



HAL
open science

”Cuando uno juega limpio, la literatura siempre es justa con uno”: entrevista con Daniel Leyva

Roy Palomino Carrillo, Sofía Mateos Gómez, Sandra Acuña Español

► To cite this version:

Roy Palomino Carrillo, Sofía Mateos Gómez, Sandra Acuña Español. ”Cuando uno juega limpio, la literatura siempre es justa con uno”: entrevista con Daniel Leyva. *Les Ateliers du SAL*, 2019, 15, <https://lesateliersdusal.com/numeros-antiores/segunda-epoca-2/numero-15/>. hal-04427379

HAL Id: hal-04427379

<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-04427379>

Submitted on 30 Jan 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Daniel Leyva (Ciudad de México, 1949) es un poeta, narrador, periodista y diplomático mexicano. Durante su estancia de doce años en París, en donde realizó estudios de Literatura española y latinoamericana en la Universidad de Paris VIII, tuvo la ocasión de conocer a notables escritores latinoamericanos como Borges o Cortázar. En 1975 se publicó en México su libro de poemas Crispal, al que le seguirían El león de los diez caracoles (y otros poemas) (1980), Talabra (1980), La cifra de los pasos (1994), Al carbón (1996) y Poemas del cuerpo vencido (2009). Como novelista ha publicado ¿ABCDErío o AbeCeDamo? (1980), Una piñata llena de memoria (1984), El cementerio de los placeres (2000) y El espejo equivocado (2005).

Las diferentes ciudades en donde ha vivido constituyen un tema principal en su obra. Otros temas recurrentes son la heteronimidad, el erotismo y lo lúdico.

En su novela, Administración de duelo S.A. (2018), se plantea una viva discusión sobre la posibilidad de la muerte asistida en nuestra sociedad y sobre sus eventuales repercusiones morales y filosóficas. En el primer semestre de 2020 está prevista la publicación póstuma de su “novela en verso” Divertimento.

RP: Muchas gracias por aceptar esta entrevista. Nos interesaría comenzar por la parte de la creación poética. ¿Podría comentarnos cuál fue la influencia de Jorge Luis Borges sobre su creación poética? De hecho, su poemario, *La cifra de los pasos*, está dedicado a Borges y queremos saber cómo lo conoció.

DL: A Borges llegué tarde. Llegué a su lectura cuando tenía treinta años, más o menos. Lo conocí antes de leerlo a fondo. Una tarde, por casualidad, lo vi en París en un café de Saint Germain. Él estaba con María Kodama y yo con Francisco Zendejas, un crítico mexicano. Nos sentamos en su mesa porque María Kodama reconoció a Zendejas a quien había conocido cuando le habían dado a Borges el Premio Alfonso Reyes en México. Yo era el pegote jovencito que estaba ahí, en el lugar indicado, a la hora indicada. Al final acabó en una velada en la que Borges pedía cerveza danesa Tuborg y decía “tuborg or not tuborg, that’s the question” y todos nos reíamos y nos peleábamos por saber quién era el mejor poeta del mundo. Borges afirmaba que era Verlaine y quien no le creyera tendría que ir al arroyo y fajarse a puñaladas con él. Una hermosa anécdota. Después lo vi varias veces. Nos tomábamos un café en *La Palette* y yo lo escuchaba hablar. Es, sin duda, el más grande escritor del siglo XX en castellano.

Cierto, *La cifra de los pasos* es un verso de Borges que utilizo como título de un libro mío y ese mismo verso lo uso mucho como

leitmotiv en mi último libro, *Divertimento*, porque el personaje va caminando, caminando, caminando hasta llegar al punto cero, el kilómetro cero de la explanada de Notre Dame, para cumplir la cifra de sus pasos.

Influencias tuve, pero más de Cortázar. Cortázar era París y tuve una relación más constante con él, nos veíamos más. A Cortázar le gustaba bromear diciendo que si él hubiese recibido un franco por cada latinoamericano que había viajado a París con *Rayuela* bajo el brazo le hubiese ido mejor que con las regalías. Teníamos una verdadera relación, conocí a Ugné Karvelis, quien trabajaba en la Unesco y era su pareja en ese momento. De vez en cuando había cenas en casa de Saúl Yurkievich, había una relación más estrecha con Cortázar además de la literatura. Cortázar era lo que queríamos ser cuando fuéramos grandes. A mí, en lo personal, me gustaba mucho la forma en que utilizaba los diminutivos.

Pero en esa época, cuando yo era joven y empezaba a escribir, pues uno es una esponja y todo lo que lees te aporta algo. Cabrera Infante me fascinaba porque era el juego puro. Recordemos cuando describe, en *Tres tristes tigres*, la muerte de Trotsky vista por siete escritores cubanos. García Márquez, con quien tuve un muy afectuoso trato, me fascinaba por su capacidad de construir universos y monumentos literarios. La capacidad narrativa de Vargas Llosa. El amor de Carlos Fuentes por México. Fuentes me apoyó para obtener la Beca Guggenheim. De Alejo Carpentier aprendí mucho. Una noche cenando en su casa me dijo: "Uno no escoge, es la literatura la que escoge. No se elige ni la extensión ni la forma del texto que se va a escribir. Si usted va a escribir un poema, pues déjese llevar por la poesía, no intente hacer prosa, no va a escribir una novela, va a escribir un libro de poemas, no se imponga". Eso me lo decía a partir de la brevedad del *Concierto barroco* y de la monumentalidad del *El recurso del método*, en cuanto a la extensión, no a la calidad, ambas son excelentes. Y luego añadió: "Yo no escojo la extensión del texto, el texto me va imponiendo la extensión". Era un buen consejo, aunque al final no es así de fácil, pero es un buen consejo. Además, en esa época, descubrí la poesía francesa y ahí me quedé.

RP: Justamente, acerca de la influencia en su poemario *La cifra de los pasos*, los poemas cuatro, cinco seis y siete guardan la brevedad y la musicalidad del haiku...

DL: En poesía una de mis buenas influencias, porque lo leía con mucho gusto, fue Juan José Tablada. Incluso en *La piñata llena de memoria* pongo como epígrafe el poema completo de Apollinaire la *Lettre-Océan*. Ese en donde se lee "Nunca conocerás bien a los mayas", fue la época en la que nació Maya, mi hija mayor. La *Lettre-Océan* de Apollinaire alude a su hermano que vivía en México.

Y el hermano de Apollinaire era amigo de Tablada, eso me lo contó Juan José Arreola. Para Arreola no estaba muy claro si fue el hermano de Apollinaire que le mandó versos de Tablada a Apollinaire y entonces él tomó la idea de los caligramas o si fue Tablada que la tomó de Apollinaire. Según Arreola venía de Tablada: Tablada había inventado el caligrama. Bueno, y para mí obedecía a una obsesión que agradezco mucho y que me ha acompañado toda la vida con las dualidades: ¿o Tablada o Apollinaire?

RP Eso quiere decir que no hay una influencia oriental en su obra, sino que viene de Tablada.

DL: Exacto. Aunque no creo que haya mucho, incluso nada de oriental en lo que escribo.

SM: A partir de lo que observé en *ABCDErío* o *ABeCeDamo*, noto que hay desde el principio un juego con elementos que surgen de la academia, el juego con el diccionario y hacia el final hay una reflexión con la figura del narrador, el autor, que observan mucho los estudios sobre la lengua, sobre la literatura. ¿Cómo es la relación entre la academia que estudia el lenguaje, la literatura y la parte de la creación?

DL: Ahí juego un poco, con todo el respeto literario, con el diccionario. Cuando empiezo a escribir una novela, armo una historia, pero nunca conozco el final. La empiezo a escribir viendo hacia dónde me lleva y dejo que fluya. Primero hago la estructura, como si fuese un árbol: aquí el tronco y las ramas, luego las hojas, las páginas que van creciendo poco a poco. En *ABCDErío* o *ABeCeDamo*, cuyo título fue un juego totalmente tonto, infantil, porque quería que algún día alguien leyera “a veces río o a veces amo”, por eso está en mayúsculas y minúsculas, en minúsculas dice río o amo, en mayúsculas está ABCDE. Total, nunca funcionó y Joaquín Díez-Canedo, el editor de Joaquín Mortiz, me hizo prometerle que nunca más volvería a poner un título tan delirante y tan tonto. Lo que hice fue lo siguiente: tenía el diccionario, estaba esperando la beca del Centro Mexicano de Escritores, que por cierto nunca gané, y me dije: ¿Qué hago mientras tanto? Entonces tomé el diccionario y pensé: Voy a escribir una historia usando la última definición de la palabra que da esa letra y cada día escribo un capítulo a partir de esa definición. Y sin hacer ninguna trampa empiezo a partir de *azuzar*, última palabra con la letra A. El personaje empieza perdiendo poco a poco su verdadero nombre y cuando uno juega limpio, la literatura siempre es justa con uno. La última

palabra del diccionario era *zutano* y entonces el personaje descubre, al cabo de veintinueve días o palabras, su verdadero nombre: Zutano Perengano Mengano.

Esto pasa porque juego limpio. Siempre, antes de empezar a construir el tronco y las ramas, establezco las reglas del juego para esa novela y las respeto. Igual en *Una piñata llena de memoria*. Al salir de México, mi abuela me había regalado las memorias de su madre, o sea de mi bisabuela. Diseñé una estructura: dos historias, una de un mexicano que vivía en París y otra de una mujer que había vivido en México a principios del siglo XX y ambas historias unidas por un texto poético en prosa. Las dos historias se van alternando simétricamente, pero toda la novela tenía que durar lo que duraba la historia de la bisabuela. Las dos historias tenían que ir a la par y esa eran las reglas del juego. El personaje principal conoce a una australiana llamada, obvio, Sidney y como buena australiana tiene una bolsita marsupial, como los canguros, El tipo vive allí y escribe allí. Sidney se muere en el primer capítulo y no saben lo que fue. Me quedaba más de la mitad de las memorias de la bisabuela. Fueron como seis meses de no saber cómo resolver el problema de cómo continuar porque se me había muerto Sidney. Fue tal la tristeza cuando muere Sidney que cuando vivía aquí, en la rue de Canettes, y abajo había un bar que se llamaba Chez Georges, el barman, que era argentino, me preguntó: "¿Qué te pasó?" "Se murió Sidney", le dije. "A todos se nos muere alguien cuando estamos lejos, no te preocupes". Y me pagó un vino para que olvidara que se me había muerto, en México, Sidney.

Para mí escribir nunca ha sido trabajo, ni desgracia, ni catarsis, ni tristeza, ni dolor. Escribir es un placer enorme porque estoy jugando, armando, buscando qué le quito, qué le pongo. En todas las novelas ha sido más o menos lo mismo, primero armo la estructura y luego hasta el final sé qué va a pasar, porque si lo sé desde el principio, como que me aburro, ya no hay sorpresa.

SM: Volviendo un poco a lo de la estructura formal, ¿cuál es la libertad que ofrece el verso libre? Y, si es posible, explíquenos un poco qué pasa con la puntuación, ¿qué es lo que ofrece la no puntuación?

DL: La falta de puntuación viene de esa anécdota, que tampoco sé si sea cierta, de Apollinaire. Cuentan que cuando corrige las pruebas de imprenta de *Alcools*, estaba ebrio y le quita la puntuación y como estaba bien escrito pues no se notó, pero porque estaba bien escrito.

No lo sé, al principio empecé a escribir en verso libre porque todo mundo escribía en verso libre. A pesar de que toda mi infancia me la pasé escuchando a mi abuela materna recitar poesía

española. Siempre endecasílabos y octosílabos, décimas y sonetos. Después me fui dando cuenta de que no era cierto. *Piedra de sol* son endecasílabos. Pensábamos que todo era verso libre, pero no. Era ignorancia. Ahora el último libro que acabé, se lo comentaba a Eduardo Ramos-Izquierdo, es una narración en endecasílabos. De repente regreso a escribir en endecasílabos, después de que me había pasado años en verso libre. Pero voy a lo mismo, uno no escoge y puse las reglas del juego: escribir una narración, una novela, en endecasílabos cien por ciento coincidentes, exactos. La historia sabía cuál era, el reto era hacerle un traje esperando que le quedara a la medida.

Creo que la literatura es un fenómeno con tres actores: el escritor, el editor y el lector. El problema del autor es escribir, el problema del editor es editar el libro y el problema del lector es leerlo. Alfonso Reyes lo decía, uno publica los libros para quitárselos de encima. ¿Qué te da el verso libre? ¿Saben en quién pienso cuando se habla de verso libre? En Baudelaire, cuando dice "Dangereuse comme la poésie en prose". Y Octavio Paz me comentó una vez, cuando le di *Crispal*: "¿Por qué no trata de escribir prosa? Se le va a dar mejor la prosa que el verso". Y viniendo de Paz a lo mejor era una crítica feroz, me estaba haciendo pedazos. "No siga haciendo poesía, dedíquese a la prosa". Sin embargo, él recomendó mi primer poemario, *Crispal*, a Joaquín Mortiz y me publicó por primera vez en su revista *Plural*. Con *Crispal* obtuve el Premio Xavier Villaurrutia. Pero sí, fue Paz quien me metió el gusanito de escribir prosa, me decía "intente la prosa". A lo mejor el verso libre es de alguien que tiende más a la prosa que al verso.

SA: Continuando con el tema de la prosa, en su novela *El espejo equivocado* usted le propone al lector un juego a través de la estructura de la novela. Son 17 capítulos en los que se observa una dinámica de correspondencia entre ellos, los capítulos se responden unos a otros. ¿Cuál es el rol del juego en su escritura?

DL: Yo soy un escritor totalmente lúdico. Ya les he mencionado varios ejemplos de ello, pero, además, creo que lo lúdico va intrínsecamente ligado con el humor. Recuerdo que cuando era joven y leí a Walt Whitman, hice una paráfrasis de un célebre verso suyo: "Aquel que camina una sola legua sin amor camina amortajado hacia su propio funeral". Mi paráfrasis, casi lema de vida es: "Aquel que camina una sola legua sin sentido del humor camina amortajado hacia su propio funeral".

Para mí el humor es fundamental en todo lo que escribo y, en primer lugar, porque me divierte mucho haciéndolo. Tomemos *El Espejo equivocado*, por ejemplo. Mi madre es gemela, ella ya falleció. Cuando éramos niños mis primos y yo nos confundíamos

cuando estaban las dos juntas. Podía llamar "mamá" a mi tía y mis primos "mamá" a la mía. La vida las fue cambiando, pero pasé la experiencia de ver que se vistieran igual sin ponerse de acuerdo, de que hicieran las cosas iguales.

En casi todo lo que escribo hay una dualidad. Siempre hay un tema de dos. De ahí mi admiración por alguien que no hemos mencionado, pero que para mí es fundamental: Fernando Pessoa. Él va más allá, ya son otros, ya ni siquiera es él, son los heterónimos, y el que podría haber sido él, resulta que a lo mejor es Bernardo Soares y no sabemos si Bernardo Soares forma parte del título del libro o si es un seudónimo. En *El libro del desasosiego de Bernardo Soares* no sabemos si es el desasosiego del señor Bernardo Soares o si Bernardo Soares es el autor.

En *El espejo equivocado* escribo la vida de unos gemelos y a través de ellos, entre otros temas, el de la corrupción del poder en México. Inicia en el momento del asesinato de un candidato, descrita como el asesinato de Colosio, alguien está viendo por televisión el asesinato del candidato. Pero, resulta que el candidato tiene un hermano gemelo. ¿Y si hubieran matado al hermano y no al candidato?

Por otra parte, si algún inexistente lector avezado llagara a darse cuenta, vería que, de una u otra forma, en algún momento dado, en cualquier novela mía, alguno de los personajes tendrá que pasar por París, entrar a cualquier café y encontrarse ahí a las mismas gentes que han visto todos los personajes anteriores que han entrado a cualquier café. Todos se encuentran en el mismo lugar en todas mis novelas y ven a las mismas gentes, incluso me ven a mí mismo.

SA: En esta novela también se presenta un punto muy interesante que es el erotismo. ¿Es un elemento constante en sus novelas?

DL: Independientemente del erotismo, en *El espejo equivocado* yo tenía la intención de describir cómo se trataba a la mujer, cómo se veía a la mujer en una sociedad machista. Que lo haya logrado o no es otro asunto. Está la mujer Triple G que es la vedette amante y que es usada terriblemente, está la mulata que va en los barcos que es una historia bastante triste, está la figura de la abuela o de la madre que son, aparentemente, el soporte de todos, están las esposas de los gemelos. Las mujeres, hagan lo que hagan, siempre salen mal paradas o siempre salen pisoteadas, siempre salen ultrajadas. Está la campesina que violan. No hay escapatoria y eso es lo que quería poner en la novela. En *Administración de duelo S. A.* no aparece tanto eso, porque ahí la mujer ya tiene poder económico, hace negocios, no sólo es independiente, sino que de ella depende el personaje principal. Pero en *El*

espejo equivocado sí me interesaba mucho que quedara patente la posición de la mujer como víctima de usos y costumbres, de tradiciones, de cultura o como se llame, pero siempre impuestas y dictadas por una sociedad machista. El problema nunca ha radicado en ellas, el problema está en nosotros.

SA: ¿Y lo erótico?

Yo llegué a París en 1970, acababan de autorizar la píldora, las mujeres tenían por primera vez el derecho sobre su cuerpo y reivindicaban plenamente sus espacios sociales, políticos y sexuales. Tenía veinte años y entonces se juntaron el hambre con las ganas de comer. ¿Cómo no va a haber erotismo en todo lo que escribo? Pero, más allá de lo anecdótico, estoy convencido de que el lenguaje es erótico, de que el lenguaje es sensual, de que las palabras son hermosas y que las palabras – no por el tono de voz de quién las dice, sino por la cabeza de quien las escucha – siempre tienen una parte de erotismo y de sensualidad. En la literatura, cualquier texto que me digan puede ser erótico si uno sabe leer las palabras.

Una vez en la Sala Ponce, en Bellas Artes, Braulio Peralta presentó un libro sobre Octavio Paz y él estaba presente. Al final se le acercaron todos los periodistas a Paz y le preguntaron ¿con cuál poema quiere usted ser recordado? Y Paz dijo: “Yo no quiero que me recuerden por un poema, quiero que me recuerden por una palabra”. Eso, por una palabra. En el fondo la única herramienta que tiene el escritor son las palabras. La literatura es un objeto presumiblemente hermoso hecho de palabras. Si la pintura está hecha de colores, la literatura está hecha de palabras y son las palabras las que tienen que cumplir esa función que cumple el mármol para el escultor o que cumplen los colores para la pintura o que cumple la piedra para el arquitecto. Nada más que todos esos son materiales externos y la palabra la tenemos todos.

Sí, tal vez el erotismo esté muy presente en lo que escribo. Tal vez sea una cosa que lleva uno, no sé. Yo he sido publicado en varias antologías de poesía erótica pero nunca en antologías de poesía a secas. A lo mejor no existe la poesía a secas. Algo habré hecho en mi cada día más lejana juventud, por lo pronto, leí bien a los clásicos como *La literatura y el mal* de Georges Bataille o al Divino Marqués de Sade. De joven uno pasa por todo eso.

SM: Cercano a este tema en el ámbito de las emociones. Un tema que encuentro en *ABCDErío* es el tema de la amistad. ¿Considera que la amistad es una forma del amor? ¿O viceversa?

Creo que es lo mismo. En mi última novela, *Administración de Duelo S. A.* el personaje está en coma y empieza a recordar. No sabe quién es y se pregunta: ¿dónde estoy?, ¿qué me pasó? Escucha la voz de un argentino y el tipo se dice: "Putá madre, estoy en coma y con un argentino en la cabeza, esto es el infierno. No hay nada peor en la vida que tener a un argentino metido en la cabeza". Y resulta que es un argentino amigo de la juventud que está ahí para ayudarlo a recordar quién es. Pronto sabrá quién es, pero no quiere que se vaya el amigo. Se hace el tonto de que no sabe quién es y el otro también se da cuenta, pero los dos se quedan así. No es una historia ni de nostalgias ni de melancolías. Es una historia de memorias compartidas. Tú, con un amigo, como con un amante, como con una mujer, como con un hijo tienes memorias compartidas. Y eso es lo que a mí me gusta del ser humano y de la literatura. Cuando un lector lee un libro mío tenemos una memoria compartida.

RP: Un tema que también está muy presente en su libro *El cementerio los placeres* es el tema de la identidad. Su personaje Antonio Velarde López atraviesa continentes intentando encontrar o entender su propia identidad. ¿Qué le llevó a interesarse en este tema de la identidad y la dualidad?

DL: Antonio Tabucchi y Fernando Pessoa. Cuando me nombran Ministro en la Embajada de México en Lisboa, mis amigos escritores decían: "Otro que va a comenzar a hablar de Pessoa como loco. Nada más no vayas a comenzar a escribir poemas a Pessoa". Entonces les prometí no escribir nada sobre Pessoa y escribí una novela donde aparece un personaje llamado Bernardo Soares. La novela lleva un epígrafe de Bernardo Soares que dice: "Nada me gustaría más que ser personaje de una novela". Además, el personaje principal, Tata Buqui, clara alusión a Tabucchi, es el seudónimo de un periodista, que a su vez es el heterónimo de otro periodista. Esto, en la prensa mexicana, se dio mucho, escribir con seudónimos por miedo a la censura. El personaje se va a Lisboa y se encuentran con heterónimos. ¿Quién es quién? Ese es la angustia, en el buen sentido de la palabra. ¿Eres Tata Buqui o no? ¿Eres un heterónimo o no?

Como la angustia de Jaime Rafael Cervantes Félix y Gómez, el personaje de *Una Piñata llena de memoria*, es la de recuperar las siete horas que perdió cuando viajó de América a Europa o la de los dos amigos en el caso de *Administración de Duelo S.A.* que no saben, a ciencia cierta, en qué estado físico se encuentran. Esa angustia o desasosiego producido por la dualidad está presente en

mí obra. A lo mejor por ser hijo de gemela. Cuando tengo problemas con mi esposa, siempre termino la discusión diciéndole: "No soy yo, soy el otro."

RP: Además, cuando uno escribe con otro seudónimo construye también otra identidad. ¿Usted ha publicado con otro seudónimo?

DL: No. Bueno, sí, pero artículos en el *Unomásuno*, un espléndido periódico mexicano que ya no existe. Trabajaba en la Embajada de México en Bruselas y no se veía bien que estando en la Embajada publicara con mi nombre. Entonces mandaba mis artículos con el seudónimo Santiago Escobar, que, hoy día, es el Doctor Santiago Escobar que escribe la introducción a mi nuevo libro.

RP: Usted es de los pocos escritores que escriben sobre Lisboa y que intentan describirla como una ciudad literaria, ¿por qué esta decisión?

Tuve la enorme suerte de vivir ahí dos años y quería responder al reto de los amigos de que no iba a escribir sobre Pessoa. Me inventé la historia de un seudónimo mexicano que va a Lisboa a buscar al abuelo, Bernardo Soares, de una mujer que amaba en México y, además, tenía a Lisboa a la mano. Siempre escribo en donde estoy. No podría escribir sobre China porque nunca he estado ahí.

Por eso casi todos mis textos pasan en París y poco en México porque México – me imagino que me harán trizas los críticos y estudiantes – no se me hace una ciudad en donde puedas crear una atmósfera literaria. Tendría que ser una colonia, como la espléndida película *Roma*, o unas cuantas calles, pero no la ciudad entera. Es tan grande y tan compleja. Después de Carlos Fuentes, José Emilio Pacheco o José Agustín, por citar sólo a ellos tres, está muy difícil. Además, ya es otra ciudad muy diferente a la que ellos describieron. No puedo pensar en un personaje que tenga que ir de Ciudad Satélite a Ciudad Universitaria, se tardaría toda la novela. Se acabarían las páginas.

RP: Es interesante lo que dice porque finalmente una ciudad también configura lo que uno va a escribir...

Sí. Por ejemplo, París es una ciudad humana. Es más, a lo mejor ni siquiera es una ciudad, es un estado de ánimo. París es un estado de ánimo caminable.

En cambio, la ciudad de México es demasiado grande y es una ciudad donde no es fácil vivir: la altura, la contaminación, la violencia. Sin embargo, yo no podría vivir en el campo, soy de ciudad. El campo y las gallinitas corriendo por todos lados, no. Cortázar decía que, para él, los pollos desnudos y en el supermercado.

SA: En *El espejo equivocado* se encuentra un deseo de denunciar algo. ¿Es una escritura de denuncia?

DL: No lo creo. Soy de la generación en que casi todos los escritores detestaban a Borges porque había recibido un premio de Pinochet y a Paz porque decían que trabajaba para Televisa. Nunca pude detestar ni a Borges ni a Paz. Todo lo contrario. La literatura es otra cosa. Ni siquiera es de quién la escribe. No creo en la literatura de denuncia. Si el escritor está comprometido con su tema, con su sociedad y con lo que está escribiendo, pues ahí va apareciendo su compromiso. Pero porque está haciendo literatura, no panfleto ni pasquín. Imagínese usted cuantos poemas no se han de haber escrito durante la Guerra Civil española, sin embargo, perduran los escritos por Miguel Hernández o Pablo Neruda o César Vallejo o todos aquellos escritores que escribieron literatura en un contexto específico y no la de aquellos escritores que en un contexto específico pretendieron escribir literatura, no es lo mismo.

La denuncia del machismo por Borges está en su maravilloso cuento "*El Sur*". Todo es alusión, todo es atmósfera. En mis novelas siempre hay personajes que denuncian algo porque en México siempre hay algo que denunciar. Si hay más de sesenta mil muertos en menos de treinta y seis meses, dices no es posible y encuentras la forma de que un personaje dentro de la novela lo diga. Hay que decirlo. Pero no escribir el texto basado en eso.

SA: Bueno, eso nos lleva una a una última pregunta y es, según usted, ¿para qué sirve la literatura?

DL: No sirve para nada, pero sin ella no se puede vivir. No se puede vivir sin las cosas hermosas de la vida, no se puede vivir sin la pintura ni la música ni el cine, sin un buen vino, sin una buena amistad. La literatura es de las cosas hermosas de la vida. Y es el único placer que se puede hacer, aparte del onanismo, totalmente a solas. Para leer estás solo y para escribir estás solo. Cuando vas a ver un cuadro, estás en un museo y hay 50 mil personas detrás de ti intentando ver *La Mona Lisa*. Cuando vas a un concierto estás en la sala con cientos o miles. Cuando lees un libro, nada más estás tú y el autor. Estás tú y las palabras. Estás solo con la página y las palabras. Y eso es lo que es mágico. Tal vez no exista un acto más egoísta que la literatura, pero es el que más nos comunica. Puedes tomar tu libro, ir por todos lados, leer

en cualquier momento y, ahora, en cualquier soporte. Si no te gusta lo que estás leyendo, cierras el libro o pasas las páginas. Tú no puedes tirar *La Mona Lisa* o el *Guernica* nada más porque no te gustaron, pero sí puedes tirar, en la página cuarenta, porque te aburrieron, *La Divina Comedia* o el *Ulises* de Joyce. Jamás *La Odissea*, jamás, y mucho menos *La Ilíada*, de ahí nacemos todos. De Homero Pater Noster.

La literatura es fundamental porque sirve nada más que para ser feliz. Cuando éramos jóvenes servía para ligar, pero ya a estas alturas no sirve ni para eso. Cuando vivía en París había un manual para aprender español que decía: “Cuidense de los latinoamericanos que se dicen artistas. Si dicen que son pintores deben tener las manos manchadas de pintura, si dicen que son músicos deben llevar la guitarra, pero si dicen que son poetas, cuidense porque no necesitan nada más que una pluma, cuidense de esos”.

Pero no era de la pluma de lo que tenían que cuidarse, era de la palabra. Y de esos aún hay que cuidarse, de los que tienen la palabra.

Ahora, a un mes de que cumpla los setenta años, me doy cuenta de que nunca he estado en donde estoy. Durante mi infancia y mi adolescencia, en México, mi familia, una familia del exilio español, siempre estaba con la nostalgia de volver a España. Durante mi juventud, en París, siempre estaba pensando en México. Igual durante los años que pasé en Bruselas y en Lisboa y con más razón pues al trabajar en la Embajada no sólo tenía la inmunidad diplomática, sino que representaba la extraterritorialidad, yo era México. Después, durante mis años maduros, en México, tenía la nostalgia de estar en Bruselas. Mi mente y mi corazón siempre están en París, incluso cuando estoy ahí. Tal vez por eso, hoy día, que estoy vivo, sólo pienso en la muerte y mañana, cuando esté muerto, sólo recordaré, eternamente, la vida.