutar la anécdota que le voy a contar de Juan José Arreola. Una vez, cuando todavía estaba en Illinois, me llamó Juan José Arreola. Él estaba en Minnesota. Yo estaba en la última semana de

<sup>4</sup> Juan José Arreola, *La feria*, México, Joaquín Mortiz, 1974.

clases en la universidad. Usted sabe cómo está uno de ocupado en la última semana de clases, ¿verdad? Bueno, la cuestión fue que Arreola me llamó para que le preparara una charla en la universidad. Lo primero que se me vino a la mente fue: “Caramba, si yo no soy el rector”. Además, él estaba en Minnesota y yo en Illinois, ¿usted se imagina? Preparar una conferencia de Arreola en esas condiciones era más que imposible.

¿Le cuento otra de Arreola? Ahí le va. En esa ocasión yo estaba aquí en Santa Bárbara, en la universidad, y él iba a venir a Los Ángeles. Entonces, yo conseguí dinero del Centro Chicano y del Departamento de Español, de aquí de la universidad, para que nos diera una charla. Juan José Arreola llegó a la UCLA. Una colaboradora mía fue la que lo trajo, creo que de apellido Castillo. Yo fui a Berkeley con un amigo para preparar la charla de Arreola, aquí en Santa Bárbara. La compañera Castillo me dijo: “Cuando llegue Arreola, al aeropuerto, le lleva dos botellas: una de vino blanco y otra de tinto”. Llamé a Arreola como a las 11:30, y me dijo que lo esperara en el aeropuerto. Yo llevaba las dos botellas de vino. Nunca llegó. Sobrevoló. El avión del maestro Arreola se fue de paso. Y la gente de Santa Bárbara se quedó esperando. ¿Cómo ve?

Le voy a contar una anécdota más de Arreola. En ese tiempo estaba yo dictando unos cursos de verano, que ofrecía la Universidad Nacional Autónoma de México, y un día se anunció una conferencia de Juan José Arreola. En ese tiempo, Arreola se había ido a vivir a Ciudad Guzmán. La conferencia estaba anunciada para las doce de la mañana. Antes de esa hora el salón estaba lleno. Había cámaras, luces, personas de la radio y mucha gente de la televisión. En fin, la charla de Juan José Arreola había levantado mucho barullo. Eran las doce y media, cuarto para la una, y figúrese que Arreola no llegaba. Entonces la gente se aburría y comenzó a salirse. Llegó el momento en que yo también me iba a salir. Entonces, Eduardo Lizalde, el poeta, me dijo: “No te vayas. Arreola viene”. Y sí,

efectivamente, como a la una y media de la tarde llegó. E inmediatamente la sala de conferencias se volvió a llenar. Cuando Arreola inició su conferencia nos narró las peripecias de su viaje en tren; nos contó por qué había llegado tarde. Arreola nos ofreció otra versión del cuento “El guardaguas”.

¿Verdad que valió la pena esperar a Juan José Arreola? Yo no puedo olvidar aquella charla, aún conservo imágenes de la conferencia de uno de los grandes estilistas de la lengua española. Hasta este momento sigo pensando que valió la pena haber esperado. Eduardo Lizalde me aconsejó bien.

#### Alfonso Reyes

Después de las anécdotas que le conté de Arreola, le voy a comentar algo de otro de los grandes maestros de la literatura española: Alfonso Reyes. Don Alfonso tiene excelentes cuentos.

Empecemos por la pregunta que me está haciendo. Usted quiere saber algo sobre la influencia que ha tenido Reyes en la lengua castellana. De esto no hay que agregar mucho, sólo habría que decir lo que dijo Borges, más o menos en estas palabras: Reyes es el mejor escritor en la lengua española. No hay que agregar más. No le busque. Yo pienso que con eso le contesto la pregunta, ¿o no?

#### Elena Poniatowska

Después del breve comentario que le hice de Alfonso Reyes, quiero mencionar dos escritoras mexicanas que para mí han sido de vital importancia. Empecemos por Elena Poniatowska. Elena tiene un lugar muy bien ganado en el ámbito de la literatura hispanoamericana. Su libro *Lilus Kikus*<sup>5</sup> es muy importante. Por cierto, yo termino

<sup>5</sup> Elena Poniatowska, *Lilus Kikus*, ilustraciones de Leonora Carrington, México, Era, 1985.

mi libro sobre la historia del cuento mexicano con el comentario sobre las obras de Carlos Fuentes y Elena Poniatowska.

Elena es una escritora muy importante, como le dije hace un momento, dentro de la literatura hispanoamericana. Poniatowska ha escrito libros muy interesantes. Tradujo a Sandra Cisneros.<sup>6</sup> Hace tres años dio un curso, aquí en la Universidad de California, Santa Bárbara, sobre el cuento mexicano y chicano.

Elena Garro

Mire, de paso, no se olvide escribir que Elena Garro también es muy importante en el ámbito de la literatura hispanoamericana. *La semana de colores* es un libro muy interesante. El cuento “La culpa es de los tlaxcaltecas” le dio fama.

Carlos Fuentes

La literatura de Carlos Fuentes goza de mucho prestigio. La colección de cuentos *Los días enmascarados* contiene en gran medida la temática que desarrollaría, más tarde, a lo largo de toda su obra. En el cuento “Chac mool” encontramos una interrogante sobre el pasado. Y este evento es una pregunta constante en toda la obra de Carlos Fuentes. Él está muy entusiasmado en escribir sobre el pasado indígena en nuestro presente. ¿Usted recuerda el cuento? “Chac mool” es un cuento fantástico. Allí encontramos un personaje que compra una estatua, la pone en el sótano y la estatuilla lleva al personaje al suicidio. La influencia del pasado es agobiante. El manejo del tiempo que no fluye es toda una constante dentro de la obra de Fuentes.

<sup>6</sup> Sandra Cisneros, *La casa en Mango Street*, traducción de Elena Poniatowska, Nueva York, Vintage Español / Vintage Books, 1994.

José Emilio Pacheco

José Emilio Pacheco tiene un cuento parecido. El cuento, además, tiene otro aspecto: la influencia que ha tenido Estados Unidos sobre México.

Conocí a José Emilio Pacheco en 1955. En el verano de ese año estuve en México. Recuerdo que fui a Bellas Artes a hablar con Elías Nandino. En ese tiempo Nandino era el director del Departamento de Literatura. Allí en las oficinas de Nandino me encontré a José Emilio Pacheco y a Carlos Monsiváis. Por esas épocas Bellas Artes publicaba la revista *Estaciones*.

*Estaciones* fue muy importante para la consolidación de algunos escritores mexicanos. Nandino fue muy generoso al abrir las páginas de la revista a una nueva generación de escritores en México.

No está por demás decirle, Odilón, que cuando le cuento una anécdota, esto me lleva a contarle otra. Por ejemplo, hace un momento que le hablé de José Emilio Pacheco, ahora se me vienen a la memoria algunas imágenes cuando visitó la Universidad de Illinois, en Urbana. Yo fui al aeropuerto a esperarlo. Venía con su esposa Cristina. Recuerdo que en aquella ocasión estaba cayendo una nevada terrible. Usted sabe lo que es una nevada, ¿verdad? Después de su visita a Illinois, José Emilio Pacheco y yo nos hicimos amigos. En una ocasión que visitamos la ciudad de México, Gladys y yo, nos invitó a su casa.

¿Usted sabe que Pacheco hizo el guion de la película *El castillo de la pureza*? ¿No? La cuestión fue que cuando se estrenó la película Gladys y yo fuimos con Cristina y José Emilio al estreno. El título de la película fue sacado de un verso de un poema de Octavio Paz. Y José Emilio Pacheco no le pidió permiso a Paz para utilizar el verso como título de la película. Esto le provocó un tremendo disgusto a Paz, y le envió una carta, muy molesto...

¿Cómo? ¿Qué? Me quedé callado por muchas razones. Una de ellas fue porque, como usted se habrá dado cuenta, prefiero contarle otras cosas de José Emilio. Es mejor hablar de su obra literaria. José Emilio Pacheco tiene cuentos muy buenos. Yo diría que excelentes. Y tal vez a su literatura no se le ha valorado lo suficiente.

José Emilio Pacheco es un escritor prolífico. Escribe poesía, cuento, ensayo, crítica, traduce. Y además es de una humildad admirable. Reservado. Yo pienso que él es una persona sencilla, ejemplar. Mire, por ejemplo, así aparecen firmados sus artículos en la revista *Proceso*: JEP. En los escritores eso no es muy común.

José Emilio Pacheco, por méritos propios, merece que se le estudie con mayor atención. Aunque algunos de mis estudiantes ya lo han hecho, creo que no ha sido suficiente. Hay algunos críticos que comparan la obra de Pacheco con la de Alfonso Reyes. Así que imagine la importancia que tiene su obra.

¿Dígame? No lo escucho bien. No, fíjese que aquí en Santa Bárbara yo no he dirigido tesis doctorales sobre su obra. Lo que le puedo decir es que José Emilio ya estuvo aquí en la universidad. Por cierto, la doctora Sara Poot Herrera,<sup>7</sup> ya estaba aquí con nosotros. Pacheco cada año asiste a la Universidad de Maryland. La jefa del Departamento de Español fue mi estudiante: Sandra Cypess. Ella se doctoró con una tesis sobre el narrador muerto, en la novela hispanoamericana. Además, Sandra ha escrito sobre la Malinche.<sup>8</sup>

Sergio Pitol

Si quiere saber qué otro escritor mexicano ha visitado la Universidad de California, Santa Bárbara, anótelo: Sergio Pitol. Él vino a

<sup>7</sup> La doctora Sara Poot Herrera es una de las grandes estudiosas de la literatura mexicana. Enseña en la Universidad de California, Santa Bárbara. Sus estudios sobre sor Juana le han dado gran prestigio.

<sup>8</sup> Sandra Messinger Cypess. *La Malinche in mexican literature. From history to myth*, Austin, University of Texas Press (The Texas Panamerican series), 1991.

ofrecer algunas conferencias aquí. Le recomiendo que estudie la obra de Pitol. Su obra es muy importante. Pertenece a la generación de Pacheco y Monsiváis. Resulta interesante ver cómo ha construido su obra. La permanencia de Pitol por largos periodos en algunos países de Europa y Asia, le dan una característica muy especial a su obra. Hace dos años un estudiante de aquí de la Universidad de California, Santa Bárbara, hizo una tesis doctoral sobre Sergio Pitol.

Como ya le dije hace un momento, hay ciertos escritores mexicanos que es necesario leerlos, estudiarlos. Le quiero hacer una pregunta: ¿usted conoce a Silvia Molina?<sup>9</sup> Le digo esto porque en 1996 se me hizo un homenaje para celebrar los cuarenta años de la aparición de uno de mis libros. Y la doctora Poot Herrera invitó como a diez o doce escritores, entre ellos estaba Silvia. De ese homenaje hay un libro.

Le comento lo del homenaje para redondear la idea anterior. En mi libro sobre el cuento mexicano no incluyo a las nuevas generaciones de narradores mexicanos. Hoy existen escritores de mucha valía: María Luisa Puga, Cristina Pacheco, Juan Villoro, por darle sólo unos ejemplos. Espero que entienda que en México, como en cualquier parte del mundo, a menudo aparecen escritores importantes que vale la pena que uno los estudie.

### Cristina Pacheco

Hablemos ahora de Cristina Pacheco. La literatura de Cristina es eminentemente crítica. Sus ensayos y su narrativa reflejan los problemas sociales de algunos estratos de la sociedad mexicana: los desposeídos. Uno de los grandes méritos, entre otros, de la literatura de Cristina Pacheco es darle voz a gente que carece de voz. En

<sup>9</sup> Silvia Molina nació en Ciudad de México. Estudió letras en la UNAM y antropología en la ENAH. En 1977, recibió el Premio “Xavier Villaurrutia” por su novela *La mañana debe seguir gris*. Molina ha publicado novelas cuentos y ensayos.

las obras de Cristina vemos retratados los grupos marginados de la sociedad mexicana, especialmente, de la ciudad de México. Es muy interesante ver el papel que cumplen los grupos humanos que emigran de los estados a la ciudad de México. Hay muy pocos escritores mexicanos que toman este tema.

Cristina nos hace pensar mucho con su narrativa. Además, anótelo, la mujer cumple una función muy importante en su obra. Yo veo a las mujeres en la literatura de Cristina Pacheco como el pilar, el cimiento de la sociedad mexicana. Lo relevante de ella es el papel que ha jugado dentro de la sociedad mexicana. Sus programas televisivos ya son clásicos. Las entrevistas que ha realizado son de mucha calidad. Además, publica cada domingo un cuento en el diario mexicano *La Jornada*. Cristina Pacheco es un caso muy especial. Los críticos no la han tomado muy en cuenta. Es triste. Yo ignoro la razón. Su obra vale la pena ser analizada, es única, singular. Sí, Cristina Pacheco es una escritora mexicana muy singular, inusual.

#### Reconocimiento a Elena Poniatowska

Odilón, merece que se comente el reconocimiento que se les hace a los escritores. Usted sabe del trabajo que ha hecho Elena Poniatowska en México. Elena, con su literatura, ha roto muchos tabúes. Ha sido una de las escritoras fundamentales para las nuevas generaciones de escritores mexicanos. Sin embargo, a su literatura apenas se le empieza a valorar en el ámbito internacional. Hace unos días acaba de recibir un premio en España, por su novela *La piel del cielo*.<sup>10</sup> Poniatowska es una excelente escritora. Ha trabajado mucho. Los premios que ha recibido los merece. Se ha esforzado demasiado para llegar hasta donde está.

<sup>10</sup> Elena Poniatowska, *La piel del cielo*, México, Aguilar / Altea / Taurus / Alfaguara, 2001.



Elena estuvo aquí en la universidad, dos semanas, cuando se le murió el marido. Interrumpió el curso que estaba impartiendo y fue a México al entierro de su marido. Volvió a la universidad vestida de luto, para cumplir con sus obligaciones. Elena Poniatowska es una mujer muy valiente, de un valor admirable. Es una mujer de una sola pieza. Hace tiempo escribí un ensayo sobre su novela *Hasta no verte Jesús mío*. Yo la admiro mucho.

#### Carlos Fuentes en la Universidad de California, Santa Bárbara

¿Quiere que le hable de otro escritor mexicano que visitó la universidad aquí, en Santa Bárbara? Cuando vino aquí Carlos Fuentes a mí me tocó presentarlo. Dije, entre otras cosas, que era un excelente escritor y además muy buen crítico. Cuando escuchó lo de buen crítico, empezó a reírse. Mi comentario fue de buena intención. Yo no veía la razón por la cual él se rio. Recuerdo que en la presentación Fuentes reconoció, públicamente, la importancia de mis trabajos sobre la literatura mexicana.

#### Octavio Paz

En 1985, Octavio Paz estuvo aquí una semana. Usted sabe que en algunas universidades norteamericanas hay un programa que permite que los departamentos de español puedan traer a un escritor famoso; con la obligación de que éste ofrezca una conferencia. A la Universidad de California, Santa Bárbara, han sido invitados Carlos Fuentes, Sergio Pitol, Jorge Luis Borges, Carlos Monsiváis, Elena Poniatowska, José Emilio Pacheco, entre otros.

Ahora que estoy hablando de los escritores que han visitado algunas universidades norteamericanas, recuerdo cuando Juan Rulfo estuvo en Stanford. Rulfo visitó la universidad durante una semana, yo estuve con él. Esa experiencia no se me olvida, Odilón.

## Edmundo Valadés

Otros recuerdos que para mí son imborrables fueron cuando en Morelia, Michoacán, hubo, hace tiempo, un congreso sobre el cuento. Allí estuvo Edmundo Valadés. Él y yo compartimos grandes momentos. La última vez que lo vi fue en Tijuana.

¿Usted ya leyó los cuentos de Valadés? ¡Qué bueno! Él tiene una colección de cuentos muy interesante. El libro lo publicó el Fondo de Cultura Económica y se titula *La muerte tiene permiso*. Usted que ya leyó el libro estará de acuerdo conmigo: Valadés es un excelente cuentista. La trama de sus historias está muy bien construida. Y los desenlaces de algunos de sus cuentos son muy interesantes.

Valadés, por muchos años, publicó *El Cuento*, era una revista especializada en publicar cuentos de diversos autores de diferentes épocas y nacionalidades. La revista era única. Tenía mucha calidad. Los materiales eran muy bien seleccionados. Recuerde que Valadés era cuentista. Yo tengo todos los números. Y me han sido muy útiles para mi labor de crítico.

Le voy a contar una historia, Odilón, y tiene que ver con el libro *La Revolución y las letras* que publicamos Valadés y yo. En 1960, México celebraba cincuenta años de su Revolución. Yo tenía un muy buen amigo en el Instituto Nacional de Bellas Artes. El director de Bellas Artes era Celestino Gorostiza, el dramaturgo, y el director del Departamento de Literatura era Antonio Acevedo Escobedo. Con él trabajaba otro crítico, miembro de la Academia Mexicana de la Lengua, Porfirio Martínez Peñaloza. Martínez Peñaloza ya murió. Parece ser que yo soy el único que sobrevive. Bueno, el asunto es que Antonio Acevedo me invitó para que hablara sobre el cuento de la Revolución mexicana. Anote este dato como referencia: en 1959, yo me había cambiado a la Universidad de Illinois. El ensayo del que le hablo lo escribí en 1960. Y creo que fue uno de los primeros

que se escribieron sobre ese tema. Recuerdo que en ese año ofrecí una conferencia, con el ensayo, en la Universidad de Wisconsin.

Cuando viajé a la ciudad de México, procedente de Estados Unidos, me transporté en jet. En esos tiempos viajar en jet era una novedad. Bien, ya que llegué a la ciudad de México, leí mi conferencia en el Palacio de Bellas Artes. Ah, por cierto, cada semana se ofrecía una charla. A Valadés le tocó hablar sobre los trenes. Habló sobre la importancia que tuvo el ferrocarril en el movimiento armado de 1910. Su trabajo es un excelente ensayo. Bueno, el asunto es que nuestros trabajos se publicaron juntos. Bellas Artes hizo un librito con nuestras ponencias. El libro tiene en la portada una foto con dos soldados de la Revolución. Los soldados están así, mire, con sus carabinas. En cierta ocasión les enseñé el libro a mis estudiantes. Uno de ellos me preguntó: “Oiga, ¿quién es Leal? y ¿cuál es Valadés?”. Usted sabe cómo es la gente, y cómo son algunos estudiantes de ocurrentes. ¡No se ría hombre! No es para tanto.

Ya que termine de reírse le voy a contar otra anécdota sobre el mismo libro. ¿Ya terminó? En la primera edición del libro hay muchas frases entre paréntesis. La gente me pregunta: “¿Qué quiere decir eso?”. Lo que no saben es que mi conferencia era muy larga. Y por cuestiones de tiempo, no la expuse toda. Por ello, aparecen en el libro ciertas frases entre paréntesis que no leí.

El ensayo se ha publicado mucho. Y aparece con el título: *El libro y el pueblo*. Como ya le dije, Bellas Artes hizo la primera edición. El Consejo tiene una segunda, del mismo ensayo. Allí ya no aparecen —en la portada— los famosos soldados de la Revolución.

### El misterio de las equis

¿Odilón, usted conoce el misterio de las equis en uno de mis libros? ¿No? Le voy a contar la historia. Cuando Andrea publicó mi libro *Bibliografía del cuento mexicano*, en el ensayo aparecen muchas

equis. Así, mire, déjeme escribírselas en su libreta, así: xxxxx. Cuando las personas leen el libro se sorprenden, y me preguntan: “¿Qué quiere decir eso?”. Yo les digo: “La respuesta es muy simple”. Andrea era muy exigente con los editores, les decía: “No me cambien nada. Nada”. Me acuerdo muy bien que ese libro lo escribí en Atlanta, Georgia. En ese tiempo yo enseñaba en la Universidad Emory. Fue allá por los años cincuenta, me acuerdo muy bien. En aquellos años no había computadoras. Yo escribía mis trabajos a máquina. Y por la premura del tiempo —era muy difícil borrar—, yo tachaba, no borraba. Cubría la palabra que quería borrar con muchas equis. Entonces, como Andrea le decía a los editores que no borrarán nada, los trabajadores de la imprenta dejaron las equis. Y así salió el libro.

Oiga, Odilón, parece que tocan la puerta, ¿no? Mire, es el doctor Víctor Fuentes. ¡Pásele, Víctor! ¡Siéntese! Ya casi terminamos de platicar con el amigo Odilón. Hace un momento le platicaba a Odilón el misterio de las equis en uno de mis libros. Le gustó la historia, le pareció interesante. Además, se ríe mucho.

¿Cómo? ¿Qué dice Odilón? ¿Usted cree que por hoy concluyamos la plática? Está bien. Yo tengo que ir a almorzar con Víctor. ¿Le parece que sigamos platicando la próxima semana? Bueno, aquí lo espero a las diez de la mañana.



## Universidad de California, Santa Bárbara, California, 25 de junio de 2001

Los diez mejores cuentos mexicanos

¿Empezamos? A ver, dígame. El tópico que usted me plantea es muy difícil. Es muy complicado saber cuáles son los diez mejores cuentos mexicanos. Además, yo me preguntaría: “¿Para quién?”. No, Odilón, es muy difícil decir que solamente son diez los mejores cuentos mexicanos. Para un crítico que tenga experiencia, seleccionar los diez mejores cuentos mexicanos es un asunto demasiado complicado. Sin embargo, Emmanuel Carballo, en la década de los sesenta, publicó una antología de los diez mejores cuentos mexicanos, según mi opinión. Él sí lo hizo. Yo no me atreví.

Por lo que veo, la pregunta que usted me hace parece ser una pregunta recurrente. Déjeme decirle por qué. Cuando se hizo un coloquio —aquí en la Universidad de California, Santa Bárbara— para conmemorar los cuarenta años de mi libro *Breve historia del cuento mexicano*, Carballo volvió a plantear la pregunta. Esto que le platico sucedió en 1996. El evento lo organizó la doctora Sara Poot Herrera. Estuvieron aquí como diez escritores. Las charlas fueron muy interesantes.

Hace como tres años me invitaron a Monterrey para celebrar un aniversario más del nacimiento de don Alfonso Reyes. Los festejos duraron un mes. Mire, aquí tengo el programa, el cartel; se los

regalo. Los festejos empezaron el 27 de junio de 1999, y yo participé con un ensayo.

En Monterrey me encontré con Emmanuel Carballo. Y en el encuentro con Carballo salió a colación, otra vez, el tema de los diez mejores cuentos mexicanos. Recuerdo que le dije a Carballo que era necesario agregar otros cuentos a la selección. Así que la antología no sería la de los diez mejores cuentos mexicanos, serían más.

Dentro de la hipotética antología de los mejores cuentos mexicanos, uno que debe tomarse en cuenta, entre otros muchos, es “La cena”, de Alfonso Reyes. Éste es un cuento fundamental dentro de la narrativa mexicana. Otro cuento muy interesante, dentro de la generación del centenario, es “El timbalero”, de Martínez Sotomayor. Sotomayor era abogado y un excelente cuentista. De eso no hay duda. Martín Luis Guzmán tiene un cuento titulado “La fiesta de las balas”. Este cuento merece ser incluido en cualquier antología. Usted sabe que el estilo de Martín Luis Guzmán es muy depurado. De Juan Rulfo yo sugeriría “Nos han dado la tierra”.

Volviendo a su pregunta inicial, recuerdo que Carballo, en Monterrey en 1999, me insistía en que seleccionará los diez mejores cuentos mexicanos. Eso es imposible. A mí eso siempre me ha parecido ocioso, sin sentido. Cuando usted haga una antología de los diez mejores cuentos mexicanos, siempre va a aparecer alguien que diga: “No pusiste a fulano de tal”.

A propósito, una de las escritoras que no están en la selección es Elena Garro. Otra generación que no se le tomó muy en cuenta, hace tiempo, fue la generación de Salvador Elizondo, Pacheco, Poniatowska y de otros escritores más jóvenes.

Dentro de los jóvenes hay escritores muy buenos. Volpi es uno de ellos. Él es muy buen cuentista. De los jóvenes que apenas empiezan a escribir, uno sólo ofrece juicios personales. Lo mejor que ellos pueden ofrecer está por venir.

Pero sigamos con lo de su pregunta inicial. Para que yo pueda seleccionar un cuento parto de las siguientes bases: para mí lo más importante son las aportaciones que hace un cuento. Veo su estilo y sus características; cómo emplea el lenguaje el autor y las aportaciones que hace. Para mí los mejores cuentos son aquellos donde el estilo es manejado con precisión. Para mí el estilo es lo que más cuenta en una narración.

Bueno, ya que insiste sobre la famosa selección, entonces ponga los cuentos de Alfonso Reyes; sus cuentos que me han impresionado mucho. Otro cuento muy interesante es “Chacmool”, de Carlos Fuentes.

Mire, como ya se dio usted cuenta, yo no selecciono los diez mejores cuentos. Parece ser que ya le dije hace rato que eso es muy relativo. Lo que me interesa es destacar a ciertos autores. A mí me gustan mucho todos los cuentos de Juan Rulfo. Arreola tiene algunos muy interesantes: “El guardaguas”, “La migala”.

Como ya le dije hace un momento, el cuento “La fiesta de las balas”, de Martín Luis Guzmán, es muy interesante. Otro que merece la pena mencionar es “Últimamente”, de Mariano Azuela. El estilo de Azuela es maravilloso. Él escribe para el pueblo, para nuestra gente. Escribir para nuestra gente es muy difícil. Rojas González tiene un gran cuento “La paradoja del joven tuerto”.

En el cuento “El timbalero”, Martínez Sotomayor narra cómo el timbalero de una orquesta le está echando todo a perder al director. Aquí el autor nos plantea el choque de esos dos músicos. Lo que me llama la atención es la manera como Martínez Sotomayor caracteriza al director de la orquesta. A mí me gustó mucho esta caracterización. Por último, José Emilio Pacheco tiene algunos cuentos muy buenos.

¿Qué le pareció mi “selección”? ¿Verdad que no fueron diez los mejores cuentos mexicanos que le señalé? No, Odilón, decir:



“Estos son los diez mejores cuentos mexicanos” resulta imposible. ¿No le parece que mejor platiquemos de otra cosa?

### Intertextualidades

¡Por supuesto! ¡Claro! El cuento mexicano ha hecho grandes aportaciones a la literatura hispanoamericana. De eso ya platicamos algo el otro día. Acuérdesse. Imagínese la influencia que ha ejercido Alfonso Reyes, por sólo citar un ejemplo. Algunas obras de Borges no se pueden entender sin tomar en cuenta la literatura de Alfonso Reyes. Así que imagínese de qué tamaño ha sido la influencia de la literatura mexicana.

En términos más generales, no sólo hablando de la influencia que ha ejercido el cuento, hay autores mexicanos que han dejado huellas imborrables en la literatura hispanoamericana. Juan Rulfo y Amado Nervo han influenciado a muchos escritores.

Mire, eso que usted me está planteando no se ha estudiado. Para que alguien realice ese trabajo tiene que leer miles de cuentos hispanoamericanos y conocer muy bien el cuento mexicano.

Genéricamente, podemos decir que Juan José Arreola ha tenido mucha influencia en diversos autores. Además, debo señalar que es una influencia recíproca. Arévalo Martínez, guatemalteco, ha tenido influencia en el cuento mexicano. La presencia de Octavio Paz en la obra de Julio Cortázar es obvia. Elena Poniatowska ha influido mucho en Sandra Cisneros. Y los cuentos indigenistas han tenido demasiada influencia sobre Miguel Méndez, escritor chicano.

¿Usted sabe que el tema de la influencia ahora tiene otro nombre? Ahora los críticos la llaman intertextualidad. Si usted compara a los escritores del *boom*, ellos se citan los unos a los otros. Esto es muy evidente en Carlos Fuentes y García Márquez. Valdría la pena hacer un buen estudio sobre la intertextualidad sobre algunos escritores mexicanos, ¿no le parece?

## Las “malas palabras”

¡Dígame! ¿El uso del lenguaje en el cuento mexicano? De manera que ahora quiere platicar sobre el lenguaje, mal llamado altisonante. Está bien. ¡Venga!

Los escritores mexicanos, hasta la década de los años treinta, aún no se atrevían a emplear un lenguaje crudo en sus obras. En 1937, Samuel Ramos publica su libro *El perfil del hombre y la cultura en México*. En ese libro por primera vez se discuten palabras que no se usan “en sociedad”. Lo que se ha dado en llamar la “alta sociedad”. Samuel Ramos analiza el vocabulario que usa “el pelado”. No sé si usted sepa que de ahí nace la expresión: “¡Ay, no seas pelado!”. “Pelado” significaría grosero, altanero, vulgar. Dentro de la filosofía mexicana, Samuel Ramos es un escritor fundamental; sus teorías filosóficas son muy importantes. Ramos tuvo mucha influencia sobre Paz; de ahí que, en 1950, Octavio Paz publique *El laberinto de la soledad*. Allí encontramos un capítulo titulado “Los hijos de la Malinche”. *El laberinto de la soledad* tuvo mucha influencia sobre la obra de Carlos Fuentes, especialmente en la novela *La región más transparente*.

Mientras eso sucedía en México, en Estados Unidos ocurre la revolución sexual. Los escritores norteamericanos utilizan un lenguaje crudo, por llamarlo de un modo. Quizá influenciados por los soldados y por otros grupos sociales de la sociedad norteamericana. Este tipo de lenguaje lo encontraremos después en los escritores mal llamados de la Onda, sobre todo en José Agustín y Parménides García Saldaña. Desde mi punto de vista, este tipo de lenguaje se pone de moda. Y en el estilo de ciertos escritores se vuelve imprescindible.

En cierto modo ese estilo sería como un tipo de naturalismo, narra las acciones humanas de los bajos fondos. Pero a este tipo de naturalismo le podríamos llamar neonaturalismo, sobre todo

cuando se narran las escenas sexuales. Este estilo lo encontramos también en el cine. Parece ser que, igual que en la literatura, se ha vuelto imprescindible. Si usted asiste al cine, no va a encontrar una película donde no haya escenas con cierto contenido sexual, tanto visual como léxico.

Parece ser que fue en 1962 cuando se abren las puertas, en la literatura, a ese vocabulario, al que algunos le llaman vulgar. Por cierto, cuando decimos lenguaje vulgar esto quiere decir el lenguaje de los que algunos llaman el vulgo. Lo curioso es que ahora casi la mayoría de la gente lo usa; parece ser que ese tipo de lenguaje ahora no es patrimonio de una clase social determinada.

A mí me llama la atención que a pesar de eso, Agustín Yáñez, por ponerle un ejemplo, nunca use ese tipo de lenguaje en su obra. Quizá esto se deba a lo siguiente: si el escritor en un cuento o en una novela pone un personaje de un nivel social alto utilizando este tipo de lenguaje, falla la caracterización. Aquí es necesario buscar ambientes propios al personaje. Si no sucede así, la caracterización se debilita. En cierta medida, la creación se va limitando a ciertos ambientes o hacia algunos personajes.

Por ejemplo, los escritores llamados de la Onda, al utilizar el lenguaje de manera digamos más cruda, rechazan a sus precursores y, de esta manera, crean otro estilo. Su estilo es muy irónico, mordaz, crítico y, en ciertos casos, hasta soez. Con este tipo de estilo pretenden derribar ciertos mitos prevalecientes en la sociedad mexicana de su época. Le voy a dar un dato curioso: los escritores de la Onda son más novelistas que cuentistas.

Yo no recuerdo que ese tipo de lenguaje —el lenguaje crudo— se usara antes. Creo que son los escritores llamados de la Onda quienes lo introducen a la literatura mexicana, para caracterizar a la nueva juventud.

## La censura

Lo que usted me dice de Rubén Salazar Mallén es un caso único en la literatura mexicana. Ahí tiene un excelente ejemplo de lo difícil que resultaba usar ese tipo de lenguaje. Salazar Mallén tuvo que sufrir los estragos de la censura editorial, y la cerrazón de la sociedad mexicana de su tiempo. Yo no sabía que su caso lo ganó en los tribunales, cuando le censuraron su novela *Cariátide*, porque uno de los personajes utilizaba “malas palabras”. Lo que sí debe de saber usted es que a Salazar Mallén lo defendió Azuela.

A Rubén le gustaba mucho la polémica. Se enfrentó con Octavio Paz y por mucho tiempo fue censurado. No se le publicaba en editoriales importantes. Él tiene una novela corta excelente, se titula *Soledad*. Salazar Mallén es otro de los muchos casos de escritores mexicanos que no han sido valorados por causa de la censura política.

La censura política en México, que pesa sobre algunos escritores, ha sido terrible. Por ejemplo, es el caso de Martín Luis Guzmán, cuando se llevó al cine su novela *La sombra del caudillo*, la película nunca la pudo ver el público. Permanece, como dicen en México, enlatada. Enlatada porque nadie la puede ver. Parece ser que en México las cosas han cambiado un poco, pero no tanto.

La censura en México, también, es terrible cuando se abordan asuntos de carácter religioso. Recuerdo el caso de Ramón Rubín, cuando escribió sobre la virgen de Zapopan lo censuraron. Él me lo platicó. El asunto de la religión, a veces, resulta medio curioso. Vea cómo ahora la virgen de Guadalupe se aparece donde quiera. No se ría, es cierto. Mire, ahora a cada rato se les aparece la virgen de Guadalupe, aquí en California. ¡No se ría!

¿Cómo? No lo oigo bien. Hábleme un poquito más fuerte. Ah, sí, ¿la censura en las letras mexicanas? Que yo sepa a ese asunto no se le ha estudiado con mucha profundidad. Emmanuel Carballo lo

estudió algo, un poco. René Avilés Fabila también le dedicó un poco de tiempo. Creo que él tiene un estudio.

Al hablar de la censura en México, invariablemente, uno piensa en los trágicos sucesos de 1968. Supongo que a usted, más que a mí, le ha tocado vivir en carne propia la intolerancia del sistema político mexicano. En México, antes, no sé ahora, había temas que no se podían tocar: los militares, la virgen de Guadalupe y el presidente de la república.

Ya que hablamos del presidente, Avilés Fabila tiene un libro en el que habla mal del presidente en México. Tiene una novela en la cual critica al presidente y al PRI. Creo que el planteamiento es que el PRI y el presidente son la misma persona, tienen la misma máscara. A causa de la censura, la novela no se pudo publicar en México. Se publicó en Argentina.

### México 1968

Ahora que me pregunta, si quiere saber mi postura ante los sucesos políticos que ocurrieron en México en 1968, estudie un ensayo que leí, a manera de conferencia, en la Universidad de Yale. El artículo se titula “Tlatelolco, Tlatelolco”.

Sí, Tlatelolco. Busque el ensayo en la bibliografía, quizá lo pueda encontrar. Una anécdota más. Recuerdo que René Avilés Fabila estaba en Yale cuando leí mi ensayo, y me pidió una copia.

Sobre los sucesos del 68 valdría la pena hacerle estos comentarios. Yo estudié a la mayoría de los narradores mexicanos que escribieron sobre la masacre estudiantil ocurrida en 1968: Ponia-towska, Avilés Fabila, Usigli, Fernando del Paso...

En la novela de Fernando del Paso, *Palinuro de México*, hay escenas que describen los sucesos del 68. Anote esto: a Fernando del Paso lo conocí antes del 68, al igual que a Rodolfo Usigli y Juan Rulfo. Con José Revueltas nunca hablé, sólo tuve correspondencia.

José Revueltas siempre estuvo comprometido políticamente. Sufrió mucho. ¡Imagínese!, más de la mitad de su vida se la pasó en las cárceles mexicanas. Revueltas es un excelente narrador y un buen teórico en la política.

### Rulfo y la política

No, fíjese que no. A mí Juan Rulfo nunca me dijo nada de política. Era muy cauto. Creo que de ese tema sólo habló con sus amigos íntimos.

¿Cómo? A ver plátiqueme eso. Es interesante. ¿De manera que un amigo suyo le pidió a Juan Rulfo que se pronunciara sobre la muerte de los estudiantes el 10 de junio?, ¿y qué hizo Rulfo?, ¿escribió una cita de *Pedro Páramo*?, ¿qué citó?: “Hay pueblos que saben a desdicha. Se les conoce con sorber un poco de su aire viejo y entumido, pobre y flaco como todo lo viejo. Éste es uno de esos pueblos, Susana”.

Es interesante lo que me dijo. Rulfo era una persona muy especial. Creo que la cita textual de *Pedro Páramo* fue una manera muy original de manifestar su opinión política. Además, demuestra otra cosa: el carácter polisémico de la novela.

El que también protestó por la muerte de los estudiantes en 1968 fue Octavio Paz. Renunció a la embajada de México, en la India, y mandó un poema. El poema fue censurado en México, y se publicó en el *New York Times*. Yo lo cito en el artículo que le comenté hace un momento.

### El escritor y la censura

Lo que usted me plantea es muy difícil que se dé. Yo no lo creo. A mi entender no creo que haya un escritor mexicano que haya truncado su carrera por causa de la censura. Puede haber algunos que no se expresen abiertamente por miedo a las represalias, o por la censura

política; sin embargo, pueden seguir creando, produciendo literatura. Lo cierto es que, por el uso del lenguaje en la literatura, nunca se preocupó el PRI. Creo que jamás se preocupó porque alguien lo derribara. Es muy difícil pensar lo contrario.

Lo cierto es que la vocación literaria en el escritor puede superar cualquier tipo de censura. A veces pienso que cuando alguien está incapacitado para escribir culpa a la censura. Más bien, valdría la pena hablar sobre la autocensura en el escritor. Cuando el escritor se censura, para uno es imposible conocer las causas o los motivos. Por ejemplo, Rulfo se censuraba. Él era muy riguroso con sus trabajos. Sin embargo, ante esta autocrítica tan severa, algunos opinan que a Rulfo se le acabó el talento. Eso es muy difícil de probar.

¿Recuerda usted lo que escribió Monterroso al respecto? Es muy interesante lo que plantea Augusto Monterroso en el cuento. No olvide que Monterroso es un gran humorista.

### Augusto Monterroso

Ahora le voy a platicar algo de Tito Monterroso. Yo lo conocí en un viaje que hice a México. Fue durante unas conferencias que hubo sobre literatura hispanoamericana. Recuerdo que nos llevaron a Teotihuacán, y nos tocó viajar en el mismo camión. Compartimos los asientos y durante todo el camino fuimos conversando. Nos hicimos amigos. Después de esto, él tuvo la gentileza de enviarme sus libros. Los he leído, los he disfrutado.

Augusto Monterroso estuvo aquí en 1992, en la universidad, en Stanford, como profesor visitante. Monterroso tiene cuentos sumamente interesantes. ¿Recuerda aquella narración donde el personaje tiene demasiadas excusas para escribir? Así, con esos pretextos, nunca se escribe. Eso era lo que le quería comentar hace un momento. Las múltiples razones que tiene un escritor para dejar de escribir.

Ahora, cuando usted dice que Monterroso es un gran escritor, de eso ni duda cabe. Sin embargo, a mí la palabra grande no me gusta. Yo me pregunto: ¿hasta dónde es grande?, ¿qué altura tiene? Lo que sí le puedo comentar es que Monterroso es distinto. No podemos compararlo con Arreola. Arreola contribuye con otras imágenes. Tiene otro estilo. Como lo pudiera tener cualquier otro escritor. ¿No le parece?

### La relatividad de la fama

¿Qué? ¿Los tres grandes? ¿Los tres más grandes escritores de la narrativa mexicana? ¿Los tres grandes? Yo no diría eso. Uno podría recordar a Monterroso, Arreola, Revueltas o Rulfo, por citar a algunos escritores. Sin embargo, creo que a los grandes otros les llaman consagrados. Agustín Yáñez era uno de los consagrados. Ahora ha desaparecido. No se lee. Eso es muy curioso, ¿verdad? La fama es relativa, Odilón. Recuerdo que eso ya lo habíamos comentado, ¿o no?

### El vuelo de las águilas

Mejor le voy a seguir platicando algunas anécdotas de Augusto Monterroso cuando estuvo en Stanford. Al iniciar los cursos se hizo una recepción. Y el jefe del departamento dijo que Monterroso había nacido en Honduras. Yo me quedé sorprendido. ¡Cómo! ¿Usted también lo sabía? ¿Dónde lo leyó? ¿De manera que él lo escribió en un libro?<sup>1</sup>

Bueno, sigamos con la anécdota. Durante la recepción, el *chair* comentó que yo había recibido el Águila Azteca.<sup>2</sup> Al oír eso, Monterroso dijo: “Yo también la recibí”. Se me quedó mirando, e

<sup>1</sup> Augusto Monterroso, *Los buscadores de oro*, Barcelona, Anagrama, 1993.

<sup>2</sup> Máxima condecoración que ofrece el gobierno mexicano a extranjeros distinguidos.



inmediatamente empezó a mover sus manos, imitando el aletear de un águila. Al ver lo que hacía Monterroso, yo hice lo mismo. No se ría, cálmese. Mejor memorice lo que le estoy contando. Ojalá pueda escribir sobre el vuelo de las águilas en Stanford.

### La nostalgia

Oiga, Odilón, ¿verdad que la memoria es muy importante? Hace un momento que estuvimos hablando de Monterroso, me llegó de repente la imagen del vuelo de las aguilitas. El recuerdo de aquella anécdota me lleva a pensar en la importancia que tiene la nostalgia. Creo que la nostalgia juega un papel muy importante en la creación de la obra literaria.

La nostalgia se manifiesta de muchas maneras. Algunas causas que la provocan pueden ser la separación del ambiente familiar o del país. Resulta obvio decir que la nostalgia surge por la pérdida de algo, de lo conocido. Después uno trata de recuperarlo. El resultado es que uno trata de crear su propio ambiente, y que se asemeje —lo mejor posible— al que perdió. Uno es como los pulpos, echa su propia tinta. Se esconde en su propio mundo. Por ejemplo, en mi casa tengo nopales. A mí me gustan mucho los cactus. Voy a México y traigo cosas. Y creo mi propio ambiente. Recreo el espacio que me vio nacer.

### Flor de un día

Ayer que me levanté —¿no le había platicado esto?— encontré en el jardín de mi casa una flor blanca. Era la flor de un cactus. Estaba muy bonita. A Gladys le gustaba mucho. Este año creció más que ningún otro. Lo curioso de esta flor es que nada más aparece un solo día al año. Y este año duró más de un día. Fue muy extraño. Yo creo que a Gladys le hubiera gustado verla este año. El saber

que aquella flor duró más de un día, le hubiese alegrado mucho a Gladys. Estoy completamente seguro de eso.

Como ya se dio cuenta, me gusta recrear un ambiente mexicano. En casa no sólo tengo cactus, también tengo un naranjo. Usted sabe por qué, ¿verdad? El naranjo me recuerda los cítricos de Morelos, Nuevo León. Así, a grandes rasgos, es como recreo el ambiente mexicano en mi casa. Recrear el ambiente mexicano en la casa es una de las maneras de poder atrapar algo que he perdido. Eso, para mí, es parte de la nostalgia.

En cambio, en Tito Monterroso no sabemos cómo funciona. Puede ser que él sienta la nostalgia, por los trágicos sucesos en Guatemala. ¿Usted ya leyó el cuento “El eclipse”? Quizá allí podríamos encontrar algunos elementos que nos indiquen el tema de la nostalgia en Monterroso.

Es difícil saber sobre la nostalgia. Por ejemplo, hay escritores que no hablan de su propio país. Es muy fácil que se adapten al medio ambiente en que viven. Sin embargo, otros no pueden vivir o escribir fuera de su ambiente. Un caso raro es Carlos Fuentes, quien escribe en cualquier parte del mundo y, además, sobre México.

### México y yo

Cuando llegué a este país me sentía muy nostálgico. Usted me puede preguntar ahora, ¿por qué escribe sobre México? Creo que es algo inconsciente.

A mí, inconscientemente, se me manifiesta la nostalgia por México. Le voy a decir por qué, cuando hice mi doctorado, estudié el Siglo de Oro. Estaba preparando mi investigación sobre un autor llamado Huarte de San Juan. Él tuvo mucha influencia sobre Cervantes. Lea su obra, es interesante. En *Examen de ingenios* se hacen algunos comentarios de lo que hay que comer para ser inteligente. ¿Recuerda a sor Juana?, ¿aquello que escribió sobre el queso?

Volvamos a lo de mi investigación. Yo había recogido mucha información sobre Huarte de San Juan. Y de pronto cambié mi tema por el cuento mexicano. No sé por qué. Tal vez pudo haber sido por nostalgia. Quizá por el grande amor que le tengo a México. No sé, Odilón, tal vez fue por eso.

En ese tiempo conocí a un profesor argentino con un apellido inglés: Cowes. Sí, así era su apellido. Se llamaba Hugo, y no hablaba ni una palabra en inglés. Él era rubio, haga de cuenta un inglés. Iba a las tiendas y la gente se quedaba sorprendida porque no hablaba nada de inglés. Un día, el profesor Hugo Cowes me habló sobre Huarte de San Juan. Yo le dije que estaba preparando mi tesis doctoral sobre Huarte de San Juan. El profesor se quedó sorprendido. Nunca se imaginó que tuviera tanta información sobre ese autor.

¿Quiere que le siga hablado de la nostalgia? Está bien. La nostalgia se manifiesta de diversas formas. Puede ser por medio de una imagen, o tal vez por otros medios. Cuando estaba en Chicago la tenía muy acentuada. Ahora ha disminuido aquí en California. Como le digo, cuando estaba en Chicago era diferente. Cuando olía las limas sentía nostalgia por mi pueblo. Es curioso cómo algún olor nos llena de nostalgia. ¿A usted no le sucede lo mismo?

¿Así que usted asocia el olor de la lima con la época decembrina? Las piñatas, las colaciones y las posadas. Es interesante cómo la nostalgia surge a través de la imagen, ¿verdad? Pero, generalmente, son imágenes de la región nativa y que algunas veces se pueden reproducir en el nuevo ambiente. La fotografía —en este caso— las puede reproducir con mayor fidelidad.

Eulalio González, *el Piporro*

¿Cómo? ¿Así que acaba de leer la autobiografía del Piporro? ¿Qué dice el Piporro? ¿Que nuestra gente que vive acá en el Norte tiene un pie de este lado, y otro de aquel lado del río Bravo? Está bueno.

Yo pienso que los del Norte tenemos un pie en el río Bravo y otro en río Grande. ¿Qué le parece? Si el río Bravo y el río Grande son el mismo río...

### Falsas nostalgias

¿Podemos seguir platicando ahora que ya dejó de reír? Está bien, continuemos. Hablar de la nostalgia, Odilón, como diría la gente de nuestro pueblo, tiene sus asegunes. Mire, existe otra nostalgia: la artificial. Los modernistas sentían nostalgia de París. En México, Porfirio Díaz soñaba que la capital del país fuera como París.

Vaya a la ciudad de México y verá cómo el Paseo de la Reforma se diseñó como los Campos Elíseos. Las casas, en esa avenida, tenían el techo apropiado para la nieve. Es curioso, ¿verdad?, como si en la ciudad de México fuera a nevar. También sabemos que muchos nunca han estado en París, y sucede que se sienten parisinos.

### José Mojica

Oiga, parece que se le está haciendo tarde para tomar sus clases. Antes de que se vaya le voy a contar algo. Hace años estaba leyendo mi libro sobre Juan Rulfo. Usted sabe que él habla de un pueblo que llama Comala; pero ese pueblo no es Comala, el que todo mundo conoce, el pueblito que se encuentra en el estado mexicano de Nayarit. Bueno, el asunto está en que el primer capítulo de *Pedro Páramo* se publicó por primera vez en Bellas Artes. Allí, en ese capítulo, no aparece Comala. El pueblo se llamaba Tuxcacuesco que pertenece al municipio de Venustiano Carranza, en el estado mexicano de Jalisco. Le cuento esto porque José Mojica nació en ese pueblo. Supongo que usted sabe quién fue José Mojica. Yo me leí su autobiografía. No me sirvió de nada. Le comento esto porque hace un momento me dijo que leyó la autobiografía del Piporro, y

así poder darse una idea de cómo es la gente del estado de Nuevo León. Bueno, usted sabrá lo que está haciendo. Ojalá le haya servido de algo.

José Mojica era un gran cantante de ópera. Yo lo escuché en Chicago. Allí había una mujer que protegía a los artistas, se llamaba Mary Garden; ella lo ayudó mucho. Luego Mojica se dedicó al cine; se fue a hacer películas a Hollywood. Finalmente se hizo fraile en el Perú. Con lo de José Mojica, ¿no le parece que terminemos hoy la plática?

¡Ah, sí, cómo no! ¡Claro que vamos a almorzar juntos! Vamos al café que está cerca de la oficina. Véngase. ¡Vámonos! No se la vaya hacer tarde, y así pueda usted cumplir sus obligaciones.

## Universidad de California, Santa Bárbara, California, 3 de julio de 2001

¿Cómo le va? Siéntese. ¿Y ahora qué tenemos? ¿De qué quiere platicar hoy? Muy bien. Hablemos de lo que usted llama el amor por la palabra, y el estilo “oral” en mi escritura.

### El estilo en mi escritura

Cuando usted dice que encuentra un ritmo o cierta armonía en mis trabajos, esto para mí resulta natural. No es algo que me proponga de manera deliberada. Por ejemplo, yo no encuentro un ritmo cuando hablo. Para darle un ritmo a sus trabajos uno debe estar demasiado preocupado por el “estilo”. Yo hablo como pienso y, por consiguiente, así escribo. Trato de darle cierta coherencia a mis trabajos. Sin embargo, valdría la pena comentar algo sobre el estilo en el escritor. Hay dos teorías, entre otras muchas, que dicen más o menos esto. Juan de Valdés, en su libro *Diálogo de la lengua*, comenta que se debe escribir como se habla, como habla el pueblo, es decir, uno debe escribir como si estuviera hablando.

Empecemos por analizar mi manera de hablar. Tal vez mi modo de hablar tenga algo que ver con mis primeros años en Chicago. En aquellos años allí yo tenía que enseñar lengua española; al hacerlo uno debe ser muy cuidadoso, para que el estudiante le entienda. Como se habrá dado cuenta, durante los días que hemos estado platicando, yo hablo lentamente. Y cuando leo en público lo

hago más. Me tardo mucho. Por lo demás, en lo que se refiere a la escritura, ya le he comentado sobre la reescritura de cuentos.

¿Recuerda lo que le dije de Henríquez Ureña? Él decía que había que expresarse con un mínimo de palabras. ¿Recuerda lo que dijo la profesora? Ella dijo que yo escribía sin adjetivos. ¿Eso ya se lo platicué, verdad? Ah, bueno, pero no se ría.

Sigamos, pues. Y en Northwestern University, con el profesor Roberto Brenes Mesen, poeta costarricense, aprendí a manejar el lenguaje oral. El profesor Carlos Castillo, en Chicago, me enseñó a comunicarme por escrito. Él me ayudó mucho en mi manera de escribir. Luego, como usted ya sabe, lo demás lo hace la práctica.

Al iniciar un trabajo yo escribo a mano todo, luego lo pongo en la computadora. Hago muchos cambios. Después dejo el trabajo un rato, y lo termino más tarde.

Resulta obvio decir que entre el lenguaje oral y escrito hay marcadas diferencias. En el lenguaje oral no se puede decir: “Espéreme, déjeme añadir un adjetivo para darle mayor colorido al discurso”. No, la lengua oral es diferente.

Por lo que usted dice acerca del ritmo en mi escritura, lo que le puedo decir es lo siguiente: el ritmo es inconsciente. El profesor Brenes tenía una teoría: la respiración le da ritmo al discurso. Eso decía él. Yo no lo sé de cierto.

Otra cosa, lo que nunca hago cuando escribo es buscar palabras en los diccionarios. Mis palabras, las palabras que uso, son las que aprendí de niño, de joven. A veces, cuando veo que se repite una palabra es obvio que la tengo que consultar. Cuando escribo trato de ser claro. Trato de poner en orden mis ideas, y de comunicar claramente mis pensamientos para no usar palabras innecesarias.

Sí. Yo sí mantengo la herencia lingüística de Linares. Sigo manteniendo ese lenguaje de mi pueblo. A veces uso ese tipo de lenguaje que es algo muy de nosotros, de la gente del norte. No son

palabras muy comunes para otras regiones de México. Por ejemplo, cuando platico con Francisco Lomelí, a veces, no me entiende.

¿La palabra “engentarse”? Esa palabra no la entendió el doctor Fuentes. Lo de “engentarse” ocurrió cuando un amigo me visitó en Chicago. Aquello era un mundo de gente. Mi amigo se sintió tan mal que tuve que regresar a casa y mandarlo en avión para Nuevo León.

En la manera de utilizar el lenguaje se identifica uno. Si un español me oye hablar, notará inmediatamente que no soy de España. Así sucede siempre. Muchas veces, el lenguaje que utilizamos pertenece a una lengua antigua. La gente de nuestros pueblos utiliza palabras muy antiguas. Palabras que el pueblo usa, y que nosotros leemos en el *Quijote* o en alguna obra de Quevedo. La palabra “súpito” la encontramos en la literatura de la Edad Media.

### Etimologías nuevas

Hay una expresión en *La vida es sueño*: “Hipogrifo violento que corres parejas con el viento”. Cuando se dice “parejas con el viento”, la gente no sabe qué quiere decir “parejas”; significa “carreras”.

En ocasiones, cuando hablo con los estudiantes sobre algunas imágenes en la literatura no me entienden. Cuando escribí en la pizarra “hipogrifo”, los estudiantes pensaron que la palabra tenía la siguiente etimología: *hipo*, ‘caballo’ y *grifo*, ‘mariguano’. ¿Cómo ve? Lo que le platico es cierto. Así lo definieron mis estudiantes. Lo que sucede es que algunos son medio ocurrentes. Después que salieron con sus ocurrencias los corregí. Les dije: “El ‘hipogrifo’ es un animal mítico, fantástico, compuesto de caballo, águila y león”. Usted sabe que en el estilo barroco la palabra se utiliza con naturalidad, como si todo mundo supiera lo que es.



## Las imágenes

La anécdota del hipogrifo me lleva a comentarle algo acerca de las imágenes. Las imágenes universales son un problema en la literatura hispanoamericana. La verdad es que ciertas imágenes en la literatura hispanoamericana carecen de valor universal. Si algún autor utiliza, simbólicamente, la palabra “ceiba”, esa simbología en Europa carecería de sentido. Ignoro por qué la literatura hispanoamericana no ha logrado crear imágenes universales.

Debemos entender que toda la naturaleza americana no se puede comprender en Europa. Y si se traduce pierde su valor. De esta forma, para acercarse al significado original, el traductor tiene que encontrar una palabra semejante. A no ser que usted tenga la representación gráfica, es decir, que tenga la cosa para expresarla.

Le voy a poner un ejemplo: una tuna. Si usted escribe “tuna” para un público europeo, es como si dijera “hipogrifo” al público americano. En Europa no tienen una imagen de lo que es una tuna. Además, si ven algo gráfico, no saben lo peligroso que es comerse una tuna. Así que no les diga: “Me he de comer esa tuna”. Aun aquí en Estados Unidos no se tiene una idea muy clara de lo que es una tuna.

## Las crisis de nombrar

Con el comentario anterior llegamos a un asunto en el que vale la pena detenerse: la crisis de nombrar. Bajo este fenómeno resulta muy interesante cómo los españoles le daban nombre a las cosas. Por ejemplo, al guajolote se le llamó pavo. El animal recibe el nombre de pavo por tener cierto parecido con un animal llamado pavo.

Nosotros sabemos que la palabra “guajolote” proviene del náhuatl, y se pudiera crear cierta confusión al emplear la palabra en ciertos contextos. Analicemos. En México nadie diría: “Cenamos guajolote al horno”. No, dirían: “Cenamos pavo al horno”.

¿Ve usted? Otro ejemplo sería la palabra “tortilla”, la cual proviene de “torta”. Tortilla es el diminutivo de torta. Lleva el nombre de la tortilla española. Yo no sé cómo se llamaba la tortilla en náhuatl. Pienso que un español pensó en la tortilla de huevo, al ver nuestra tortilla de masa, y la llamó tortilla.

Perdone, creo que ya nos salimos del tema. Empezamos a hablar del estilo, ¿verdad?, y mire dónde andamos. Disculpe.

### Mi interés por la literatura mexicana

¿Qué de dónde nace mi amor por la literatura mexicana? A mí siempre me ha gustado la lectura. Dicen que Cervantes leía hasta los periódicos que se encontraba en la calle. A mí me sucede algo parecido. Lo cierto es que a mí siempre me ha gustado leer. En México yo leía el *Quijote* en voz alta. Nos reuníamos varios amigos con mis hermanos y mis hermanas. Recuerdo que desde que era niño, siempre andaba buscando libros.

Cuando volví de Filipinas —al terminar la Segunda Guerra Mundial—, el viaje fue largo, duró un mes. Y en la biblioteca del barco me leí toda la obra de Marcel Proust. Para mí, leer es fundamental. No puedo imaginar un mundo sin libros. No sé, no puedo.

¿Por qué me interesé por la literatura mexicana? Veamos. Primero, debo decirle que a mí me interesa toda la literatura; la literatura rusa, inglesa, norteamericana, italiana... Yo leí toda la obra de Dante. Pero la literatura mexicana, como mexicano que soy, siempre me ha interesado. *El Periquillo Sarniento* me interesó mucho. Siempre me ha interesado sor Juana. Leí la obra completa de Ruiz de Alarcón. Hice algo que no se ha hecho: hice una cronología de sus veintidós obras. Sí, estoy muy interesado en la literatura de Alfonso Reyes y, sobre todo, de Octavio Paz.

¿En qué tipo de literatura me he interesado mucho? Del siglo pasado, Rafael Delgado. Pero sobre todo lo que más me ha interesado son los cronistas, como Bernal Díaz del Castillo.

¿Por qué ese interés por lo mexicano? No sé. No creo que sea por patriotismo. No. No es por eso. Son otras cosas más profundas. Además, a mí no sólo me interesa la literatura, también los historiadores, por ejemplo Sahagún. He publicado algunos ensayos sobre él.

Ya que me está preguntando de mi afición por la literatura mexicana, quiero que sepa que colecciono libros —con sus dedicatorias— de autores mexicanos. Tengo libros dedicados de Carlos Fuentes, Juan Rulfo, Rosario Castellanos, Arturo Azuela, y de muchos cuentistas. Otra de mis pasiones —por influencia de Amado Alonso— fue cuando me puse a coleccionar mexicanismos. Voces eminentemente mexicanas, así como “engentarse”. Hay una expresión que uso siempre: “Cuando menos”, y me dicen que se dice: “Por lo menos”. Hay autores que usan mexicanismos y no lo saben. Ciertos autores, cuando usan mexicanismos, les ponen cursivas: *recámara* en lugar de dormitorio; *entrar a*, en lugar de *entra en*. Eso es común en todo escritor mexicano.

Por lo de mi amor a la literatura mexicana no sé qué otra razón darle. Además de las que ya le he dicho.

### Haga su antología

Le voy a platicar una anécdota. Hace tiempo publiqué una antología de la literatura hispanoamericana. Un colega colombiano que vio el libro me dijo: “Oye, tu antología tiene muchos autores mexicanos”. Yo le contesté: “Mira, el día que hagas la tuya, le pones todos los autores colombianos que quieras. Y asunto arreglado”.

Kurt Levi

Por lo que veo, a usted le gusta reírse de cualquier cosa. Si quiere reírse más de lo que ya se ha reído, lea el trabajo de Kurt Levi que está en *La Palabra*. Me imagino que le va a gustar.

Levi y yo estudiamos en Chicago. Kurt Levi admira *Los de abajo*. En un número especial de *La Palabra*<sup>1</sup> se me hizo un homenaje. En ese artículo, Kurt Levi imita a los personajes de la novela. Su ensayo es una carta muy humorística.<sup>2</sup> Él dice que la carta no se entiende porque hay que saber el contexto. Él y yo nos reímos mucho de todas las cosas que escribió en su ensayo.

No, fíjese que no. Yo no escribo poesía. Escribo literatura cuando no puedo dormir. Cuando aparece algo que no se puede expresar en pocas palabras, escribo literatura. Hace dos o tres días se me ocurrió algo.

Yo no escribo poesía

¿Cómo? ¿No le escucho? De modo que leyó mis poemas, y le gustaron. Bueno. Por lo que me pregunta se ve que usted es un buen lector. Nadie me ha dicho lo que usted me está diciendo. Los críticos nunca se han dado cuenta de lo que he realizado con mis poesías.

Sí, los poemas que usted leyó me los pidió Francisco Lomelí. Se los di. Yo no sabía que los iba a publicar y, mire, los publicó. Luego Álvaro ilustró los poemas. Álvaro Suman es un excelente pintor. El 19 de julio hará una exposición en el Consulado de Los Ángeles. A ver si me acompaña.

A Suman le interesa mucho Rulfo. Hizo una pintura con la muerte leyendo Pedro Páramo. La obra es muy interesante, valdría

<sup>1</sup> *La Palabra*. Revista de Literatura Chicana, vol. 4-5, núm. 1-2, primavera-otoño, 1982.

<sup>2</sup> Kurt Levi, "Lamento por la jubilación de un insigne hispanista y un viejo amigo (Una carta anónima)", en *La Palabra*. Revista de Literatura Chicana, vol. 4-5, núm. 1-2, primavera-otoño, 1982, pp. 21-24.

la pena que la viera. Él es muy mexicanista, y pinta en papel amate. Cuando vaya a mi casa quiero enseñarle todo eso. Álvaro es un buen pintor. Hace poco tuvimos una exhibición. ¿No estuvo usted allí? Yo hablé un poquito.

Yo escribí veinte leyendas mexicanas y Álvaro las ilustró. Ahora estamos tratando de publicarlas. Una de las leyendas es sobre una flor, el toloache, que es muy misteriosa. Hay una leyenda que explica su origen.

¿Antología? ¿Antología de qué? ¿De mis poemas? No, Odilón, no creo que sea conveniente hacer una antología de mis poemas. No sé. Ahí los tengo, y no me atrevo a publicarlos. Muchas personas no los han leído. A excepción del doctor Lomelí y de algunas otras personas.

#### Mariano Azuela y los poetas

Ahora que se publicó el libro de Mariano Azuela,<sup>3</sup> allí hay un capítulo donde algunos poetas, como Pellicer, Pacheco, entre otros, escriben sobre Azuela. Don Antonio Azuela me pidió que escribiera algo, y que lo hiciera como poeta. Me rehusé, le dije: “No, señor; yo no soy poeta”.

Mire, vea las fotos aquí en el libro. Mírelas. El hijo de don Mariano me permitió organizar todos los materiales. Debe saber usted que don Antonio y yo, a lo largo de los años, hemos tenido muy buena comunicación. Ahora que ya aparecieron los dos tomos, sobre algunos documentos de Azuela, estamos preparando otra edición de una de sus novelas: *Andrés Pérez, maderista*. Esta obra es la primera novela de la Revolución mexicana.

<sup>3</sup> Luis Leal (sel. y pról.), *Mariano Azuela: el hombre, el médico, el novelista*, México, Conaculta (Memorias Mexicanas), 2001.

Hace unos días, don Antonio me llamó para decirme que ya están las pruebas de imprenta. Él ya leyó las primeras páginas. Además, estaba un poco intrigado porque lo habían llamado de Guadalajara para preguntarle mi número telefónico. Don Antonio no sabía que era para invitarme como jurado<sup>4</sup> —en la Feria Internacional del Libro en Guadalajara— del premio “Juan Rulfo”. Le dije que no se alarmara. Que ésa había sido la razón por lo cual le habían pedido mi número telefónico.

### Noticias de México

Odilón, ¿ya sabía que el presidente de México, Vicente Fox, se casó? Don Antonio Azuela me lo comentó por teléfono. Dicen que fue un gran acontecimiento social. Y que hubo un gran revuelo en todo el país.

### La familia Azuela

A Enrique y a don Antonio Azuela los conocí cuando escribí mi libro sobre don Mariano. Don Antonio viene a cada rato a visitarnos aquí a California. Arturo Azuela, el escritor, se acuerda mucho de mí. Cuando él era niño, yo iba a visitar a Enrique y a la viuda de don Mariano Azuela. Arturo es nieto de don Mariano Azuela, pero yo no sé quién sea su padre. Quizá sea don Salvador.

### *Pedro Páramo* y los editores

Hace un momento le hablé del premio “Juan Rulfo”, ¿verdad? Mire, yo tengo un estudio sobre la estructura de *Pedro Páramo*. ¿De

---

<sup>4</sup> Don Luis no asistió como jurado. En su lugar fue la doctora Sara Poot Herrera. Y el premio se le entregó al escritor mexicano Juan García Ponce.

manera que acaban de publicar una nueva edición de la novela? ¿Así que la familia de Rulfo es la que maneja los derechos de autor? ¿Una editorial española publicó *Pedro Páramo*? No sabía.

Por mi experiencia, usted debe saber que es muy difícil editar *Pedro Páramo*. Uno como editor debe tener demasiado cuidado a la hora de hacer la paginación. En la novela, separar los “capítulos” es de vital importancia. Sí, ponga entre comillas “capítulos”. Una vez aclarado esto uno debe determinar si un capítulo debe ir separado o no. Imagínese que alguna parte de la obra no tenga continuidad. Esto no tendría sentido. La estructura de la novela perdería su razón de ser. Uno como editor destruiría la obra. Eso no se vale, porque *Pedro Páramo* es una de las mejores novelas que se han escrito en la lengua castellana.

### La crítica y la creación

¿Crítica, creación, recreación? ¿De modo que ahora quiere que plati-quemos de eso? Está bien. Sí, claro. La crítica, sin duda, es creación. No. No es como la literatura. La literatura se basa en la palabra, y la crítica se basa en la literatura. Pero es la única forma artística en la que ocurre esto. En el baile, el ritmo es de vital importancia; y en el teatro, el espacio. Ahora bien, la crítica sin la literaria no existiría.

Podemos imaginar y crear ciertas obras fantásticas, como lo hizo Borges. Sin embargo, si hago crítica de una literatura que no existe, entonces, mi trabajo no es crítica, sino creación pura. ¿Me entiende lo que le quiero decir? Hay diversos tipos de crítica. Hay una de imaginación que es creación. Hay otra de estadística, que es algo mecánico, un recuento. De los diferentes tipos de crítica, la imaginativa es muy importante.

En cambio, en la creación todo es literatura. No sólo la buena. Todo, todo, todo. En la crítica histórica de la literatura hay ambas cosas: creación y recuento. Una bibliografía diría que es una obra

creativa. Pero un aspecto importante de la crítica del que no se puede prescindir es que necesita de puentes. Puentes que unan al lector y la obra. Hay muchos lectores que leen y no analizan.

Sin embargo, en la lectura de un libro siempre hay juicios. Juicios que indican si la obra gustó o no. O si la obra se considera buena o mala. En este caso, se trata de juicios muy personales, valorativos. Este tipo de lector no escribe crítica. Su opinión es sólo una reacción primaria. Es como cuando vamos a ver una película, en el contexto del cine, o cuando leemos una poesía.

¿Tiene otra pregunta? No, bueno. Por lo visto ya se cansó, yo creo porque llevamos varios días platicando. Y después de tanta plática no sé qué va a hacer usted con todo esto. No tengo la menor idea de lo que piense hacer con todo el material. Usted sabrá qué hacer. Usted sabrá, Odilón.

Sí, con mucho gusto otro día seguimos la plática. Déjeme ver mi calendario. Sí. El viernes 6 de julio lo espero en mi casa. ¿Le parece bien a las diez de la mañana?

Si no sabe llegar, no se preocupe. Déjeme hacerle un mapa. Présteme su libreta. Mire, ésta es la calle Real. Corre paralela al *freeway*. Usted toma la calle Real y dobla a la izquierda, sobre la calle Valdez. Pasa unas calles y va a encontrar la calle *Wessex*, en el 542 está mi casa, en Goleta, California. Es fácil llegar. Llévase el mapa que le hice. El viernes lo espero en la casa, a las diez de la mañana.





## Goleta, California, 6 de julio de 2001

¡Pásele! No se vaya a mojar. Métase. Mire lo que son las cosas. El clima está muy raro. En este mes es muy extraño que llueva aquí en Goleta. El clima de este pueblo no es como el de Walla Walla. Allá casi llueve todo el año, ¿verdad?

Disculpe, ¿no va a pasar el amigo Agustín Vizcaíno? ¿No? Está bueno. Yo entiendo. Sé que él está muy ocupado ¿Le fue difícil dar con la casa? ¿Siguió las instrucciones del mapa que le hice? Supongo que así le fue más fácil llegar. Pasemos a la sala, allí podemos platicar más a gusto. ¿Qué? El muchacho que anda allá afuera viene cada mes. Nos limpia la alberca. No me había dado cuenta de que aquí estaba.

Bueno, y ahora, ¿qué quiere saber?, ¿qué quiere preguntar?, ¿cómo? No. Su cuento no lo leí. ¡Caramba, se me olvidó! Disculpe, el cuento lo dejé en el portafolio. Cuando lo lea le hago un comentario. Déjeme leerlo. ¿Estamos?

¿Quiere hacer las preguntas sobre la marcha? ¡Venga! ¡Vamos! Véngase para acá. Le voy a regalar un ejemplar de la revista *La Palabra*. Aquí, en este número, están los trabajos que le comenté el otro día. Estúdielos.

Oiga, ¿le hago una pregunta? Lo veo un poco distraído. ¿Está viendo las fotos que están colgadas en la pared? Muy bien. Mire, en esta foto estoy recibiendo el premio de Artes y Humanidades. Aquí está mi esposa. Ella me acompañó cuando fui a recibirlo.

Como usted ve, aquí está el presidente Bill Clinton y su esposa Hillary. Bueno no creo que tenga sentido que le esté platicando lo que usted está viendo en las fotos. Mejor acompañeme. Le voy a mostrar algunas obras de Álvaro Suman. Aquellas de las que le platicué en la oficina.

Álvaro Suman

Mire, aquí está la virgen de Guadalupe. ¿Le gusta el cuadro? Los trabajos de Álvaro son muy interesantes. ¿Recuerda aquel día en que hablábamos de Juan Rulfo y de Álvaro? Vea esta obra. ¿Qué le parece? La muerte está leyendo *Pedro Páramo*. Álvaro no conocía a Juan Rulfo. Esto ya se lo platicué, ¿verdad?

Después de que Álvaro leyó *Pedro Páramo* y pintó sus cuadros, hizo una exposición en Santa Bárbara. La exposición tuvo mucho éxito. La gente se interesó mucho por su obra. La pintura —de la muerte leyendo *Pedro Páramo*— fue muy admirada por el público.

¿Recuerda el cartel que vio en mi oficina de la universidad? ¿No se acuerda? El de la sirena. Mire, aquí está el molde. Álvaro trabaja así: hace, digámosle así, un machote, y después de él saca todas las copias. Él hizo la pintura y yo escribí el texto. Ése es el origen de la famosa “sirena”, ¿qué le parece? Antes de que se me olvide, le regalo este cartel. Guárdelo. Está muy bonito.

¿Cómo? ¿Qué cuáles son los materiales que usa Álvaro? Como usted ve, son muy variados. En ciertas ocasiones ha usado papelamate. En cuanto al uso de colores, predominan los colores vivos. Sí, tiene razón. El color azul cumple una función muy importante en la obra de Álvaro. ¿De tal manera que le llamó la atención la manera en que maneja el color azul? Eso suena interesante, Odilón. Ojalá nos pudiera acompañar para el próximo 19 de este mes al evento que vamos a tener Álvaro y yo, en Los Ángeles. Tal vez ese día pueda platicar un poco con Álvaro y hacerle algunos comentarios

sobre su obra. Quizá a él pudieran interesarle sus puntos de vista. No sé, tal vez. ¿Ahora qué sigue?

Deje su cartel aquí en la mesa. Venga, quiero mostrarle mi estudio. Siéntese en esta silla, y déjeme sentarme yo en esta otra.

### La biblioteca personal de Luis Leal

Mire, aquí en estos libreros tengo ordenado todo. En ese que tiene usted enfrente están algunas de mis publicaciones. Como usted podrá ver, todo está clasificado. De tal manera que cuando necesito cierta información, voy directamente a lo que necesito y allí la encuentro. Además, mire, aquí está el libro que le platiqué. Ése, mire. Ése. El libro azul. Allí está fichada toda mi obra. ¿Qué le parece?

Sí, ¿qué me decía? No, no toda mi obra ha sido clasificada. ¿Ve aquel estante? Allí tengo muchas publicaciones que aún no han sido clasificadas. Por ejemplo, ¿ve aquel libro de pastas rojas?, yo hice un estudio. ¿Cómo, usted lo leyó? Mi ensayo ese no ha sido clasificado, además de que tiene una historia muy interesante.

Venga, mire. Le voy a mostrar dónde guardo mis joyas bibliográficas. Lo que yo llamo la sección de libros raros: libros que para mí tienen mucho valor. Por cierto, aquí tengo el libro que me enseñó el otro día en la universidad, el que le costó cinco centavos, la antología de cuentos mexicanos. Tenga, tómela. ¿Verdad que es la misma edición que usted tiene? Mire, ¿qué le parece este libro del siglo XIX? Es muy interesante. Acompáñeme. Déjeme cerrar la puerta para que le pueda mostrar otros libros.

Agarre su silla, siéntese. Dígame, ¿ahora que quiere saber? O mejor dicho, ¿qué quiere que le muestre? Está bien. Mire, aquella sección de libros son los que le comenté una vez, ¿se acuerda? Ya se acordó, ¿verdad? Es mi colección de libros firmados por autores. Y, como usted verá, todos están clasificados. ¿Quiere ver alguno?

¿Dígame cuál? ¿El de Juan Rulfo? Bueno. Déjeme tomar aquel banquito para alcanzarlo. Espéreme un poquito. Tenga, ¿qué le parece? ¿Quiere ver otro?, ¿cuál?, ¿el de Octavio Paz? Mire, aquí lo tiene. Sí, tiene usted razón. La dedicatoria de Paz es más lacónica, digámosle así. Mire ahora los libros que me ha dedicado Elena Poniatowska. Sus dedicatorias son más extensas. Vea los libros que usted quiera. ¿Nada más quiere ver las dedicatorias que me hizo Rosario Castellanos? Mire...

Quiero mostrarle ciertas cosas. Le voy a enseñar algunas ediciones de mis libros. Mire, esta edición la hizo la Universidad Veracruzana. A mí me gusta su portada. Está bonita. Combina muy bien el color amarillo con el barquito. Por cierto, me acabo de enterar que de esta edición encontraron en bodegas muchos ejemplares. Ojalá pudiera conseguir algunos.

Ya que estamos en eso de las portadas, le voy a enseñar el libro que motivó aquella anécdota que le platicué, la de Edmundo Valadés. Mire, aquí tiene el libro. Vea la portada, mire los dos soldados. ¡Qué muchachos tan ocurrentes! ¿Cómo se pusieron a pensar que uno de los soldados de la portada era yo y el otro Edmundo Valadés? No, si le digo, como dijo Juan Rulfo: “La vida tiene sus asegunes”.

Mire, vea esta otra portada de uno de mis libros. Yo le llamo el libro del bigotón. No se ría. Este librito me lo publicó la Universidad Nacional Autónoma de México, y le pusieron esa portada. Es un trabajo de un excelente dibujante mexicano. El artista se llama Rogelio Naranjo. Espéreme un momentito, déjeme contestar el teléfono: “Sí, ¿diga...?”. No contestan. No sé quién será.

Sigamos con lo del libro del bigotón. Este libro es una pequeña antología de narrativa de la Revolución mexicana. Yo hice un pequeño ensayo. Eso le pudiera aclarar un poco el motivo de la portada. Vea el dibujo: el pie izquierdo del bigotón descansa sobre un cráneo de una calavera. Y vea la actitud del personaje: la pistola,

el bigote espeso, las cartucheras y el sombrero. Bien. ¿Quiere ver más libros? No. Bueno. Espéreme un momento. Vuelvo en unos minutos.

¿Ve estas carpetas? Aquí tengo muchos documentos: artículos de periódicos, de revistas, invitaciones, fotos y programas de algunos eventos. Gladys me ayudaba a tener todo en orden. Por ejemplo, hace tiempo, Elena Poniatowska le envió un fax a la doctora Sara Poot Herrera. ¿Lo quiere leer? ¿Cómo, quiere una copia? Sí, con gusto se la regalo. Pero guárdela. Espere un momento. Déjeme sacar el documento y hacerle una fotocopia. Tenga. ¿Quiere ver otras cosas?

Mire, Odilón, en esta carpeta tengo muchas fotos. Se las voy a enseñar, pero primero quiero mostrarle mi árbol genealógico. El árbol genealógico lo tengo de aquel lado. Espéreme aquí en el estudio. Voy a ir por él. Regreso en unos minutos. Aquí lo tiene. Mire, ésta es la línea genealógica de mi padre. Y ésta es la de mi madre. Vea la mía. La de mis familiares más cercanos. Es un mundo de gente.

Cuando le enseñe las fotos de Linares, mi pueblo, le mostraré el único familiar que está allí. ¿Cómo? De los familiares más cercanos sólo me queda una hermana, un hijo... ¿Quiere que le muestre las fotos? Mire, esta foto es de cuando era niño. Éstos que ve aquí en la foto son mis padres. Y en esta foto usted podrá ver los portales de Linares. ¡Mire qué bonito era mi pueblo! Odilón, vea esta foto. Esto era Linares, mi pueblo, el centro. Aquí estaba el teatro. El teatro que le platicué a usted y al doctor Víctor Fuentes. Algunas cosas de ese tiempo ya no existen. Han desaparecido.

¿Le gustó esta foto, Odilón? Déjeme platicarle algo de ella. Esto es Linares, cuando yo era niño. Aquí, como ve, hay una cerca de piedra. Y atrás de la cerca de piedra había un río muy bonito. Cuando era niño me gustaba jugar allí. Mire esta otra foto...

Déjeme contestar el teléfono: “¿Sí? ¿Es usted, Víctor? Sí, allí estaré en unos minutos”. Era el doctor Víctor Fuentes. Tengo una cita con él. Y ya es un poco tarde. No supe ni cómo se me pasó el tiempo. Yo creo que fue culpa de las fotos, de los recuerdos. ¿Y usted qué piensa del tiempo, de la nostalgia? ¿Qué, no le escucho? Mejor otro día seguimos mirando más fotos. Y quizá la nostalgia nos llene de recuerdos. Y tal vez eso pudiera detener el tiempo.

Mejor véngase. Vamos a almorzar. Yo lo invito. El doctor Víctor Fuentes nos está esperando. Otro día seguimos platicando, ¿no le parece?

## Universidad de California, Santa Bárbara, California, 17 de julio de 2001

¿Cómo? Hoy estamos a 17, Odilón. En dos meses, justamente, es mi cumpleaños. Cumplo noventa y cuatro años, ¿qué le parece?

¿Hoy qué se le ocurre? ¿De qué vamos a platicar hoy? ¿Quiere que hablemos de crítica literaria y los críticos? Me parece bien.

Andrés Iduarte

Mire, uno de los críticos literarios más importantes aquí fue Andrés Iduarte. Él nació en el mismo año que yo, en 1907. Nada más que él nació en Tabasco, en el sur, y yo nací en Nuevo León, en el norte de México.

Andrés Iduarte enseñaba en la Columbia University, en Nueva York. En una ocasión él me escribió una carta, en ella me decía que le había gustado mucho un ensayo que escribí sobre Martín Luis Guzmán. Y en ese estudio identifiqué los personajes de *La sombra del caudillo* con los políticos y militares de la época en que se gestó la novela. Por cierto, mi estudio se ha utilizado mucho por los críticos. Se cita mucho mi ensayo en los círculos académicos. Hace poco me dijeron que el periódico *Reforma* publicó mi ensayo. Como usted sabrá, mi estudio no ha perdido vigencia.

¿Usted sabe que hicieron una película sobre la novela? Sí, hace años que se filmó. Nada más que no se ha exhibido, porque según el gobierno mexicano daña la imagen de ciertos políticos. Es



decir, que a ciertos políticos mexicanos no les conviene. Usted me entiende. Además, sabe cómo son las cosas en México.

A Iduarte lo conocí en la casa de Andrea, mi editor en México. Recuerdo que me puse a platicar un rato con él, y después de hablar mucho con él, oí que le preguntó a Andrea: “Oye, ¿quién es éste?”. “Es Luis Leal”, le contestó Andrea. Entonces agregó Andrés Iduarte: “¡Ah!, yo pensé que estaba hablando con un rancharo del norte de México”. ¿Qué le parece? Ese fue mi primer encuentro con Iduarte. Después, no me acuerdo el año, pero por influencia de Martín Luis Guzmán, le dieron el puesto de director del Instituto Nacional de Bellas Artes. Y luego me escribió con mucha frecuencia.

Resulta que cuando murió Frida Kalko, y la velaron en el Palacio de Bellas Artes, no se sabe quién puso una bandera rojinegra sobre el féretro. Eso causó un escándalo en la sociedad mexicana, y fue motivo suficiente para que Iduarte perdiera el empleo en el Instituto Nacional de Bellas Artes. Y así fue como volvió a su trabajo en Columbia University.

En otro orden de ideas, estando en la Universidad de Chicago, publicaba algunos ensayos en una revista titulada *Vida Latina*. Sí, así se le conoce. La revista se publicaba allá por el año de 1950. El editor era el señor Quiroga. Recuerdo que tenía una imprenta en la calle Roosevelt. En el barrio mexicano de la calle Halsted. Allí hay una iglesia de la virgen de Guadalupe.

Sandra Cisneros tiene un cuento que se desarrolla en ese barrio. Precisamente, muy cerca de donde se publicaba la revista era el centro del barrio mexicano. *Vida Latina* era una revista mensual. Yo publicaba allí artículos sobre literatura o cultura mexicana.

Ya que le comenté un poco sobre la revista, volvamos a hablar un poco sobre Iduarte. Existe un libro de él que habla de las experiencias de un niño en la Revolución mexicana. Al parecer, son sus experiencias de la Revolución cuando él estaba en Tabasco.

Existe una traducción al inglés hecha por un profesor conocido mío. Yo tengo en casa el libro. A ver qué día le enseñé el libro.

Federico de Onís

Vamos a cambiar de tema. Ahora vamos a platicar, un poquito, de algunos críticos de esa época de los treinta. Empecemos con Federico de Onís. Él era jefe de Español, en Columbia University; allí se publicaba la *Revista Hispánica Moderna*. La revista publicaba una bibliografía muy completa. Además, allí se fundó, entre otros, el Instituto de las Españas, y cuando yo estaba en Norwest, con mi profesor Roberto Bremen Mesen fundamos una sucursal.

El instituto tenía una biblioteca pequeña. No sé qué pasó con ella. En ese tiempo yo era el secretario del instituto. Cuando se cerró la biblioteca del instituto, yo me quedé con los libros, nadie los quería. Entonces, cuando yo me fui de Chicago se los doné a la Sociedad Española, en Chicago. Supongo que allí deben estar, claro, sin ser leídos. Usted sabe que a veces los libros son un adorno. Sí, porque muchas personas compran libros solamente para darse “tono”.

Hay una anécdota de un general latinoamericano. ¿Ya la conoce? ¿No? Se la voy a contar. Dicen que este general compró muchos libros. Y como no había guerra quería darse “tono”. Como usted sabe, a los militares les gusta el orden, y cuando vio que todos los libros eran diferentes se molestó. Así que le dijo al carpintero: “Córtemela pa que todos estén parejos y se mire bien bonita mi biblioteca”. ¿Qué le pareció el general?

Alfredo Roggiano

Bueno, volvamos al hilo de nuestra plática. En el Instituto de las Españas, de Columbia University, publiqué muchas reseñas. Recuerdo que me mandaban un libro, lo reseñaba, y después me

lo pedían. Para regresarlo me mandaban un sobre con estampillas. Escriba esto porque le voy a contar una anécdota. ¿Ya está listo?

Por ese tiempo había otra revista muy importante, la *Revista Iberoamericana*. La dirigió por muchos años Alfredo Roggiano. Hoy todavía se publica. La revista se fundó en México. Uno de sus fundadores fue Francisco Monterde. En ella colaboraban diversos profesores de algunas universidades norteamericanas.

Bueno, en cierta ocasión, Roggiano tenía un libro del cual quería que yo hiciera una reseña. El caso es que había un profesor chileno, de la Universidad de California, en Davis, quien había estudiado conmigo en la Universidad de Chicago. Habíamos sido colegas. Se llamaba Homero... Ya salió el primer nombre, después le doy el apellido. Se apellidaba Castillo. Sí, así se apellidaba.

En cierta ocasión, Roggiano quería que Homero reseñara un libro. Y le mandó un recado. Homero, en el mismo papelito, le dijo: “Sí, pero no lo tengo el libro, mándamelo”. Y Roggiano le dijo: “No lo tengo”. En el mismo papelito, Homero le volvió a contestar: “Yo tampoco”. Lo cierto fue que nunca se reseñó el libro. La cuestión era que Roggiano era medio especial. En un momento le digo por qué.

Participé mucho en la revista y fui su director literario. En cierta ocasión descubrí una cosa interesante, y chusca a la vez. Lo que le voy a contar me sucedió en una reunión del instituto. ¡Ah!, antes de que se me olvide, nosotros en el instituto teníamos reuniones cada dos años. Una vez me encontré con un profesor y me dijo: “Oye, ¿por qué rechazaste mi artículo?”. Yo me quedé extrañado, ya que nunca le había rechazado ningún artículo al profesor aquél. Después me enteré que Roggiano los rechazaba y me echaba la culpa a mí. ¡Imagínese nada más!

Sobre Roggiano hay muchas cosas que comentar, pero lo mejor es no bullirle. ¿Cómo se dice? Creo que así se dice. Sin embargo, le voy a contar una más para cerrar el tema. Odilón, parece que tocan la puerta. Asómese, por favor, para saber quién es. ¿Qué

pasó, quién era? ¿No vio a nadie? Supongo que fue alguno de mis estudiantes, y como no le abrimos pronto se fue. Bueno, sigamos con Roggiano.

Cuando yo estaba en Chicago en una reunión del MLA, allí conocí a Roggiano. Lo curioso es que él no me conocía ni sabía quién era yo. En esa reunión lo nombraron director de la revista. Una vez que lo nombraron, estábamos varios amigos en un grupo, entonces nos dijo: “Lo primero que voy a hacer, ahora que soy director de la revista, es echar a todos los mexicanos”. Al escuchar eso, uno de los miembros del grupo empezó a reír, y se me quedó mirando, como diciendo: “Ni modo, Luis, Roggiano te va a despedir de la revista”. Inmediatamente él se dio cuenta de su error y, para repararlo, me pidió disculpas. Yo no le puse mucha atención al incidente, y nos hicimos amigos. Creo que con esta última anécdota dejamos en paz a Roggiano, ¿no le parece?

Boyd Carter

Hablemos de otro mexicanista: Boyd Carter. Creo que de él ya hablamos en otra ocasión. Carter era especialista en el modernismo. Era un gran estudioso de la literatura. Acucioso y certero en sus juicios. Sus artículos tuvieron resonancia. Publicaba en diversas revistas.

Andrés Henestrosa

Anote otras anécdotas: yo publiqué muchos artículos en el diario mexicano *El Nacional*. Andrés Henestrosa también publicaba allí. Entre paréntesis, usted debe saber que Henestrosa es un escritor mexicano muy talentoso. Todavía vive. Él y yo casi somos de la misma edad. ¿Cómo, no le oigo? De manera que a usted le gustó mucho su libro *Los hombres que dispersó la danza*. Me alegra que le

haya gustado, ya que es un libro muy interesante. Además, tiene otras cosas de sumo valor, de peculiar interés.

El asunto es que una vez nos reunimos él y yo a desayunar con Ernesto Mejía Sánchez, en el restaurante de aquel hotel famoso que se derrumbó, cerca de la Alameda Central, en la ciudad de México. Sí, así se llamaba el hotel: Del Prado.

Mejía Sánchez es nicaragüense y, cuando triunfó la revolución sandinista, fue nombrado embajador en España. Ernesto Mejía Sánchez editó las obras completas de Alfonso Reyes. Recuerdo a Mejía Sánchez porque nos reuníamos, en varias ocasiones, en el Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. Él siempre asistía a las reuniones. Ahora que se me vienen todos esos recuerdos, pienso que esa época, como todo tiempo pasado, fue interesante. Ahora forma parte de la historia literaria, y usted la puede encontrar en la revista y los periódicos.

Odilón, ¿seguimos platicando de Henestrosa? Está bien, como usted guste. Henestrosa fue diputado o senador por el estado mexicano de Oaxaca. Anote, le voy a contar algo: un año, el instituto se reunió en el estado mexicano de Oaxaca. En ese tiempo Henestrosa era el presidente del instituto. Él nos puso un tren a todos los miembros del instituto para ir a Oaxaca. El tren era una maquinita antigua, y duramos toda la noche para llegar a la ciudad de Oaxaca. Salimos a las seis de la tarde y llegamos al otro día.

Le voy a contar otra anécdota: todos los participantes al congreso querían camas bajas en el Pullman. Para evitar problemas, Roggiano hizo una rifa. Lo curioso fue que cuando se hizo la rifa, sólo a sus amigos les tocaban camas bajas. ¡Imagínese usted! Pero allí no termina todo. En el grupo había un profesor que venía de Toronto, Canadá, él fue el único que pagó el boleto para viajar desde Toronto hasta Oaxaca. Al terminar la rifa, al pobre profesor no le tocó cama ni baja ni alta. Así que imagine el sufrimiento del

profesor de Toronto. Piense en lo que ha de haber sufrido en el viaje a aquel famoso congreso.

Vamos a cambiar de tema, ¿no le parece? Por lo visto, hoy ha sido la sección anecdótica.

Andrea, mi editor en México

Ahora me viene a la mente el proyecto de Andrea, mi editor en México. Él quería publicar una historia de la literatura hispanoamericana, por géneros. Recuerdo que la idea nació en una cena que tuvimos. A mí me tocó la historia del cuento hispanoamericano, la que usted ya conoce; a Fernando Alegría, la historia de la novela; a Ron, el teatro —él enseñaba en Yale—; a Carter, las revistas literarias, y a Roggiano, la poesía, aunque él nunca realizó el proyecto. En cambio, Bob Mead sí publicó el ensayo.

Andrea tenía el proyecto de publicar un libro sobre la bibliografía de la literatura hispanoamericana. Tenía un cuarto lleno de fichas. Yo le decía que publicara nada más lo más importante, ya que el proyecto era muy ambicioso. No me hizo caso. Murió y nunca se llevó a cabo la publicación del libro.

¿Ya le conté la anécdota de Carter? ¿Cómo que cuál? ¡La de las paperas! Cuando Carter iba a entrevistar a Martín Luis Guzmán, y en un camión de la ciudad de México se contagió de paperas, a las que él llamó “papas”. ¿Ya se la conté? ¡Ah! Está bueno.

John Brushwood

¿Seguimos con la plática? Hablemos ahora de John Brushwood, profesor de la Universidad de Kansas, creo que estudió en Columbia. Escribió una tesis sobre la novela romántica mexicana. Posteriormente, publicó un libro sobre la novela mexicana. México en su novela, creo que es el título del libro. Este ensayo es uno de

los estudios más completos que se han escrito sobre la novela mexicana. Sí, el trabajo es sumamente serio.

A Brushwood muy pocas novelas mexicanas se le escaparon. Me atrevo a decir que él es una de las pocas personas en el mundo que han leído casi todas las novelas mexicanas. Él es un autor muy serio. No le conozco ninguna anécdota del estilo Roggiano. Él y yo íbamos a publicar una antología de la literatura mexicana para la OEA. Ignoro las razones por las cuales nunca se publicó. Además, no sé qué pasaría con el manuscrito. Sin embargo, a mí sí me publicaron otro librito sobre literatura mexicana.

### Los críticos

Ahora le quiero platicar de Robert Mead. Él era especialista en el género ensayístico. Nosotros pertenecíamos al grupo editorial Studium. Y Andrea era el responsable de la editorial. Yo tengo una colección de casi todos los libros que publicó. Él se propuso publicar un libro de cada país, de cada género literario. Nunca lo hizo. Era una tarea demasiado complicada, titánica. Por último, en el grupo había críticos de literatura hispanoamericana, pero predominaban los mexicanistas.

A otro escritor mexicano que también conocí, por ese tiempo, fue a Jiménez Rueda. Él fue uno de los fundadores del instituto. Otro crítico mexicano que también formó parte del grupo fue Rojas Garcidueñas. Recuerdo que teníamos reuniones anuales, de manera que nos conocimos bastante bien. Y luego, claro, nunca faltan, en el grupo había francotiradores que metían la mano y publicaban un artículo sobre la literatura mexicana.

Mire nada más lo que es la memoria, en este momento se me vino a la mente el nombre de un mexicanista: Spell Jefferson, quien vivía en Texas. Él se especializó en Lizardi y en las revistas literarias del siglo XIX. Otro crítico que publicó un libro sobre

literatura del siglo XIX fue Warner. Había otro joven crítico, especialista en Alfonso Reyes, en la Universidad de Washington. Ahora no me acuerdo de su nombre. ¡Caramba, con esta memoria! Ya me acordé, se llama James Robb.

¿Le paramos con las anécdotas, Odilón? Mejor otro día le seguimos. Venga a mi oficina el 24 de julio, a las diez de la mañana. Ese día le cuento más anécdotas.





## Universidad de California, Santa Bárbara, California, 24 de julio de 2001

**Pásele. Por lo que veo usted es muy puntual.** A lo largo de estas pláticas me he dado cuenta de que usted es muy formal. Le gusta tomar las cosas en serio. Me ha sorprendido. Muy bien, ¿y para ahora qué tenemos? Creo que ya es hora de terminar con las anécdotas. Sin embargo, quisiera iniciar la plática con eso que me dice de las revistas literarias.

### Revistas literarias, cine y libros

Lo más importante, después de las revistas literarias, para alentar a los estudiantes en el estudio de la literatura es la presencia de los autores como profesores visitantes. Por ejemplo, Borges estuvo aquí en Santa Bárbara. El que el autor conviva con el estudiante, lo anima para que conozca más su obra. Existen casos en que el estudiante aprecia más la obra del autor. Como cuando Juan Rulfo estuvo en la Universidad de Columbia. Cuando un escritor visita las aulas, casi siempre contesta las preguntas que le plantean los estudiantes, sobre todo críticos que contestan las preguntas en clase.

Antes de que pasemos a otro tema, no quiero dejar de decirle lo siguiente: las revistas literarias sirven para que el idioma español se mantenga vivo en Estados Unidos.

El cine también es un excelente medio para difundir y preservar el español, especialmente cuando en él se plantean obras

literarias. Ejemplos hay muchos: el *Quijote*, *Pedro Páramo*, o en las películas de Buñuel, sobre todo cuando adapta las obras de Galdós. Por ejemplo, aunque *Tristana* la ubica en México y cambia el ambiente, Buñuel capta muy bien el mensaje de Galdós.

Lo que le acabo de comentar no significa que sólo las películas de los grandes directores ayudan a mantener vivo el español en este país. No, también cualquier otro tipo de cine en español. Aquel que provenga de cualquier parte de Hispanoamérica. Esto ayudaría a conocer el español que se habla en diversas partes de Hispanoamérica.

Además de las películas, los libros y las revistas en español cumplen un papel muy importante. En las librerías de las grandes ciudades es fácil conseguir libros y revistas en español. Sin embargo, aquí, en Santa Bárbara, es muy difícil conseguirlos, hay que pedirlos. Para los estudiantes que no hablan español, las traducciones nos ayudan mucho, y así ellos pueden entender un poco más nuestra literatura.

Hace muchos años era difícil conseguir obras hispanoamericanas traducidas. Y para los profesores era muy complicado enseñar y traducir a la vez los materiales. Por ejemplo, en 1950 se publica *El laberinto de la soledad*, y pasaron muchos años para que la obra apareciera traducida. La razón era, entre otras muchas, que las editoriales no estaban interesadas en publicar traducciones al inglés.

Quizá eso lo cambió el fenómeno literario llamado *Boom*. Ahora, si Carlos Fuentes publica una novela, la obra se publica inmediatamente en inglés. Pero, como le digo, hace treinta años eso era imposible.

¿Qué es lo que ayuda a mantener el interés del español en Estados Unidos? Ya se lo dije, pero anote también esto: los periódicos en español. Desafortunadamente, este tipo de diarios sólo existe en las grandes ciudades. Y las publicaciones que aparecen en otras partes no son diarios, son publicaciones que aparecen cada

semana o cada mes. Y en algunos casos no duran, desaparecen rápidamente, ya que no pueden competir con las grandes corporaciones. Usted sabe que en este país las publicaciones se mantienen de la venta de publicidad. De tal manera que una publicación pequeña no puede subsistir por sí misma.

Ya le mencioné los libros, los periódicos y las revistas, ¿verdad? Estos son entre otros, algunos elementos que coadyuvan a que el español se mantenga vivo en Estados Unidos.

¡Ah, bueno, la televisión! ¡Claro, por supuesto! Los programas televisivos en español ayudan muchísimo. Y poco a poco van en aumento. Antes era imposible ver algún programa de televisión en español. Ahora ya no. Usted prende el televisor y a cualquier hora puede verlo. Eso permite que haya una fijación, digámoslo así, de la palabra.

Por ejemplo, mire, vea el periódico que olvidó el doctor Fuentes en mi escritorio. Es un periódico escrito en inglés. Y es de gran interés el hecho de que usen palabras en español. A mí me parece interesante. Note la importancia que está adquiriendo el español en este país. Poco a poco se están cumpliendo los objetivos que se trazaron los profesores de lengua española, de esta nación.

¿Obstáculos? Creo que hemos tenido muchos. Pero eso ya lo comenté en el libro del doctor Víctor Fuentes. Mire, mejor déjeme comentarle cómo se inició la enseñanza de la literatura española en Estados Unidos.

### Enseñanza de la literatura española en Estados Unidos

Primero, la lengua española no se enseñaba de manera profunda en las universidades de este país. Los estudiantes estudiaban alemán y francés. Ahora bien, no se estudiaba la literatura. La lengua española que se enseñaba sólo estaba enfocada al comercio. En las universidades se impartía Comercial Spanish.

Hace años, el profesor de literatura daba sus clases en inglés. Eso era antes de la Segunda Guerra. Después hubo un cambio en la enseñanza de la lengua. Muchos profesores, después de la guerra, sabían hablar español. Incluso muchos de ellos estudiaron en un país extranjero. Había profesores que sacaron su maestría en la Universidad Nacional Autónoma de México o El Colegio de México.

Y poco a poco se comenzó a enseñar la literatura, pero era literatura de España. Luego se comenzó a enseñar literatura medieval y del Siglo de Oro, y mucho más tarde literatura hispanoamericana. De ésta sólo eran cursos generales. No se enseñaba la literatura de un país en particular. Además, no había libros de texto. Los libros que había en esa época carecían de un vocabulario. Era necesario hacer libros, traducir algunos y hacer vocabularios.

Los estudiantes de esa época no estaban entrenados. Todavía la edición que preparé de *Pedro Páramo* tiene un vocabulario al pie de página, para la mejor comprensión de la novela.

En esos tiempos se leía sólo a los autores sobresalientes. Los profesores que enseñaban en los colegios hacían que sus alumnos leyeran *Doña Bárbara*, por ejemplo. Ahora las clases de literatura dependen de los gustos de los profesores. Ahora se puede enseñar la literatura por géneros. Antes eso era imposible. Por ejemplo, si usted hubiera querido enseñar literatura hispanoamericana, en esos tiempos, era poco más que imposible. Es muy reciente que el profesor use textos publicados en México o Argentina. De eso hace poco.

Pero volvamos un poco atrás. Cuando se empezó a enseñar de manera más específica la lengua española y se dejó de enseñar el español comercial, se presentó un gran problema en las universidades norteamericanas: el entrenamiento de los profesores, y su especialización en cierto tipo de literatura. Por ejemplo, la mexicana. De ahí que ahora usted pueda conocer excelentes especialistas que enseñan en varias universidades.

El desconocimiento del idioma español, por parte de los estudiantes, fue otro problema que se presentó para la enseñanza de la literatura hispanoamericana. Para subsanar este problema, los estudiantes viajaron a ciertos países de Hispanoamérica para aprender español. Así fue como, poco a poco, las universidades norteamericanas fueron formando a sus alumnos de doctorado.

¿Recuerda el otro día que lo invité a Los Ángeles? Sí, a la presentación que tuvimos Álvaro y yo. Allí algunas personas del público me preguntaron por qué hay pocos latinos con doctorado. Yo les dije que eso no era cierto. Hay muchos latinos que han obtenido su doctorado en las universidades. Nada más hay que tomar en cuenta nuestra población. Los latinos somos 20% de la población de este país y, en relación con las otras razas, nuestra comunidad tiene mucha gente con doctorado. ¡Imagínese!, mucha gente no sabe eso, y se dejan guiar sólo por las especulaciones.

#### Anécdotas sobre algunos estudiantes

Ahora que le estoy hablando de los estudiantes, le voy a platicar algunas anécdotas de algunos de mis estudiantes. Voy a empezar con Foster, que, por cierto, ya se jubiló. Él escribió una tesis muy interesante sobre los contemporáneos. Y siguió escribiendo libros sobre literatura mexicana. Publicó muchos ensayos sobre Xavier Villaurrutia. Fue jefe del Departamento de Español, en la Universidad de Texas. Después de doctorarse, volvió a Utha, su estado natal; allí se jubiló hace unos dos años.

Otro de mis estudiantes fue Reedy. Disculpe, pero ahora no me acuerdo del primer nombre. El asunto es que bajo sus auspicios, el año pasado, la Universidad de Illinois me otorgó el doctorado *honoris causa*... Daniel, así se llama. Él enseña en la Universidad de Kentucky. Y el año pasado me dio una lista de las tesis de doctorado que ha dirigido sobre literatura hispanoamericana. Él

escribió una tesis sobre el famoso poeta peruano Caviedes. El libro es muy bueno. Reedy vivió durante un año en el Perú, para poder hacer su investigación.

Hablemos de otra de mis estudiantes: Sandra Cypess. Ella es jefa del Departamento de Español, en la Universidad de Maryland, y ha publicado el mejor libro que se ha escrito sobre la Malinche, en el cual incluye a muchos escritores chicanos. Por cierto, su tesis nunca la publicó. Hizo un estudio muy completo sobre el narrador muerto en la narrativa hispanoamericana. Estudió mucho el cuento y la novela. Otra de mis estudiantes fue Kirsten Nigro, quien se encuentra en la Universidad de Kansas, es especialista en teatro hispanoamericano. Bueno, ¿le paramos o le seguimos?

Un estudiante que no terminó su tesis conmigo, ya que yo me jubilé, fue Claff. Él se especializó en cuento mexicano. Ha publicado varios libros, y ha realizado muchas investigaciones sobre el cuento mexicano.

La verdad es que quisiera seguir contándole muchas anécdotas de mis estudiantes, pero lo cierto es que no me acuerdo de tanto estudiante que estudió conmigo. Yo he dirigido más de cuarenta tesis doctorales. Si quiere comprobar el dato, vea mi bibliografía.

Tuve como estudiante a una muchacha cubana, quien hizo una tesis sobre el haiku, y la publicó en México. Otra de mis estudiantes publicó su tesis sobre Rafael Muñoz. Creo que ha sido la única que se escribió sobre él. Uno de mis estudiantes, Isaías Lerner, que no se doctoró conmigo es lingüista, publicó el primer estudio que se conoce sobre *Cien años de soledad*. Enseña en la escuela para graduados, en Nueva York. El estudio del que le hago mención se publicó en *Cuadernos Americanos*, hace tiempo, cuando la novela no era tan famosa.

De lo que usted me pregunta, no se lo puedo contestar ahorita. Tendría que tener mi libro con los títulos de las tesis de mis estudiantes de doctorado. Y saber si se han publicado.

No. Yo no ponía límites a mis estudiantes para que se graduaran. Yo siempre les he dado libertad. Ellos siempre escogen el autor para su tesis doctoral. Hace tiempo tuve un joven mexicano que escribió su tesis sobre Borges. Yo descubrí que si usted le daba el tema era difícil que terminaran su trabajo. Yo les decía: “Escojan algo que les interese. Que el tema no sea algo forzado”. Recuerdo que tuve un estudiante cubano al que el tema le resultó muy difícil; nunca terminó.

Por ejemplo, Jacoman publicó como veinte homenajes sobre autores de literatura hispanoamericana. Estudió conmigo pero tuvo problemas con el jefe del departamento y vino a California a terminar el doctorado. ¿Quiere que le platique algo especial de mis estudiantes? Es difícil. Pensar en algo especial en cada uno de ellos es difícil. Sin embargo, ahí le va una anécdota. Yo tenía un estudiante de apellido Jiménez, él era cubano. Estaba haciendo su tesis sobre Cabrera Infante. En cierta ocasión le dije: “¿Qué pasa Jiménez, por qué no termina su tesis?”. Él me dijo que no podía porque se le habían descompuesto sus lentes. Entonces, para que pudiera terminar, yo se los compuse, allí en mi oficina.

Tuve otro estudiante que se fue a la ciudad de Guadalajara, en México, para hacer su trabajo de investigación. El asunto era que no terminaba, según él, porque le habían robado su máquina de escribir. El plazo para entregar el trabajo estaba por cumplirse, y él no hacía nada. De tal manera que le dije: “Bueno, ahora tiene que doblar el tiempo de sus estudios”.

Escriba estas anécdotas: uno de mis estudiantes, Jódice, se ha hecho famoso como especialista de la posmodernidad. Publica artículos muy interesantes. Otro estudiante hizo su tesis sobre literatura gauchesca, se llama Garganigo. Sí, así como se pronuncia se escribe. Haga de cuenta como gárgaras. Ahora él dirige una revista de literatura: *Hispanic Review*, la cual es muy importante.



¿Me permite un momentito, Odilón? Hoy me levanté muy temprano y tomé muy pronto mi desayuno. Déjeme comerme un dulce. A ver si así engaño el hambre. Algunas veces así me sucede. Recuerdo el día que me invitaron a dar una conferencia sobre Américo Paredes, y me llevaron a un museo del condado. Ahí había una exhibición muy buena sobre Aztlán. Caminamos mucho, por todas las salas, tanto que me empecé a dar demasiada hambre, fue terrible. En esa ocasión me acompañaba Guillermo Hernández, y le dije: “Oye, yo ya no aguanto. Tengo mucha hambre”. Guillermo me dio un chocolate y me dijo: “Ten, mira, tómate un tentempié”.

Lo que le acabo de platicar me recuerda lo que me sucedió hace algunos años. Francisco Lomelí y yo íbamos a San Diego, nos acompañaba una profesora chicana que escribe poesía (la profesora se llama Marcela, ahorita me acabo de acordar de su nombre). Durante el trayecto le dijo Marcela a Francisco: “Párate, Francisco, tengo mucha hambre. Hay que salirnos del *freeway*, para comernos una hamburguesa”.

Y nos salimos. Llegamos a uno de esos lugares donde venden comida rápida; compramos unas hamburguesas y nos las comimos. Y volvimos al *freeway* para llegar a la Universidad de California, San Diego. Al llegar, al primero que vimos fue a José Emilio Pacheco. Lo saludé y se lo presenté a Marcela. Ella le pregunta: “¿Oye, Emiliano, tú escribes poesía social?”. Ríase con ganas, Odilón. No se aguante la risa, ríase. Lo que le platiqué es cierto.

¿Ya terminó de reírse? ¿Ahora quiere que le platique la historia del *chicano power*? ¿Cómo que cuál? Cuando el carro de Marcela, la escritora chicana, no quería arrancar, yo, José Montoya y Francisco Lomelí lo empujamos. Montoya empezó a decir: “Aquí está la potencia del *chicano power*”. No se ría, ¿usted pensaba que le iba a platicar otra cosa? ¡No, como cree usted! ¿Ya no va a seguir riéndose...?

Parece que tocan la puerta, ¿podría abrir? “¡Pásele, Víctor! Espéreme un momento. Déjeme concluir con el amigo Odilón”.

Oiga, ¿quiere que le platique otras anécdotas? Sí. Está bueno. Venga otro día aquí a mi oficina. Tengo muchas cosas que contarle. Puede que un día de estos hasta le cuente un cuento. ¿Verdad, Víctor?



# Conversaciones sobre Luis Leal



## Universidad de California, Santa Bárbara, California, 6 de junio de 2001

Primera charla con Francisco Lomelí

¿Cómo se le ocurrió? ¿De dónde sacó semejante idea? ¿Don Luis le pidió platicar conmigo? Está bien, ¿empezamos?

Yo conocí a don Luis Leal por su fama, allá por los años setenta, cuando yo era estudiante graduado en San Diego y en Albuquerque. Y me dio una gran sorpresa, años más tarde, encontrarlo aquí en Santa Bárbara, en 1978, cuando solicité un puesto aquí en la universidad. Por cierto, ¿usted sabía que don Luis se jubiló dos años antes? ¡Qué bueno!

Bien. Cuando vi por primera vez a don Luis, me sorprendió. Yo siempre pensé que él era una persona joven, o que tenía entre cincuenta y ocho o sesenta años. Le digo esto, especialmente, por la frescura de su estilo y por la facilidad de manejar el lenguaje. Él tenía, cuando lo conocí, más de setenta años. A lo largo de mi amistad con el maestro, descubrí que es una persona de un criterio muy amplio. Y que conocía profundamente la literatura mexicana; además de la hispanoamericana y la chicana. A mí me llamó la atención que, entre don Luis y yo, desde el principio, apareció cierta camaradería. Convivíamos los domingos. Tomábamos café. En ese momento supe que don Luis no se medía por los años —la palabra no es medir, es valorar—, sino por los libros que había leído. Él es una persona que maneja muchas ideas. Recuerda todo: temas,

libros, títulos. Todo. Don Luis, no es exagerado decir, está al tanto de muchas cosas. Lee de todo: literatura, arquitectura, astronomía, matemáticas... Es una enciclopedia. Tiene una memoria fotográfica.

Yo conocí a don Luis bajo esas circunstancias. Él me abrió los brazos. Es, para mí, una especie de padre intelectual. Don Luis es una persona de diálogo, es un mentor en el sentido aristotélico del término. No sé qué más podría decir. Él es muy ecuánime: no le afectan mucho ciertas cosas. Tiene un carácter muy lindo: no se molesta. Usted nunca lo verá enojado o inquieto. Don Luis es muy seguro. Él es un excelente lector: toma la lectura como una manera de tocar la eternidad. La vida de él es experimentar vicariamente la lectura como una exploración. Él vive para eso.

Mucha gente ha comparado a don Luis con Alfonso Reyes. No es exagerado decir, tomando como parangón a Lope de Vega, que él es un fenómeno de la naturaleza. Anótelo. Escriba eso que le acabo de decir. Don Luis es muy inteligente, modesto y sencillo. En el mundo es muy difícil encontrar una persona así. Al ser sencillo no es pretencioso. Le gustan las cosas básicas. No quiere esconderse en Siberia. Como él dice: “Hay demasiado realismo mágico en la literatura. No es necesario agregar más”.

A mí me extraña que no haya viajado. Todo mundo cree que don Luis ha viajado mucho. Muchas veces lo han invitado a Francia, España, Alemania, y dice que no. Se niega.

Él, con sus obras, mide su aportación a la humanidad. Escribir, para don Luis, es una forma de vivir con vitalidad. Es, digámoslo de este modo: vivir de una manera más completa, plena. Es manejar, en la propia vida, todos los sentidos. Esto hace la vida más interesante, al menos eso es lo que creo yo. A él le gusta manejarse en diversas áreas.

Don Luis es uno de los exploradores del siglo xx. A Hernán Cortés le hubiera dado envidia conocer a don Luis. Que él se interese en diversos temas, lo hace único.

Algo que no le he comentado es su fortaleza, su disciplina. Por ejemplo, si un viernes en la tarde discutimos un tema, y a él le toca traer un ensayo el lunes de la próxima semana. El lunes, él es el primero en mostrarnos el artículo concluido, corregido, pulcro. ¿Ya le contó la anécdota don Luis de un día que le hicieron una entrevista? Y se comentó aquello que dice: “Qué tanto es poquito...”.

Déjeme atender a este estudiante. Mire, en este momento estoy atendiendo a mis estudiantes. La próxima semana empiezan los exámenes finales, y quiero aclararles algunas dudas. Regreso con usted dentro un momento.

¿Continuamos? Me apena hacerlo esperar tanto tiempo, Odilón. Me incomoda que esté parado afuera de mi oficina. No me siento comfortable que espere, pero usted debe entender que primero debo atender a los estudiantes. Primero están mis obligaciones. Disculpe. Vamos a tener que parcelar la entrevista. Quiero que se capten los momentos más importantes. No quiero que esta charla sea tan mecánica. Yo estoy muy ocupado. Y creo que tenemos que parcelar la entrevista.

¿Una novela? ¿Cómo se le ocurrió hacer una novela sobre don Luis Leal? Dígame, ¿cómo se le ocurrió? Es una empresa demasiado complicada. Difícil. Yo no me arriesgaría.

¿Regresamos a la entrevista? A don Luis no le agrada hablar de la eternidad. Él se siente como Úrsula en *Cien años de soledad*. Es un joven eterno. Él es tan sano, no es pretencioso. Siempre ha tenido una vida muy sana. No se ha peleado con nadie. Nunca se ha enojado. Hace veintitrés años que está aquí y nunca le he conocido un pleito.

Don Luis nunca peca y no ofende a nadie. Al no pecar ni ofender a nadie, él no tiene la necesidad de pedir perdón. Estos actos maravillosos definen su personalidad. Él no es como nosotros, que a cada rato nos equivocamos y nos vemos en la necesidad de justificarnos o de pedir perdón. No, él no es así. Don Luis es un niño muy



desarrollado que sigue observando el mundo. Para él, el mundo es infinito, no es plano ni redondo. Eso es muy importante. Por ejemplo, ahora que murió su esposa...

¿Qué...? Está bien. Yo respeto su decisión. Si usted no quiere escribir sobre la muerte de Gladys, está bien. A final de cuentas usted sabe lo que está haciendo. Allá usted. Sólo usted sabe lo que trae en la mente. Maneje los hilos narrativos como mejor le convenga. Usted sabrá cómo acomodar las palabras en su novela o como se le llame a lo que está escribiendo.

¿Me permite atender a una estudiante? Creo que es mejor que otro día sigamos con la entrevista. Al parecer uno de los estudiantes tiene demasiadas preguntas. Y no creo que antes del almuerzo lo pueda atender a usted y a los estudiantes. ¿Viene otro día? Lo espero en mi oficina. Venga otro día y seguimos hablando de don Luis Leal.

Por otra parte, le sugiero que entreviste al doctor Víctor Fuentes. Él tiene mucha información del maestro Luis Leal. Hable con el doctor Fuentes. ¿Cómo, ya platicó con él?

### Entrevista a Víctor Fuentes

¿Una novela sobre don Luis Leal? ¿Eso es lo que trata de hacer? Hum, suena interesante. Intente una biografía. No sé, quizá una entrevista. No sé. No sé, usted sabrá lo que está haciendo. Lo único que puedo hacer es tratar de ayudarlo.

Yo escribí un libro sobre don Luis Leal, lo cual resulta innecesario que se lo diga. Hace un año que lo compró, ¿verdad? Como usted se habrá dado cuenta, en mi libro sobre don Luis, empleo algunas técnicas propias de la novela. En cambio, en el libro de Mario, hay preguntas. Las preguntas están planteadas con el formato de la clásica entrevista.

Las conversaciones con don Luis Leal fueron muy interesantes; en sí, plantean un personaje, un narrador. El doctor Leal es una

figura ejemplar, heroica. Él es un personaje épico. Lleno de modestia, cualidad humana que es propia de los grandes hombres, o de los sabios y de los héroes. Sin embargo, una buena novela sobre don Luis Leal sería aquella que planteara la heroicidad del mexicano en este país. Este tipo de novela podría tener mucho éxito.

Una de las grandes hazañas de don Luis ha sido la de darle voz a los que no la tienen. Eso es muy importante aquí en Estados Unidos. Usted ha sufrido en carne propia los sinsabores de ser mexicano en este país, ¿o no es así? Yo creo que hace falta narrar de manera convincente, clara y profunda el drama del mexicano en este país, así como lo planteó Unamuno en España. Se debe buscar el mecanismo para personificar a un mexicano de carne y hueso. Por ejemplo, si usted lee las noticias de hoy en el periódico, se dará cuenta de que un mexicano no pudo ganar las elecciones en la ciudad de Los Ángeles. Eso, así, me parece lleno de oprobio. ¡No es justo, hombre, que los afroamericanos hayan hecho una coalición para evitar el triunfo del mexicano! Eso se me hace una vileza. Máxime que los afroamericanos han sufrido en carne propia la discriminación, el abuso y un gran número de vejaciones por parte de ciertos grupos racistas. La vida es curiosa, quien iba a pensar que los afroamericanos se juntarían con los blancos para evitar el triunfo de un mexicano. No quisiera seguir hablando de este asunto. Mejor volvamos a lo de su proyecto.

Escribir una novela, así como usted me ha platicado, tiene ciertos retos y algunos riesgos. Más cuando se trata de subjetivizar a una persona. Y en el caso de don Luis es más complicado. Él se aparta y no permite que alguien penetre en intimidad. Es un caso raro. Su novela podría ser importante si logra que el lector capte la subjetividad de don Luis Leal.

Hace unos días estuve leyendo a Steiner, él es un escritor muy interesante. Quizá si lo leyera le podría ayudar en su trabajo. No sé, quizá le interese un poco.

¿Quiere que le hable de mi libro sobre don Luis Leal? Bueno. Mire, los diálogos en mi libro se presentan de otra manera. ¿Recuerda el capítulo del libro en que se describe el ambiente del restaurante mexicano Las Delicias? En mi libro trato de recrear el ambiente. También presento cierta dimensión cosmológica: el mar, un atardecer, ciertos fenómenos de la luz. En general, eso es lo que trato de plantear en mi libro. No sé hasta dónde el lector lo haya captado. Por lo que respecta a la calidad moral de don Luis, ojalá haya logrado transmitir los valores éticos que predominan en su personalidad, en su pensamiento. Usted que ya leyó el libro, ¿notó algo de eso?

Por ejemplo, el pueblo se reconoce en él y es un orgullo para la gente. No sé si suene bien o si será correcto decirlo, pero el pueblo reconoce en él una santidad laica. Sí, así es. Don Luis es un arquetipo, una figura ejemplar para los latinos. En la revista *Ventana Abierta* tiene un artículo donde señala qué es un latino. Él siempre insiste que a la persona no se le juzga por el color. El maestro Leal está por encima de los pequeños prejuicios. Él es así. El racismo no lo perdona. Su nivel intelectual es similar al de Juan Rulfo o de cualquier pensador de fama mundial.

Odilón, algo que no se ha dicho de don Luis es que él tiene el don de que todo mundo lo quiera. Sí. Es extraño encontrar una persona así. Por ejemplo, el decano de Ciencias Sociales, de aquí de la universidad, le tiene un cariño sin límites. Yo no he visto en el mundo académico una persona como don Luis. Todo mundo se expresa muy bien de él. Uno de los grandes académicos —por el momento deseo omitir su nombre— dice de don Luis: “Yo por él haría cualquier cosa”. ¡Imagínese! Escuchar eso en la academia es muy difícil. Y en ciertas universidades a veces es imposible. Esto le daría una idea más clara de calidad moral, espiritual y humana que tiene el maestro Luis Leal. Anótelo bien, subráyelo: *Luis Leal es un mexicano universal*. Sí, porque para mí don Luis Leal sigue siendo

mexicano. El gran amor que él tiene por lo hispano es una síntesis de valores de lo español y lo latinoamericano; incluye todo, pero primordialmente lo mexicano.

Le quiero hacer una confesión: yo, como español, he aprendido a amar y a querer a México a través de don Luis; en lugar de estar leyendo las disquisiciones filosóficas sobre lo mexicano de Octavio Paz. Es admirable la sencillez con la que plantea lo mexicano. A mí me gustan mucho sus ensayos, los disfruto mucho.

Odilón, yo sé que usted es una persona muy respetuosa. Y que no desea que se hable mucho de Gladys. Sin embargo, para mí Gladys fue una mujer extraordinaria. Ella y don Luis vivieron felices durante sesenta años. Era de ascendencia alemana. Era una mujer muy bondadosa, creo yo, sumamente bondadosa. Cuando visitaba a don Luis, ella fue siempre muy amable. Gladys era muy bella. Tenía ochenta y cinco años cuando murió. Era muy práctica, concreta. Atinada en sus juicios y certera en sus opiniones. Fue la compañera intelectual de don Luis. Gladys fue maestra. Tenía una enorme capacidad analítica. Para mí es difícil separar la imagen de Gladys con la de don Luis. Es difícil. No puedo. Además, ella mantenía su cultura. Y era una mujer sumamente independiente. Recuerdo una vez que me comentó que había estado en México. Es lo único que puedo decir de Gladys. No puedo decir más. No puedo, Odilón.

En otro orden de ideas, en lo particular, no me fue difícil penetrar en el mundo de don Luis. No creo, no fue complicado. La amistad que hemos construido se ha dado a través de los años. Él comenta que cuando me conoció dije una frase muy chocante. Aquella famosa frase la ha olvidado. Y nuestra amistad crece con el paso del tiempo. A través de los años, poco a poco, he penetrado en su vida, en su pensamiento.

Para mí, don Luis es un maestro. Las primeras impresiones que tuve de su magisterio fueron positivas. El magisterio es una de

sus grandes pasiones. Es su vocación. Don Luis es uno de los más grandes maestros que ha dado el siglo en estas universidades. Él es el que más huella ha dejado en diferentes generaciones. Los estudiantes le tienen un enorme cariño y un irrestricto respeto. Todos. Cualquier estudiante o profesor es bien recibido en su oficina. Él siempre tiene el corazón abierto para todos. Y de él sólo recibimos aliento, sabiduría, conocimiento. Don Luis, según mi parecer, concibe la enseñanza como un apostolado. Es la manera ejemplar de ser maestro. Él no separa la enseñanza de la investigación. Nunca dice: “No tengo tiempo, o estoy ocupado”. Tiene noventa y cuatro años y enseña una clase. Tiene un amor infatigable al magisterio. La enseñanza es parte de su vida.

La personalidad de don Luis es muy interesante. La gente, aun sin conocerlo, lo saluda con mucha reverencia y respeto. Él no representa el estereotipo del clásico maestro. Su magisterio no está separado de su persona o su personalidad. Por ejemplo, en el restaurante de comida mexicana Las Delicias, la gente lo quiere mucho. Don Luis tiene la capacidad de sostener una charla, ya sea con la persona más humilde hasta con cualquier académico.

Sí Odilón, así es don Luis Leal. Un hombre con un amor desmedido por el conocimiento, por la literatura y por la humanidad. Él es un sabio. Un sabio con quien he tenido el privilegio de compartir muchas horas felices de mi vida.

Escriba, Odilón, escriba lo que oyó. Escriba todo. Póngalo así: “Esto lo dijo Víctor Fuentes, en algún lugar de Goleta, California, viendo las olas del mar océano”. Escribalo, Odilón. Usted nada más escríbalo.

Diálogo entre don Luis Leal, Víctor Fuentes y Odilón

Pensaba en los comentarios del doctor Víctor Fuentes sobre don Luis Leal y su esposa Gladys.

Yo estaba almorzando en un pequeño restaurante de la universidad. Y una señora gorda le daba un pedazo de *hamburger* a su perro. Le metía trocitos de pan en el hocico. Pensaba en los comentarios de Víctor Fuentes. La señora acariciaba al perro. Y yo le daba un gran sorbo a mi refresco de cola.

Giré a mi derecha y vi a don Luis Leal con el doctor Fuentes haciendo fila para comprar comida mexicana. Comí rápido porque quería pasar desapercibido. El perro seguía comiendo pedazos de *hamburger*. La señora gorda lo tenía en sus brazos, le hablaba al oído, lo acariciaba. El perro seguía comiendo. Llegó una amiga de la dueña del perro. Lo acarició. El perro se veía feliz.

Terminé de almorzar. Me iba a levantar para tirar la basura, y en ese momento sentí una palmadita en el hombro derecho. Era el doctor Fuentes, me dijo, de golpe:

—¡Venga, hombre! Acompáñenos. Don Luis y yo vamos a comer juntos. ¡Venga, hombre!

Fui a tirar la basura. Y me acerqué a la mesa donde almorzaban don Luis y Víctor Fuentes. El doctor Fuentes hablaba de las elecciones en Los Ángeles. Yo lo escuché con atención. Y después me preguntó:

—¿Leyó las noticias hoy en la mañana, Odilón? No es justo que este hombre, Antonio Villaraigosa —de origen mexicano—, haya perdido la nominación por el Partido Demócrata para presidir la ciudad de Los Ángeles, debido a una coalición afroamericana. No es justo. Hemos encontrado otro color de la discriminación. Curioso, ¿verdad? Quién lo iba a imaginar. Los morenitos lo van a sentir a futuro, porque en realidad los güeros no van a hacer nada por ellos. Es lamentable.

Yo escuchaba. Y en el restaurante se respiraba cierta agitación de púberes canéforas, como diría el profesor Arturo Giráldez. Pensaba en las púberes canéforas, cuando comentó don Luis Leal:

—Mire, Víctor, es curioso, ¿verdad? Esta cerveza se produce en la ciudad de México. Y se empezó a fabricar allá por el año de 1926, en la época del presidente Calles. Tengo un amigo que hizo un estudio de las marcas de cerveza que aparecen en la novela *Santa*. ¡Qué interesante, ¿verdad?, Víctor! Parece ser que en la novela se habla de la cerveza Carta Blanca. Mi papá tomaba de esa cerveza, Víctor.

—Una pregunta, don Luis: ¿esa cerveza es más antigua que la Corona?

—¡Por supuesto, Víctor! Mire lo que son las cosas, cuando se empezó a producir esa cerveza, creo que a mediados del siglo XIX, al indígena mexicano no se le tomaba en cuenta. Bueno, creo que ahora tampoco, ¿verdad? No sé, la vida es muy extraña, algunas compañías que producen las cervezas en México se llaman: Mochtezuma, Cuauhtémoc. Es irónico, ¿o no, Víctor? Otro dato, Víctor: en ese tiempo en México no había hielo. ¡Imagínese nada más, tomarse una cerveza tibia!

Yo permanecía callado. El último comentario de don Luis me llevó a pensar en el viejo profesor de “Luvina”, el del cuento de Juan Rulfo. Aquel personaje que hablaba de que las cervezas tibias se parecían a los meados de burro. En eso estaba pensando cuando Víctor Fuentes me sacó de mis alucinaciones, dijo:

—Yo también recuerdo eso, don Luis. En España, cuando yo era niño, en mi pueblo no había hielo. ¡Pareciera mentira, ¿verdad?, pero es cierto! Mire, ahora con la crisis de energía por la que atraviesa California, posiblemente en cuarenta años vamos a llevar a nuestros nietos a que conozcan el agua. ¡Eso puede pasar! Puede resultar maravilloso o extraño, pero pudiera suceder.

Yo les platiqué de un mito indígena mexicano que había recreado. El cual habla de una mujer que al cepillarse el pelo crea un pequeño manantial, y le aparecen peces multicolores. Al seguirse

cepillando aparece un torrente, un río. La gente del pueblo la toma por bruja y la corren, entonces desaparece el río y la gente muere. Les dije que yo había titulado a la narración “Eva”.

—Escuche, Víctor: en literatura hacer la transición de lo real a lo fantástico es difícil, y a veces resulta muy complicado. La transición que hizo Odilón en su cuento, “Barquito de papel”, es muy interesante. Repito: es difícil, aunque ya lo hemos visto en “La mulata de Córdoba”, por ejemplo.

Víctor Fuentes agregó:

—También lo encontramos en García Márquez, don Luis. ¡Vamos, eso es bueno! Luis Buñuel maneja la intertextualidad de una manera muy interesante. Bueno, al menos a mí me lo parece, don Luis. Sí, a mí se me hace muy interesante.

—¿Sabe qué, don Luis? Estoy leyendo un libro de Steiner titulado *Erratas* —comenté yo.

—Ah, ¿sí? ¿Recuerda a Reyes? Bueno. Le voy a comentar una anécdota: yo tenía una primera edición de *La visión de Anáhuac*, pero ahora no recuerdo dónde quedó. En esa edición hay una errata. Y en la segunda sigue apareciendo. Creo que la errata engalanó la edición. Reyes nunca la quitó. ¿Cómo ve a Reyes, Víctor? ¡Ah, Reyes! Por cierto, yo me hice famoso por eso de las erratas cuando publiqué un ensayo titulado “La caída de Reyes”. Resulta chistoso, ¿no? Todo mundo pensaba en la caída de don Alfonso Reyes. Y no, no era así. Nunca puse las comillas en la narración “La caída”. En mi ensayo estudio los aspectos físicos, espaciales. Por otra parte, Víctor, al leer usted a Reyes, se podrá dar cuenta hasta dónde influyó a Jorge Luis Borges. ¡Eso es muy interesante! Mire, volviendo a Reyes, a las hijas de un poeta cubano, él les puso las Jitanjáforas. Reyes era chaparrito, gordito. Era terrible. Tenía una cama en su biblioteca, ¡imagínese! Vámonos, Víctor. Creo que ya va siendo hora de que nos vayamos. Hay que dejar al amigo Odilón



que siga con sus entrevistas. Por cierto, ¿ya entrevistó a Francisco Lomelí? ¿No? Pues más vale que lo haga lo antes posible. Los cursos de la universidad terminan pronto, y él sale a México. Pase a su oficina, ojalá hoy pueda entrevistarlo. ¡Vámonos, Víctor!

## Universidad de California, Santa Bárbara, California, 6 de julio de 2001

Segunda charla con Francisco Lomelí

**¿Continuamos? Anote.** Yo he visto enseñar al doctor Luis Leal. He estado en sus cursos. Creo que más que cursos son conferencias magistrales. A él le gusta compartir sus ideas. Y es muy organizado. Tiene apuntes de todo. Además es muy lúcido.

Don Luis es muy didáctico. Transparente. Le encanta compartir nuevas ideas sobre temas poco conocidos. Nos ilumina. Uno no piensa igual después de escucharlo. Su elocuencia es sencilla. Él nunca presiona a sus estudiantes, y los estudiantes le responden muy bien.

Don Luis es muy quijotesco. Transforma las cosas con su humor y su perspicacia. Todo es positivo para él. Eso es muy importante en don Luis. El quijotismo de don Luis es un empeño por esclarecer mitos, mentiras; por buscar la verdad, el origen de las cosas. Desmiente rumores, mitos, leyendas. Él busca factores, causas. Por ejemplo, le interesa estudiar el mito de la Llorona o el de Joaquín Murrieta. Él separa la ficción de la verdad. Su quijotismo se debe a esa maravillosa lucidez mental que le es propia. Cierta vez alguien le preguntó sobre setecientos y tantos cuentistas, él les dijo que estaban en la biblioteca, que ya los había consultado.

¿Me espera un momento? Voy a atender a Juan, un estudiante posgraduado. Prometí darle unos libros al final del curso. Los libros ya no caben en mi biblioteca.

¿No se aburrió? Disculpe que lo haya hecho esperar tanto tiempo. ¿Le hago una pregunta? ¿Me porté grosero con aquel estudiante? ¿No? ¡Qué bueno! ¿Fui amable con él? ¡Excelente! Usted sabe que uno como profesor tiene que mantener la calma todo el tiempo y ser ecuánime.

¿Volvemos con la entrevista? Don Luis es muy disciplinado. Sistemático. Él estudió matemáticas y después literatura. Su papá fue ingeniero. Él quería ser ingeniero también pero lo agarró la literatura.

El maestro aprecia mucho la amistad. Agradece las pequeñas cosas. No se toma demasiado en serio, no es un hombre de grandes emociones. Él se emociona cuando encuentra una idea filosófica. Aparece su espíritu combativo cuando ve alguna injusticia; don Luis se pone firme. Fuera de esa emoción, el maestro no se manifiesta hacia fuera. Por lo mismo, él no necesita manifestarse.

Don Luis es muy humorista. Le da placer contar un dato histórico, por ejemplo, cierta información sobre un autor. Y si nota que uno está admirado, a él le da placer compartir ese dato con alguna persona desconocida.

Para mí, en ciertas ocasiones, don Luis es enigmático. Y tiene un gran don: sabe conservar la privacidad de su vida. Por ejemplo, a nosotros nunca nos dijo que su esposa se estaba muriendo. No le comentó a nadie ni a Víctor Fuentes. Supimos hasta después que murió. Él nos dijo que fue de cáncer. La señora de don Luis, cuando se enteró que tenía cáncer, tampoco le comentó a él. Cuando ella cayó enferma, en diciembre, él les dijo a pocas personas.

Ya que salió el comentario de Gladys, quisiera agregar lo siguiente: ella era muy cariñosa. Era el complemento de don Luis. Con nuestros niños, Gladys fue muy amable, muy amorosa. Era de ascendencia alemana y siempre fue muy atenta con toda nuestra

familia, con todos. Recordaba los cumpleaños de nuestros niños, el de mi esposa y el mío. Nunca olvidaba los regalos de Navidad. Siempre que iban los niños a su casa les daba algo. Así era Gladys. Era un ángel. ¡Sí! Si quiere escribirlo así: *Gladys era un ángel*.

Don Luis siempre ha sido una persona muy independiente. Como le dije hace un momento, nunca menciona a sus hijos. No sé, creo que está bien. ¡Qué curioso, ¿verdad?! Al ser una persona independiente, nunca le gusta imponerse. Eso es extraño para nosotros, por ejemplo. Recuerdo una vez que era de noche, difícilmente aceptó que alguien lo llevara a su casa. No quería. Así es él, le gusta mucho vivir de manera independiente.

Sin embargo, déjeme decirle algo, cuando murió Gladys conocí el lado sentimental de don Luis. Durante el sepelio, don Luis permaneció firme, de una sola pieza. Y a la hora del entierro él dio un pequeño discurso. A mí me pareció revelador. Dijo que Gladys había sido una mujer especial para él. Comentó que sin Gladys jamás él habría escrito la mitad, en calidad y cantidad, de lo que escribió.

Gladys fue la mujer perfecta. Le dio a don Luis mucho crédito. Le tradujo varias obras. En ciertas conferencias, leía sus artículos en inglés. Muchas veces ella lo acompañaba a las conferencias o a los simposios. Don Luis conoció a Gladys en Chicago. Y él, después que ella murió, cierto día que comimos juntos, me reveló algo, dijo: “Extrañamos mucho a Gladys. Lo que más extraño es contarle ciertas cosas y compartir ciertos proyectos. Sí, Francisco, la extraño después de compartir sesenta y cuatro años de vida con ella”.

¡Sesenta y cuatro años de vida juntos! Son toda una vida. ¿No le parece, Odilón? Y ya que hablamos de tiempo, ¿por qué no sigue con la entrevista otro día? ¿Está bien? La verdad no sé qué más le pueda decir de don Luis. Venga otro día.



## Santa Bárbara, California, 12 de junio de 2001

Plática con Sara Poot Herrera

Viene muy elegante, Odilón. ¿Dónde vive? ¿En Santa María? Supongo que es muy difícil para usted viajar diario hasta Santa Bárbara. Acompáñeme. Llevo prisa. Voy a sacar dinero del cajero automático. En el camino platicamos. Quizá allí pueda hacerme las preguntas.

¿Qué quiere hacer? ¿Es el trabajo de investigación? ¿Con ese trabajo se quiere titular? ¿Quiere hacer una biografía novelada de don Luis Leal? Creo que tiene sentido. Ya lo dijo Elena Poniatowska: creo que eso tiene sentido. ¿Sí recuerda a Jesusa Palancares, verdad?

¿Quiere un café? Tome algo. Yo tengo mucho frío. Usted no, ¿verdad? Recuerdo que otro día me comentó que vivía en el estado de Washington. Y también me dijo que en el pueblito donde vive, en el infierno cae nieve. No me acuerdo, pero parece que eso me dijo el otro día, ¿verdad?

Acompáñeme. Siéntese. Yo me quedo aquí en el solecito, ya ve que tengo un poco de frío. Espéreme. ¿Ve aquello que brilla? No sé qué sea. Déjeme ver qué es. Mire, Odilón, es un pequeño broche de fantasía, y con los rayos del sol brillaba mucho. El brochecito son dos mariposas; están unidas, mire.

¿Me quiere entrevistar? ¿Quiere que le hable de don Luis Leal? Discúlpeme, pero casi no tengo tiempo. Ahora, en este momento,

estoy preparando un viaje a Rusia. Regreso hasta el mes entrante. Ya que vuelva platicamos largo y tendido. Sin embargo, vamos a aprovechar el tiempo mientras tomamos café, ¿le parece? ¿Nos sentamos en el borde de la jardinera? Siéntese en la sombra; yo, en el solecito, ¿le parece?

¿Ve el broche? Mírelo bien. ¿Ve cómo están unidas las maripositas? Así estaban de unidos Gladys y don Luis. El otro día le pregunté a don Luis si extrañaba a Gladys. Me dijo que sí. Gladys era muy organizada. Era una mujer sumamente bella, angelical. Sí, ponga atención, Odilón: Gladys era un ser angelical.

Por otra parte, si uno quisiera hacerse una imagen de don Luis Leal, uno no puede más que imaginarlo como un árbol. Sí, para mí don Luis es un árbol: él nos da vida, sombra y cobijo, Odilón. Es un milagro que lo tengamos con nosotros. Don Luis es un árbol centenario con una vitalidad asombrosa. Creo que O'Gorman dijo que se parecía a don Miguel Hidalgo, el padre de la patria mexicana.

Mire, ¿usted ya sabe que a don Luis le interesa todo? Lea un artículo de él en la revista *Hispania*. El interés que él tiene por las cosas es muy grande. Don Luis es un ejemplo de humildad. Su humildad es prodigiosa. Y su estilo es claro. Es claro en la medida que sus conceptos son concretos. Él no se enreda. Sus ideas son certeras, precisas. Además, en sus escritos cada día descubre algo que no lo muestra con suma sencillez. Así es él.

Aplique en su investigación un método similar al que utiliza don Luis en sus ensayos. Le puede servir mucho. Pregúntese el porqué. Siempre pregúntese el porqué, Odilón. Eso se los digo a mis estudiantes. Siempre les digo que se pregunten el porqué de las cosas que ellos investigan. Les digo que no quieran aplicar el método así porque sí. Ni que fueran a hacer mole poblano, ¿verdad, Odilón?

¿Ya habló con sus colegas? Digo con los colegas de don Luis. Hable con Hinojosa, con... Creo que lo que usted está haciendo

tiene sentido. No cabe duda, sí tiene sentido. Sería como otro homenaje. Sí. ¡Hágalo! Yo lo animo a que siga con su proyecto de investigación. Hable con el doctor Cortijo. Él lo va a entender, o ¿no?

Ahorita que estamos platicando, Odilón, me acordé que ya llevo aquí diez años. ¡Qué horror! El tiempo pasa muy aprisa. Por cierto, yo tengo que regresar a mi oficina. Mire, regrese otro día y hacemos la entrevista. Sí. Yo encantada participaría en este proyecto. Sí. Venga la próxima semana. Búsqueme. Voy a hacer un espacio de tiempo entre tantas actividades que tengo. Venga. Búsqueme, ¿le parece?

¡Qué pena! No recordaba que usted iba a venir. Me pasé un rato hablando con Giorgio Perissinotto. Hablamos sobre una investigación, y se me fue el tiempo. Además, como los estudiantes no usaron su tiempo para hacer preguntas sobre el curso, es seguro que vengan. Y nos pueden interrumpir, y así no es lógico que me haga la entrevista.

Disculpe, ¿cuándo inician sus clases? Yo salgo a Rusia esta semana. Regreso el 5 de julio. Ya que regrese me busca. Si no me encuentra me deja un mensaje. Además, en ese lapso usted puede entrevistar a otros colegas. Escriba. Si usted le presenta a don Luis un estudio serio, le va a gustar. Sería como una biografía novelada. Seguro que a él le va a gustar, Odilón. Lo veo cuando regrese de Rusia.

¿Mañana va a entrevistar a don Luis Leal? Le dice, por favor, que lo mandó saludar Sara Poot Herrera. Hasta pronto. Disculpe, pero me esperan mis deberes académicos. Mientras tanto, usted escriba y hable con otros colegas. Ellos le darán sus puntos de vista de don Luis Leal. Hable con ellos. Por favor, Odilón, búsqueme cuando regrese de Rusia. Búsqueme.





## Santa Bárbara, California, 25 de junio de 2001

Plática con María Herrera Sobek

¿Dígame? ¿Sí, dígame? Sí, yo soy María Herrera Sobek, a sus órdenes. ¿De manera que me quiere entrevistar? ¿Sobre qué va a tratar la entrevista? ¿Quiere mis opiniones sobre don Luis Leal? ¡Con mucho gusto! ¿Trae grabadora, cuestionario? No. Bueno, si usted quiere hacer así la entrevista, yo encantada. ¿Empezamos?

Mire, para empezar debo decir que don Luis Leal es uno de los grandes intelectuales que México ha dado al mundo. Sí. Así de simple. Don Luis es un caballero. Como un gran sabio, no pregonaba sus conocimientos. Él es muy humilde, muy generoso. Las cualidades que le acabo de mencionar de don Luis hacen que la gente lo quiera. Toda la gente quiere al maestro. Además, él es muy generoso con nosotros. Comparte sus ideas y sus conocimientos. Nos da los datos que le pedimos o que necesitamos.

No cabe duda... —¿cuál es su nombre?—, Odilón, el maestro Leal ha formado una escuela. Profesores como yo o Francisco Lomelí hemos seguido su pauta. Ignoro el nombre de la escuela, pero sí ha formado una escuela. Escríbalo. ¡Por favor, escríbalo!

Por otra parte, don Luis tiene una gran pasión por lo mexicano. Nació y creció en México. Creo que él se vino aquí a los diecisiete años. Guarda recuerdos amorosos del país que dejó. No sé, pero ahora que hablamos de amor, él sabe que todos lo queremos

mucho. Lo amamos, y se lo manifestamos de diferentes formas. Sí, cada vez que es necesario se lo hacemos saber.

Don Luis Leal es uno de los pocos hombres en este país que merece el título de maestro. Y también Américo Paredes. Creo que son las dos únicas estrellas que se han ganado el título. ¿Ya le dije que don Luis no es muy efusivo? Sí, no es efusivo, es muy amable, cortés. No es un tipo extravagante. Es difícil de conocer. Y es muy celoso de su vida privada. Nunca comenta sucesos de su vida privada. Él habla sólo de su profesión. Sin embargo, aunque parezca una contradicción, don Luis es una persona muy cariñosa. Para mí siempre ha sido muy humano, nunca ha sido frío.

Yo conocí un poco a su esposa. Gladys era una mujer muy amable, amigable, cariñosa. Los dos hacían una pareja ideal. Gladys dedicó toda su vida a sus deberes de esposa. Ella era muy inteligente. Creo que había sido profesora de inglés. A Gladys le gustaba cocinar. Parece que le gustaba la cocina. Yo no estoy muy segura de ello. Tampoco sé si a ella le gustaba escribir. Yo creo que ella le ayudaba a corregir los escritos a don Luis.

A los que conocemos a don Luis nos sorprendió la muerte de Gladys. A nosotros nos afectó mucho su muerte. Sin embargo, don Luis se ve muy fuerte. Yo creo que para él, Gladys era indispensable. Y como ya le dije, el maestro se maneja bien. Yo creo que cuando la gente tiene noventa y cuatro años, como don Luis, las cosas las maneja filosóficamente. Él sigue haciendo sus trabajos. Su pasión por las letras sigue y su amor por los libros continúa.

No sé qué más le puedo decir de don Luis. Pienso que para su investigación debería de leer el libro de Mario García. ¿No cree usted? Hágalo. Le hace falta.

## Apartado fotográfico





Luis Leal, 1935.



Luis Leal con las fuerzas armadas del general Douglas MacArthur, en Filipinas, 1944.



Luis Leal en la Universidad Northwestern, Chicago, Illinois.





Luis Leal muestra el libro *Amado Nervo, sus mejores cuentos*, el cual editó.



Luis Leal y René Avilés Fabila.



Luis Leal y Antonio Azuela, hijo de Mariano Azuela.



Luis Leal con Juan Rulfo, Homero Aridjis y poetas jóvenes.



Luis Leal y Emmanuel Carballo.



Luis Leal con Juan José Arreola.



Luis Leal con Arturo Azuela, hijo de Mariano Azuela.



*Conversaciones con*

*Luis Leal*, de Odilón Vargas, se terminó de imprimir en enero de 2020, en los Talleres Gráficos Santa Bárbara, S. de R. L. de C. V., ubicados en Pedro Cortés núm. 402-1, colonia Santa Bárbara, C. P. 50050, Toluca, Estado de México. El tiraje consta de mil ejemplares. Para su formación se usó la familia tipográfica Borges, de Alejandro Lo Celso, de la fundidora PampaType. Concepto editorial: Félix Suárez, Hugo Ortíz, Juan Carlos Cué y Erika Lucero Estrada Ruíz. Formación, portada y supervisión en imprenta: Daniel Centeno Fuentes. Cuidado de la edición: Cristina Baca Zapata y el autor.

Editor responsable: Félix Suárez.









