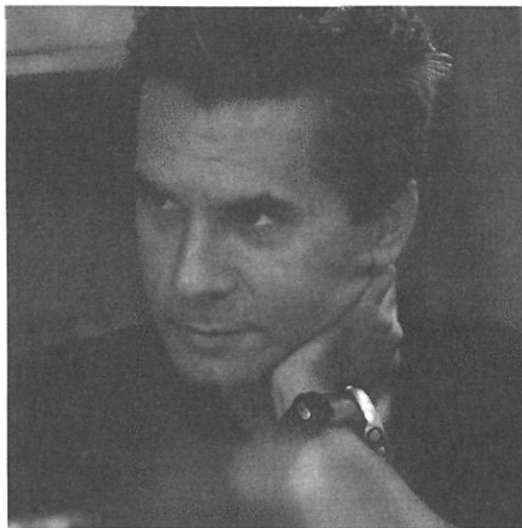


Jorge Eduardo Benavides nació en Arequipa, Perú, y estudió Derecho y Ciencias Políticas en la Universidad Garcilaso de la Vega, en Lima, ciudad donde trabajó dictando talleres de literatura y como periodista radiofónico. Desde 1991 hasta el 2002 vivió en España, en Tenerife, donde fundó el taller Entrelíneas. En la actualidad vive en Madrid, donde dirige talleres literarios y colabora en revistas. Ha publicado *Cuentario y otros relatos*, las novelas *Los años inútiles* y *El año que rompí contigo* y el libro de cuentos *La noche de Morgana*. En 1988 recibió el Premio de Cuentos José María Arguedas de la Federación Peruana de Escritores.



Marcelo Figueras es escritor, cineasta y periodista. Ha publicado las novelas *El muchacho peronista*, *El espía del tiempo*, *Kamchatka* y, recientemente, *La batalla del calentamiento*. Escribió los guiones de las películas *Plata quemada*, premio Goya a la mejor película de habla hispana, *Kamchatka*, que representó a Argentina en los Oscar, *Peligrosa obsesión* y *Rosario Tijeras* y es autor de un libro para niños: *Gus Weller rompe el molde*. Ha trabajado en el diario Clarín y en diferentes revistas, como *El periodista* y *el Humor*. Diariamente colabora en el blog literario El Boomeran(g). Vive en Buenos Aires, ciudad en la que nació y en la que pasó toda la época de la dictadura.

# Diálogo de la Lengua

Mano a mano entre el escritor y guionista argentino Marcelo Figueras y el novelista peruano Jorge Eduardo Benavides, sobre la situación de la literatura en sus respectivos países y sobre el compromiso con el lector: la necesidad de contar la realidad en la que uno está viviendo.

CARIDAD PLAZA

*Periodista.*

El encuentro tuvo lugar en un restaurante del Madrid de los Austrias, la zona en la que vive Jorge Eduardo Benavides, aprovechando la visita de Marcelo Figueras a España para la promoción de su último libro. Fue una charla sin guión previo, pero muy fluida, muy hilvanada, en la que los dos escritores fueron contando los problemas de sus respectivos países, sus gustos literarios y sus irrefrenables deseos de escribir sobre el mundo en el que viven.

MARCELO FIGUERAS.—Tengo la sensación de que la literatura argentina está despertándose de un largo sueño de más de 30 años, como la Bella Durmiente, y recién ahora empieza a desperezarse, a volver a la conciencia. Fue víctima de un maleficio por una serie de causas ajenas, como la dictadura y sus consecuencias —la experiencia de vivir bajo el miedo, la censura externa, que derivó también en la interna como forma de protección—, la crisis económica, que repercutió sobre los escritores porque en un país que se hunde lo primero que desaparece son los

Marcelo Figueras: «La literatura argentina fue víctima de un maleficio del que está despertando ahora»

bienes suntuarios y los libros, nos guste o no, lo son; porque las editoriales quebraron y fueron adquiridas por multinacionales... Pero también por causas internas, por los propios escritores.

CARIDAD PLAZA.—¿Hay un punto de inflexión?

M. F.—Oswaldo Soriano fue el último escritor popular de la Argentina, entendiendo popular en la más positiva y maravillosa de sus acepciones. En mi país durante décadas existió una tradición literaria muy fuerte que generaba una reacción del público. Unos esperaban el siguiente libro de Borges, otros el de Bío Casares y otros el de Cortazar. Había

expectativas, una relación muy fuerte entre el escritor y su público y eso desapareció con la muerte de Soriano, un escritor cuyas historias trataban de interpretar lo que había pasado, lo que nos estaba pasando. No hacía libros realistas, tenían mucha imaginación y, por ejemplo, en *Triste, solitario y final*, su primera novela, aparecía el detective de Raymond Chandler, Philippe Marlowe Laurent y Hardy, y él mismo como personaje. Después la gente dejó de confiar en los autores argentinos. La razón fundamental de la rotura del puente la tienen los escritores que, tal vez por el miedo, se encerraron en sí mismos, dieron la espalda a la realidad y a la vida, empezaron a celebrarse entre ellos, a hacer literatura sobre literatura y a producir textos que, cuando los lees, te preguntas si esta gente se enamora alguna vez, si tiene sexo, si coge. Nada de lo que pasa en el mundo o en la calle los indigna ni los preocupa y uno se pregunta, ¿en dónde mierda están viviendo?, ¿en qué lugar del alma?. Estos años han sido particularmente áridos y han provocado la ruptura de ese pacto tácito entre los que escribimos y la gente que nos lee. Y ahora, los novelistas tenemos la doble tarea de escribir y de reconstruir ese puente que alguien rompió.

C. P.—Y, ¿hay escritores dispuestos a hacerlo?

M. F.—Las cosas están empezando a cambiar, aunque no con la velocidad que yo desearía. Por eso me siento más en sintonía con determinados cineastas que con los escritores. Me siento más cerca de Guillermo del Toro y de su *Laberinto del fauno* porque este hombre está tratando de asumir una parte de las tantas partes crueles de nuestra historia y no

tiene miedo de mezclarla con la más pura y delirante fantasía. Y hay un grupo de escritores jóvenes que lo empieza a hacer: Guillermo Martínez, Pablo Ramos, Marcelo Birmajer, Pablo de Santis, que tratan de contar historias de la mejor manera posible. Por eso tengo algo parecido a una esperanza sobre literatura: la argentina que viene.

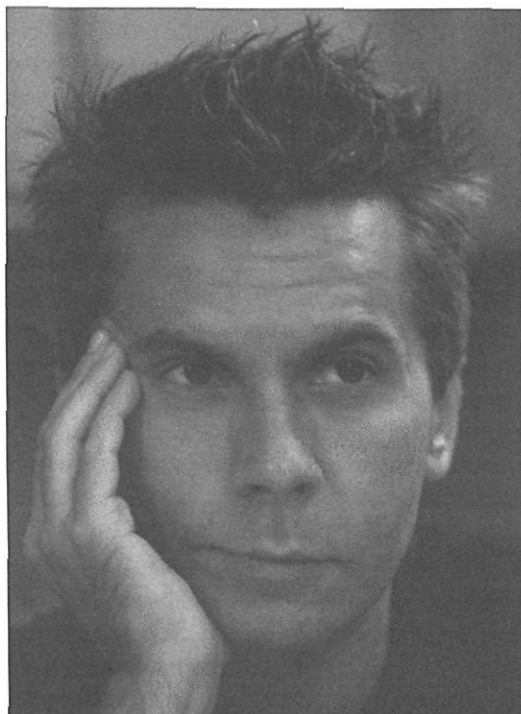
JORGE EDUARDO BENAVIDES.—Perú, en estos últimos años, está pasando por un momento muy dulce porque están ganando premios internacionales escritores jóvenes. No sólo Santiago Roncagliolo, que es un gran escritor y más que lo será, ha ganado el Alfaguara; Alonso Cueto ha obtenido recientemente el Herralde de novela y el Anna Seghers por el conjunto de su obra; a Mirko Lauer le han concedido el Juan Rulfo y Jaime Begazo ha ganado el de novela de la Fundación March. Claramente la literatura peruana está pasando por un proceso de completa renovación por eso que decía Marcelo, porque se están abandonando cenáculos endogámicos.

C. P.—Pero Perú tiene grandes escritores internacionales.

J. E. B.—Sí, claro, Mario Vargas Llosa, Alfredo Bryce Echenique y Julio Ramón Ribeyro, pero han sido casi una paradoja en un país donde a los escritores no se les conocían. No eran el reflejo de la media sino la excepción porque nunca ha habido un mercado peruano. Vargas Llosa trasciende lo peruano. Es un autor que lees venga de donde venga y lo mismo Bryce. Recuerdo una anécdota reciente de unos amigos poetas que salieron a tomar unas copas y cogieron un

taxi. Era cinco o seis y el taxista casi estrella el coche. Uno de ellos le dijo: «Cuidado maestro, que si nos matamos se acaba la poesía peruana». En cambio ahora hay un grupo de escritores, entre los que me incluyo, que empezamos a mirar la violencia en la que hemos vivido, con 70.000 muertos, una cifra demencial, —casi una guerra civil, entre Sendero Luminoso y el Ejército—. Y la literatura empieza a observar esa realidad de otra forma, como una especie de ejercicio de expiación que impone escribir sobre eso. Roncagliolo trata el tema de la violencia y el de su detonante, los gobiernos de opereta fraudulentos, en *Abril rojo*. Y yo, que nunca he considerado que deba escribir sobre eso, lo he tratado en *El año que rompí contigo* porque me resultaba inevitable, porque la realidad se filtra por todos lados.

M. F.—Pero es que lo lógico es escribir sobre tu realidad. Todos hemos crecido al calor de la ficción producida por los americanos en el cine, y también en la literatura, y si hay algo de que podemos aprender en el terreno narrativo es que esos hombres siempre han estado desesperados por encontrar una historia y han tomado cada elemento de la suya, desde *El nacimiento de una Nación*, la película de Griffith, hasta la Guerra Civil, pasando por el racismo. Y no les importa ser indecorosos, mostrando las llagas de su propia nación: desde el Ku Klus Klan, hasta la guerra de Vietnam, nunca han dudado. Sólo piensan en que ahí hay un drama que, aunque no les deje muy bien parados, es algo maravilloso para contar. Y así han ido haciendo ficción con la conquista del Oeste, con sus crisis económicas espantosas, en las que se comían unos a otros, con la Mafia por medio, en su



Marcelo Figueras: «Los escritores argentinos no han querido hacerse cargo del tiempo en el que les tocó vivir»

*serie negra*. Estas cosas no hablaban bien de la nación americana, pero hicieron de ellas películas y novelas.

J. E. B.—Tal vez porque tienen un sentido individual más creativo.

M. F.—Y nosotros hemos crecido viendo todo eso y tenemos historias de infinita riqueza porque la Argentina si produce algo más que vacas y trigo son historias dignas de

ser contadas. Todas las semanas hay cinco. ¿Cómo podemos estar mirando para otro lado?. Los colombianos, por ejemplo, han asumido su historia de violencia y de narcotráfico en sus narraciones, aunque lo que cuenten sea una historia de amor, como en la película *Rosario Tijeras* de Emilio Maillé. Y en Argentina ha habido un estado de negación claro y concreto que, a la vez, es un reflejo de otras tantas negaciones de nuestra sociedad. Vivimos en un país en el que las historias te salen de debajo de las piedras y los escritores no querían hablar de ellas. No querían hacerse cargo del tiempo en el que les tocó vivir.

J. E. B.—Yo creo en el compromiso del escritor porque tenemos una tribuna, la novela, que nos permite contar lo que está pasando. La literatura, aunque sea ciencia ficción, siempre está denunciando una parte de la realidad pero, en Perú, ha habido un compromiso mal entendido, que era subordinar la literatura hasta convertirla en un panfleto. Vargas Llosa decía que los escritores peruanos se dividían en telúricos y evadidos. Los telúricos eran los que tenían esa idea del compromiso ideológico y panfletario y los evadidos eran los «viles traidores», como Vargas Llosa o Bryce, que se escapaban de su realidad, aunque ahora resulte que contaron bastante bien esa realidad. Y todavía hoy hay escritores que están incómodos porque dos libros muy conocidos fuera de Perú: *Abril Rojo*, de Roncagliolo y *La hora azul*, de Alonso Cueto hablan de la violencia política, a pesar de que los telúricos los denuncian como poco consecuentes con la realidad. Se da esa paradoja. Y lo que pasa es que, tanto Santiago como Alonso, consideran la literatura como



Jorge Eduardo Benavides:  
«La literatura, aunque sea ciencia ficción, siempre está denunciando una parte de la realidad»

un oficio y muchos otros escriben panfletos y cartas a los periódicos denunciando la discriminación que padecen, en lugar de buscar historias. Todo esto lo ha generado la situación social por la que atraviesa el país, pero, de todos modos, creo que hay escritores que han perdido la oportunidad de contar historias desde su perspectiva y no es justo que vean a Roncagliolo como la epifanía de la «pituquería».

M. F.—Yo viví todo el tiempo en Buenos Aires y mi última novela, *La batalla del calentamiento*, incluye ese compromiso con lo que

pasó en la dictadura, pero, al mismo tiempo, tiene magia y hay gigantes y lobos que hablan en latín.

J. E. B.—También en *Kamchatka*, que es una historia dulce, conmovedora y muy bonita, pero en la que se va acentuando la sombra de lo pavoroso. Me recordó un cuento de Cortazar que se llama *Graffiti*, que es la historia de un tipo que sale a pintar las calles, con el telón de fondo de la dictadura. A él no le interesa poner mensajes políticos, sólo dibujar, pero se va viendo que, incluso, cuando quieres escapar de la realidad, ésta termina envolviéndote. La novela de Andrés Neuman, *Bariloche*, también trata de la dictadura. Ustedes están hablando de una cosa profundamente social, están visitando, por primera vez, todo lo que han vivido.

M. F.—Seguramente es así. La ventaja de estos últimos años es que hemos empezado a comprender y a registrar lo que pasó. Durante la dictadura cada uno de nosotros pensaba que no había otro lugar peor en el mundo y pasó mucho tiempo antes de que entendiéramos que también había dictadura en Chile, en Uruguay, en Perú, en Brasil, en Paraguay... En ese momento, atenazados por el miedo, pensábamos que estábamos solos y ahora, cuando se ha empezado a airear la casa, hemos visto que todos hemos pasado por lo mismo y que todos, en este nuevo proceso, de una forma u otra, cada uno con sus memorias, estamos pasando por lo mismo. A mí me ha ayudado mucho el cine, que tiene mejor distribución, y cuando voy a México, a Colombia, a Brasil, escucho las mismas quejas: «estamos solo y el Estado no nos ayuda». ¡Putal!, a nosotros nos pasa igual. ¿Por

qué estamos sufriendo solos en lugar de buscar una forma de ayudarnos?. Hollywood tiene su *star system*, ahí están sus estrellas. Y nosotros tenemos a Gael García Bernal, a Ricardo Darín, a Javier Bardem, a Penélope Cruz. Por ahora, tenemos cuatro o cinco nombres, que es nuestro *star system* y en el que hay un argentino, dos españoles, dos mexicanos... aprovechémoslo, tratemos de encontrar la forma. Estas cosas se hablan en los Festivales. Con la novela es más difícil porque no hay circulación. Nosotros no conocemos a los autores colombianos, los brasileños no conocen a los chilenos, los peruanos no conocen a los mexicanos, incluso aunque todos publiquen bajo el mismo sello de editorial. Cuando viajas, vas a las librerías y descubres que la misma editorial que te publica, publica en ese otro país a gente de la que no has escuchado nunca hablar.

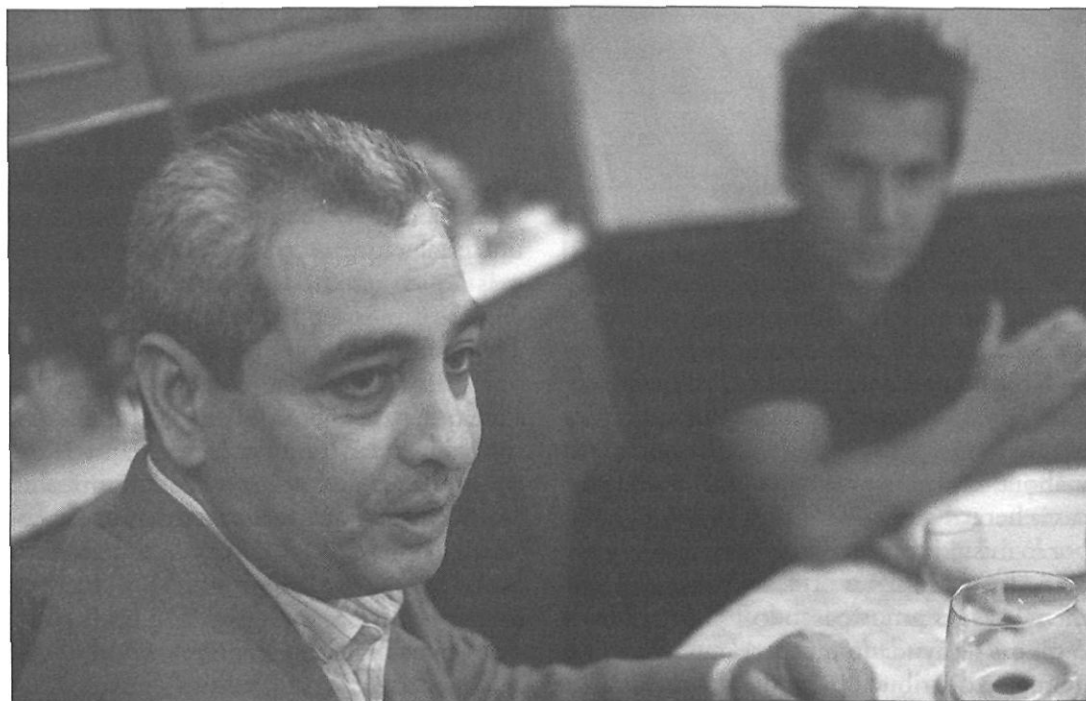
J. E. B.—Eso lo denunciaba ya, hace 40 años, José Donoso pero en esa época en la que cada uno estaba fundando una forma literaria, era más lógico que ocurriera porque los viajes eran carísimos, no había Internet y era difícil la comunicación. El solo hecho de hablar por teléfono ya era caro. Pero, ¿cómo es posible que pase ahora?. Hablaba con el escritor boliviano Edmundo Paz Soldán y le decía que sólo nos veíamos en Miami o en Madrid. Para que nos veamos tiene que ocurrir algo en esos centros culturales y somos pocos los que podemos estar por ahí. Hay muchísimos más escritores que no llegan a esos centros y no tienen ninguna posibilidad de conocerse...

C. P.—¿El cine ha influido sobre la forma de escribir novelas?

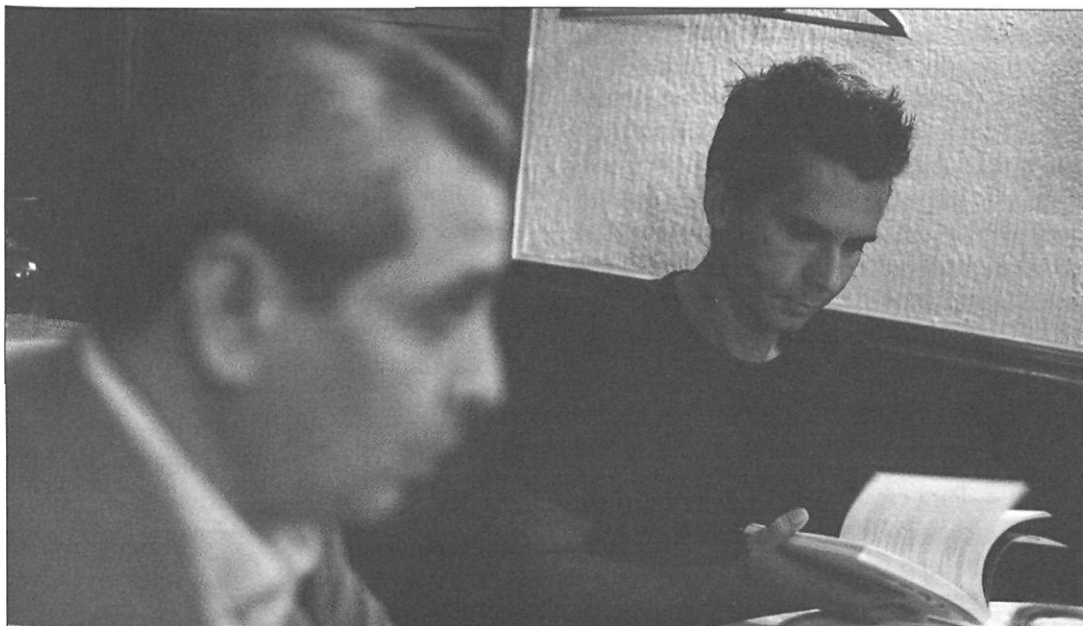
M. E.—Creo que no, aunque es cierto que todos nosotros somos de las primeras generaciones de escritores que empezamos a ver películas mucho antes de poder escribir mi mamá me ama. Se escribe en imágenes, pero las imágenes salen también de lo que escribieron otros antes. Y yo sigo leyendo novelas maravillosas que se hicieron antes de la invención del cine y veo imágenes exteriores, por ejemplo. Cuando escribes una historia en la que ocurren muchas cosas, la gente dice que es una novela cinematográfica y es verdad, pero también lo es Dickens, Melville u Homero. Lo primero que empecé a amar fueron las películas, las historietas de los tebeos,

las series de televisión, los cuentos... y en todos, el elemento visual es fortísimo. Cuentos como Pinocho, La Cenicienta, Caperucita Roja fueron escritos antes del cine, pero no hay nada más cinematográfico que una caperuza roja y un lobo en medio del bosque, o una bruja, un castillo y un hada que vuela. Parecen guiones de cine.

J. E. B.—Cuando se dice que una imagen vale más de mil palabras creo que se habla de la literatura porque la imagen no es sólo la proyectada, es también la que se proyecta en tu cabeza como cuando lees la Iliada y ves cómo una flecha atravesó un cuerpo.



Jorge Eduardo Benavides: «Cuando se dice que una imagen vale más que mil palabras, se refiere a la literatura»



Marcelo Figueras: «En una novela o en un cuento, el lector es un director de cine dirigiendo su propia película en la cabeza»

M. F.—Yo entiendo, y lo vivo, el impacto emocional del cine, pero la película es eso que se proyecta y que experimentamos todos juntos. Te puede conmover más o menos, pero es lo que está ahí, plano a plano y secuencia a secuencia. Sin embargo, en una novela o en un cuento el lector es un director de cine dirigiendo su propia película en la cabeza. La literatura ofrece un lugar para la cocreación porque, aunque te des descripciones pormenorizadas, la gente se permite disentir. Tú dices que la niña es rubia y pecosa y el que lo lee puede pensar que, para él, es morena.

J. E. B.—Y todavía más complejo y sutil. Es rubia y pecosa, pero es otra niña. Por eso cuando uno va a ver una película, basada en

una novela, a veces te decepciona porque el personaje que tú imaginaste ni era, ni hablaba así.

C. P.—¿Cuáles son las dificultades a la hora de enfrentarse a una novela?

M. F.—Escribir una novela es arduo y difícil porque es construir una montaña a partir de la nada y se necesita tiempo, que es el valor más escaso en términos de vida. Aunque puedas dedicarte exclusivamente a escribir, pasas ocho, diez, doce horas diarias, durante dos, tres y hasta cinco años metido en un mundo que sólo existen en el interior de tu cabeza. Y cuando sales de la computadora te enfrentas a los seres reales, sabiendo que pasas más tiempo



conversando con tus personajes imaginarios y que no puedes hablar de ellos porque sólo los conoces tú. Pero para mí no es ese el trabajo más difícil, lo más complicado es encontrar lo que quieres hacer, el punto exacto en el que te deja de importar cómo te ven los demás y qué tienes que hacer para ser considerado de una determinada forma. Y siempre te asalta la misma pregunta: ¿por qué mierda empecé a hacer esto?, ¿cuál fue el momento en que decidí escribir durante el resto de mi vida? Pero yo sabía que quería contar historias desde que tenía cinco o seis años.

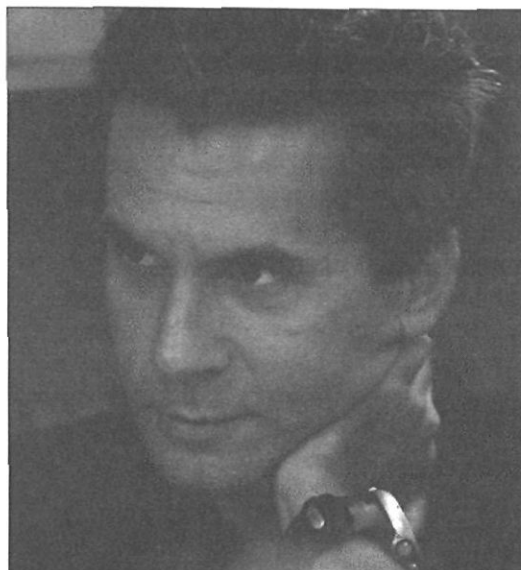
J. E. B.—Para crear un mundo literario tienes que crearte la historia que vas a contar. Inventas unos seres ficticios que tienen un mundo, están vivos, tienen una lógica interna y tu entras y sales de sus vidas. Porque la novela es algo así como la superficie de todo un mundo que no puedes narrar entero. Sabes lo que quieres contar, pero, además, tienes que dar vida a esos personajes y eso es un trabajo arduo y fatigoso, aunque no excluye que sea sumamente gratificante. Te gusta, pero no es divertido. Es como cuando estudias una carrera, que te gusta pero no te apetece ir a clase a las 7 de la mañana. Para mí no es un trauma, pero lo considero un trabajo, un trabajo bonito, pero trabajo.

C. P.—Y está el manejo del lenguaje, que es muy importante.

J. E. B.—Ese es el ladrillo, imprescindible para contarlo bien. Yo llevo talleres de literatura desde hace 20 años, empecé en el 87, y me enfrento todos los días con eso. Siempre digo a mis alumnos que hay que contar las cosas de tal manera que persuadan al lector. Y el lenguaje

es también un oficio que no se aprende en la Universidad, sino que se aprende a base de escribir y volver a escribir y ver si hay lectores que te entienden y afinar cada vez más para que el lector entre en conexión con tu mundo. Un taller no enseña a escribir literatura, pero permite aprender a sacar partido a una forma de contar. Todos sabemos lo que es un buen cuento, una buena novela y una buena película, pero no nos ponemos de acuerdo a la hora de definirlo porque no hay un patrón.

M. F.—El 99 por ciento de nuestros lectores y el 99 de los espectadores de cine no dife-



Marcelo Figueras: «El lenguaje es importantísimo, pero sin sacralizarlo porque, desgajado de ti o de mí, es sólo una serie de signos abstractos»

rencia los matices del lenguaje. No conozco a ninguna persona normal, a menos que pertenezca al medio, que diga, al salir de una película, que le gusto tal corte o cómo estaba la luz... la gente lo que dice es que cuando la besó, «me partió la cabeza y me puse a llorar». Si sacralizas la técnica y la pones por delante algo estás haciendo mal. El lenguaje es importantísimo, pero sin sacralizarlo porque, desgajado de ti o de mí, es sólo una serie de signos abstractos. No podemos endiosar al lenguaje como si pudiera existir por sí mismo. A lo máximo que yo aspiro es a que me entiendan y a que, por mi forma de expresarme, produzca placer y mi objetivo es desaprender, de alguna manera, quitar toda la hojarasca. Todos los escritores cuando empezamos somos barrocos y hacemos un uso alambicadísimo del lenguaje y, cuando crecemos, empezamos a diferenciar lo superficial de lo que importa y nos vamos haciendo cada vez más sencillos.

J. E. B.—Yo lo veo en el taller y siempre les digo que una cosa es ser sencillo y otra ser simplón, y que escribir con sencillez cuesta mucho. Cuando ves a alguien haciendo un buen corte de carne, notas que detrás hay años de aprendizaje. La sencillez es una sofisticación y requiere un alto nivel de aprendizaje.

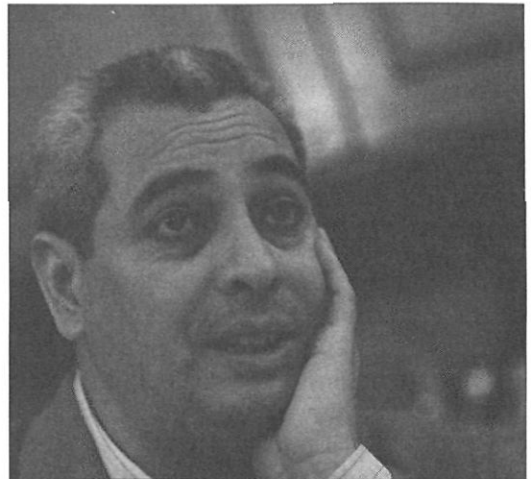
M. F.—Y da la sensación de que no le cuesta nada. Lo hace con un movimiento tan elegante que te parece que cualquier imbécil lo puede hacer y si lo intentas te rebanas los dedos.

C. P.—Marcelo, usted también es guionista de cine, ¿hay diferencia entre la novela y el guión?

M. F.—Es completamente distinto, pero el impulso del que estamos hablando es el mismo. Se trata de contar de la forma más sencilla posible, una historia que produzca un efecto sobre el espectador. No soporto esas películas en donde la cámara pasa por el asa de una cafetera y sigue hacia no se sabe dónde. Un ejemplo: Martin Scorsese tiene un gran dominio de la técnica y hace tiempo que no sabe qué quiere contar.

C. P.—¿Cómo decide uno ser escritor?

J. E. B.—Cuanto más escribes más te lo planteas y no hay un sola respuesta. Decía Ribeyro que se escribe por nostalgia, por indignación, por arreglar un poco las cosas, por situarte en el mundo. Se escribe por tantas cosas...



Jorge Eduardo Benavides:  
«Una cosa es ser sencillo y otra simplón, y escribir con sencillez cuesta mucho»

M. F.—Se escribe porque es algo inseparable de la condición humana. Somos los únicos seres que no nos conformamos con lo que estamos viviendo, necesitamos revisarlo, detenernos, volver atrás y recrear el proceso. No nos basta matar al mamut, necesitamos pintarlo en la cueva. El ser humano debería denominarse *homo narrandis*. Nos percibimos libres, sabemos que, en buena medida, podemos elegir nuestro destino por complicada que sea la carta que nos tocó y sabemos que podemos inventarnos a nosotros mismos. Mientras vivimos, nos estamos contando nuestra vida en simultáneo. El más elemental y simple de los mortales vive y, mientras tanto, en su cabeza se pasa la película de lo que le gustaría ser.

J. E. B.—Dicen que recordar es volver a mentir, recordamos y volvemos a recrear pero, de alguna manera, arreglándolo según nos conviene.

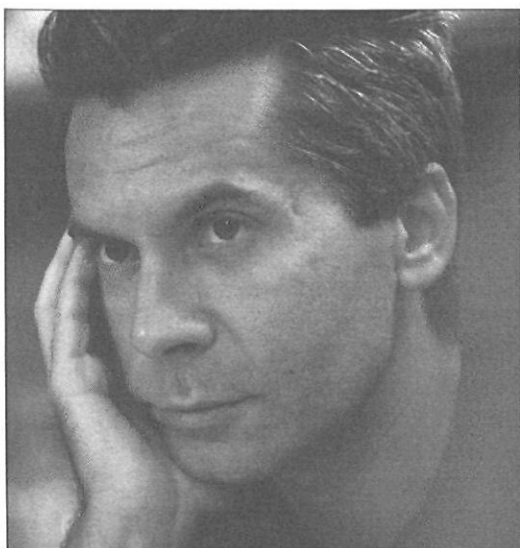
C. P.—¿Hay un espacio identificable de literatura iberoamericana?

M. F.—Es vergonzoso, pero conozco muy poco la literatura iberoamericana porque nunca he conseguido perder el reflejo original del lector que fui y sólo voy hacia aquellas cosas que me dan un mínimo destello, que me dan la sensación de que me van a gustar. Leo mucho más en inglés que en español y creo que es porque no encuentro esos destellos. También hay que tener en cuenta la maquinaria de la novela en inglés, que es mucho más efectiva que la española. Seguro que hay escritores que me interesarían y no tengo forma de enterarme de que existen. Pero me seduce lo anglo por su precisión quirúrgica:

Martin Amis, John Irving, Jonathan Lethem, Michael Chabon, autores en los que, desde la primera línea, te presentan un mundo que no conoces y te llevan a un viaje. Y en algún momento van a hacer referencia a algo que tiene que ver con mi vida, aunque vivamos a decenas de miles de kilómetros y aunque nuestra situación social sea distinta. Esta gente está haciendo literatura con las tres o cuatro cosas que son de todos: el amor, la posibilidad de trascendencia, la de generar belleza en un mundo oscuro, las cosas que esencialmente nos unen. Y los autores latinoamericanos y, particularmente, los argentinos no tienen nada que ver con mi vida ni con la vida de mis vecinos.

J. E. B.—Eso de la catalogación tiene que ver con la biblioteca personal. A mi me gusta mi biblioteca desordenada, sin orden alfabético y sin países, y me gusta controlar ese desorden que representa mis gustos y mis apetencias. Me parece una entelequia eso de literatura española, o latinoamericana, o norteamericana porque todo se disuelve cuando lees y te gusta o no. De todas formas, me siento mejor en los universos que mejor conozco, en el español o en el latinoamericano, sin excluir a todos los demás. Yo conozco bien la literatura española porque llevo mucho tiempo viviendo aquí y creo que su gran potencia comercial está tapando a escritores muy buenos: Eloy Tizón, Luisgé Martín, Rafa Reig, Fernando Royuela, entre los más jóvenes y Luis Martín Santos o las primeras cosas de Umbral.

M. F.—Tengo la sensación de que nací en un mundo en el que me han dicho que todas las buenas historias ya han sido escritas, que



Marcelo Figueras: «Sigo buscando a un escritor que cuente una historia de amor distinta de las cinco millones existentes»

los clásicos están ahí y todo lo que nos queda es trabajar sobre los despojos, sobre las migajas de los grandes autores. Admito a los clásicos, pero no acepto que mi vida sea de segunda clase. Creo que es tan válida como la de cualquiera y que depende de lo que haga con ella y de lo que escriba. Y sigo buscando a un escritor que me cuente una historia de amor distinta de las cinco millones existentes. No me importa el fracaso, me importa el intento, la ambición de los clásicos que, por otra parte, se murieron envenenados porque no fueron reconocidos en vida.

J. E. B.—Sólo puede haber diez o doce historias, por tanto, se han contado ya todas,

pero eso no significa que no se pueda volver a escribir de esos temas. Somos herederos de una tradición literaria que arranca con la Odisea y, cada vez que escribimos, estamos rompiendo esa tradición.

M. F.—Shakespeare y Cervantes destruyeron sus modelos y ahora hay escritores que aceptan el estado de las cosas y están contentos por haberse liberado de la tentación de ser ambiciosos. Si no te da la sensación en cada novela de que esta haciendo la cagada más grande de tu vida y que te van a crucificar apenas salga, no merece la pena.

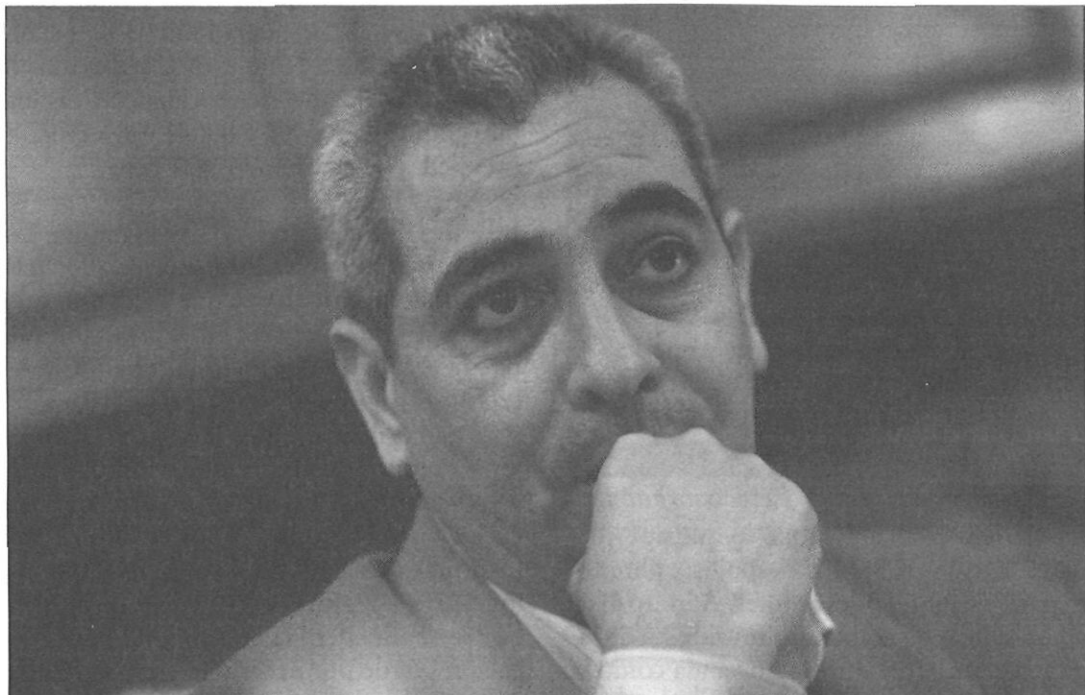
J. E. B.—Sin ese riesgo no hay literatura. Lo otro es ser funcionario. Los artesanos hacen cosas en serie, hasta que llega uno que se rebela y se convierte en artista, aunque pueda arruinar el negocio familiar. Y la literatura si no tiene riesgos, si se hace sólo para ganar dinero, no vale la pena. Es mejor ser economista o promotor inmobiliario y yo veo que en España —no creo que sea exclusivo de este país— los escritores hablan más de agentes y de anticipos que de literatura y algunos escriben lo que creen que se vende, pero el que apuesta por obligación pierde por necesidad y eso es lo que creo que les puede pasar. De todas formas es lógico que la gente que se ha pasado tres años escribiendo una novela, se frustra ante este fenómeno.

C. P.—¿Es difícil vivir de la literatura en América Latina?

M. F.—Yo no me quejo y me divierto localmente en todos los ambientes en los que me muevo.

J. E. B.—En nuestros países es muy difícil. Alonso Cueto tiene quince novelas publicadas, escribe con gran rigor y, con 50 años y familia, ha dejado su trabajo en la prensa. No es un iluminado, pero hay que reconocer que tiene unos arrestos que rayan en lo heroico. En España es distinto

porque hay periódicos, revistas, concursos y te pagan por cualquier cosa. Por eso los españoles se están profesionalizando, en el peor sentido de la palabra, y cobran por opinar de todo. Los escritores anglosajones opinan una vez al año y el resto del tiempo se dedican a escribir.



Jorge Eduardo Benavides: «La literatura, si no tiene riesgos, si se hace sólo para ganar dinero, no vale la pena»