



Vol. 14, Num. 1, Fall 2016, 306-330

Interview/Entrevista

Entrevista a Guillermo Fadanelli

Emily Hind
University of Florida

A pesar de los cinco libros de ensayos, unas seis colecciones de cuentos y las diez novelas, con la undécima a punto de salir, y no obstante haberse quedado como finalista para el Premio Rómulo Gallegos por Lodo (2002) y haber merecido el Premio Grijalbo para Mis mujeres muertas (2012), Guillermo Fadanelli no atrae la atención de la crítica anglosajona. La base de datos de MLA registra sólo diez artículos sobre su obra. La siguiente conversación contribuye tal vez la primera entrevista académica con esta figura reconocida en las letras hispanas.

Emily Hind: Me intimida hacer esta entrevista porque oigo los chismes que circulan en el mundo literario acerca de tus gustos por la cocaína y el alcohol.

Guillermo Fadanelli: N'ombre. No hago demasiada vida social con otros escritores. Hay en esto de mi persona un poco de mito, debido probablemente a que no estoy muy presente. Trato de mantenerme apartado. No me agradan las multitudes y tampoco las reuniones de supuestos colegas, aunque no creo tener enemigos en el medio de la literatura. Soy bastante tranquilo. No te preocupes, querida Emily.

EH: ¿Cuál es la relación entre droga y literatura?

GF: Bueno. Yo creo que es una relación tangencial. No es conveniente mezclar la vida personal con la literaria. Tampoco soy un cronista de mis vicios, mas, eso sí, me gustaría hacerme de más vicios. Y aunque en realidad poseo pocos creo que éstos deben de ser bien cultivados, alimentados y bien tratados para que se conviertan en virtudes. No sé si haya alguna dirección moralista en lo que acabo de decirte, pero creo que un vicio bien tratado, aunque parezca mentira, es un vicio equilibrado y equivale a una virtud. Existen tantos mitos al respecto de la relación entre drogas y literatura y entre ellos se encuentra el mito del escritor que acude a las drogas o al alcohol para escribir. Sirve la mesa con el fin de que sus vicios, los placeres mundanos, el hedonismo, etc....convivan y den vida a los personajes de su obra. Yo intento no mezclar ambos mundos. Y además no me parece que el hecho de ser un escritor alcohólico o drogadicto posea un valor por sí mismo. Me interesa un escritor si escribe obras que me conmueven. Si además es un párroco de pueblo, o un alcohólico ello es sólo una añadidura, una anécdota. En mi caso la relación entre drogas y literatura no se ha presentado como un dilema importante. Lo que da sustancia a mi escritura es el desasosiego, la necesidad de vivir e imaginarme otra realidad. Hoy prefiero la soledad continua e íntima a la soledad demasiado ruidosa de las noches largas.

Hace veinticinco años fundé con un grupo de personas una revista *underground*. Se llamaba *Mobo* y los autores no firmaban sus escritos. Se trataba de una revista en teoría sin autores, dadaísta, plagada de tintes oníricos y autobiográficos, urbana en esencia, y digamos apasionada y juvenil: el cuerpo como campo de batalla, el sexo, las drogas, las noches eternas, la autodestrucción—como si lleváramos a la realidad las palabras de Pessoa, “Para comprender me destruí”. La comprensión vía la autodestrucción. Tales impulsos se hallaban presentes en aquella revista que iniciamos hace muchísimos años y que se tornó un punto de encuentro entre escritores, artistas y personas comunes y corrientes. Sin embargo, mi vida como escritor, es más bien la vida de un escritor solitario. Nunca asistí a un taller literario, pero no rehuyo a las charlas sobre literatura. Cuando tengo que aparecer en público prefiero la conversación a la conferencia. En fin, creo que el alcohol o la cocaína pueden considerarse buenas formas de afectar la vida, aunque no la escritura, a pesar de que el alcohol, por ejemplo, puede hacerte más sensible respecto a los estados del alma, al temperamento espiritual, al conocimiento del ser humano y de su esencia, en caso de que exista una esencia del ser humano, lo cual dudo. La literatura es un camino distinto de la autodestrucción. [Se ríe.]

EH: Me parece curioso que durante las últimas décadas las leyes de prohibición alrededor de las drogas continúen más o menos intactas, mientras que las prácticas alrededor de la censura cambiaron.

GF: Sí, cuando menciono el tema de las drogas cito a Teofrasto Paracelso. Él consideraba que el veneno era sólo la dosis. Yo creo que el término universal o abstracto de *drogas* es mucho más inmoral que eficaz a la hora de describir ciertas sustancias estimulantes. He escrito en apoyo a la legalización de las “drogas”, y principalmente acerca del respeto que debemos mostrar por la decisión de todo individuo a consumir cualquier sustancia mientras él no cause daño a los otros y mientras no perturbe a la comunidad. Me parece importante conocer y reflexionar al respecto de las sustancias que uno consume y estar conscientes de la relación íntima y personal que uno establece con cada sustancia prohibida por el Estado. En el fondo del asunto se encuentra la ausencia de respeto a la libertad individual y a los derechos que el hombre tiene para ejercer sus capacidades lúdicas de la manera que desee. Y si tuviera yo que dar una definición abstracta de literatura, diría que la literatura prolonga el sentido de la libertad. Un escritor que es esencialmente libre a la hora de imaginar y construir sus historias, tiene en consecuencia que oponerse totalmente al hecho de que otros decidan acerca de aspectos tan íntimos en su vida como el consumir una droga o beber un determinado licor. No estoy de acuerdo con la prohibición de las drogas. Mas creo que es deseable una mejor educación pública y la existencia de instituciones que regulen a los monopolios y verifiquen la calidad en el mercado de las sustancias ahora prohibidas. El problema no son las drogas. El problema es la patanería, la ausencia de diálogo, el salvajismo, el primitivismo civil y la imposición de los prejuicios ignorantes. Los estados alterados me interesan como estímulos al conocimiento y como horizonte de la curiosidad. Y a veces también como un camino hacia el olvido, no de los otros sino de uno mismo. El habitar un letargo, el hacerse a un lado y habitar en la periferia de lo que es considerado importante, de lo histórico, de lo literario incluso.

EH: No sé si reconoces el caso de Rubén Salazar Mallén. Publicó unos adelantos de su novela *Cariátide* en una revista editada por Jorge Cuesta. Desata un escándalo en 1932. Salazar Mallén termina quemando el manuscrito y después reescribe la novela que destruyó. Según Christopher Domínguez Michael, la segunda versión, titulada *Camaradas*, es peor y suprime las “malas palabras” (31). Tu obra le gana a la de Salazar

Mallén en sofisticación, pero veo cierta coincidencia con el estilo escandaloso. Me pregunto si le seguirás con el arrepentimiento.

GF: Yo leí algunos fragmentos de *Cariátide* y además admiro a Salazar Mallén como un personaje esperpéntico y apasionado de la literatura mexicana. Pero lo imagino también como un ser atormentado. Quien ejercía la censura sobre él mismo era él mismo. Por tal razón envió su novela *Cariátide* al fuego. Además, quema la novela original como un gesto que acompaña y fortalece el sentido trágico de esa obra, rica en libertad expresiva, demente, plagada de palabras reales. Después, en la posterior edición de una *Cariátide* más débil, anoréxica y más depurada, no aparece ya la barbaridad de su primer impulso. Su ir y venir entre el anarquismo, el fascismo y el comunismo no me sorprende. Veo a Salazar Mallén como a un ser atormentado y también como a un buen escritor, aunque no me interesan demasiado sus novelas. Sin embargo, sí creo que mi primer libro de relatos se relaciona en algo con su obra en el aspecto de utilizar un lenguaje ordinario y bestial y al mismo tiempo honrado e impulsivo. Sí, a pesar de que hoy me inclino más por un lenguaje digamos reflexivo no me he arrepentido nunca de lo que he escrito. En todo caso me arrepiento de haber nacido. O me arrepiento de haber escrito alguna vez una sola palabra. Pero el pasado es un mito que mal administras como puedes.

También creo que cierto refinamiento en mi escritura se debe a mis lecturas de filosofía. No me considero siquiera un lector *amateur* de filosofía. Soy un simple lector. Leo los libros de filosofía como si fueran novelas cuyos conceptos son personajes para mí. Pongo atención en el estilo del filósofo, en sus analogías y metáforas, en la necesidad que tiene de expresar en su obra una verdad absoluta o un concepto relativo. Cuando leo los relatos incluidos en *El día que la vea la voy a matar*, aún me divierto. Me siguen pareciendo hilarantes las descripciones pantagruélicas de estos relatos. Pero no creo haber evolucionado. La novela no evoluciona. El lenguaje sí, el lenguaje se transforma, se despliega, cambia. Pero debe de existir algo allí que me despierta enorme curiosidad, algo que permanece y que debe mantenerse vivo. Tal vez sea una especie de necesidad moral, de dirección ética, de impulso humano que se expresa de las más diversas maneras. Me ha parecido acertada la comparación con Rubén Salazar Mallén. Lo aprecio a causa de su renuncia al poder, de su historia como comunista y anarquista, de su militante visita a las fábricas, subido en un banquito de madera arengando a los obreros e invitándolos a rebelarse. Un escritor tan sonriente y tan oscuro al mismo tiempo.

EH: Yo también me río mucho [al leer] *El día que la vea la voy a matar*. Eres un escritor muy humorístico. Al leer tu obra en orden me da la impresión que tal vez podríamos inventar una etiqueta mejor que literatura basura. Me parece significativo un diálogo en *Clarisa ya tiene un muerto*, justo cuando el protagonista confiesa “le pregunté sólo por morbo” (206). ¿Qué es ese *morbo*? ¿Será un término más exacto que *basura*, ya que esos textos se van a reeditar algún día como obra completa?

GF: Es posible que el morbo—o la atracción hacia personas y acontecimientos desagradables—sea parte de una literatura esperpéntica o hiperrealista. Yo tomé el nombre *basura* del cineasta John Waters, quien creaba personajes totalmente alejados de la ortodoxia. Excéntricos y desmesurados. Nada formales. Él lo llamaba *cine basura*, como una forma de llamarle al cine popular, vulgar, y además enloquecido. Tomé ese nombre porque en la época de la revista *Moho*, varios relatos de *El día que la vea la voy a matar* se publicaron en sus páginas. Había en el aire de ese entonces un deseo entusiasta de transgredir, de ser desmesurado, y sobre todo de renunciar al canon literario; había que considerarse efímero, carente de valor para el futuro, auto destructivo y anti-canónico. Por eso es que nombré a mis relatos *literatura basura*. Por supuesto que el humor morboso está allí, lo morboso como una especie de curiosidad malsana, un deseo de hurgar en la vida repugnante de algunos personajes. Ahora bien, tal como lo explico pareciera que estoy recitando un manifiesto a la manera vanguardista de principios del siglo XX, pero existía en los editores, artistas y escritores de *Moho* la necesidad de mofarse y hacer escarnio de los seres humanos; y de no detenerse en minucias o finuras del lenguaje. En consecuencia, preferíamos los trazos gruesos, azarosos y muy disparatados a la hora de crear personajes o escenarios urbanos. Reeditamos *El día que la vea la voy a matar* en Editorial *Moho*. Si soy honrado, te diría que me satisface aún su contenido pero me siento alejado de los relatos. Yolanda Martínez, mi mujer, coreógrafa y directora de la editorial, insistió en publicarlos nuevamente después de veinte años. El pudor es importante en un escritor que se respete. Reconocí mi humor en esas hojas e incluso cierto temperamento fatalista y morboso, como bien señalas: un temperamento lúdico, turbio que todavía me acompaña.

EH: Sí. Esa estética de literatura basura ya no tiene sentido. Más bien la basura coincide con una violencia muy cruda que se difunde en los periódicos, en la

televisión, en el cine, aunque la única referencia que encuentro a la situación del narcotráfico aparece al final de *Lodo*.

GF: Ah, sí.

EH: Pero fuera de eso no hay...

GF: No estoy muy interesado en la literatura cuyo tema central es el narcotráfico, pese a que reconozco la calidad literaria en varios escritores como Elmer Mendoza, Sergio González Rodríguez o Juan Carlos Reyna, escritores cuyo punto central de su obra es la curiosidad política que despierta el narcotráfico. A mí el narcotráfico no me importa. Me importa el hombre degradado. En todo caso me preocupa más hondamente el hombre incapaz de reflexionar civilmente ante una situación en crisis como la que se vive en la actualidad. Me preocupa más el hombre zombi espectador que deja de ser ciudadano para convertirse en mero consumidor y en un hombre sin capacidad de decisión respecto a su propia vida. La diferencia obscena entre las grandes riquezas acumuladas por un pequeño grupo de familias ante una inmensidad miserable y sin futuro me resulta mucho más aterrador que el fenómeno del narcotráfico. Yo considero la guerra civil del narcotráfico como consecuencia natural de las malas leyes, de los políticos ineficaces y corruptos, de los prejuicios sociales que se han convertido en dogmas y de la ausencia de reflexión al respecto. Cuando percibes la basura que se propaga vía la publicidad en los medios de comunicación, o te percatas de los enormes fraudes al erario público por parte de sus gobernantes, cuando te das cuenta de los altos niveles de especulación financiera y de los robos y fraudes cometidos por la lacra empresarial que azota nuestro país, entonces el narcotráfico se torna secundario. Y un estado de cosas semejante me parece normal en la vida de seres humanos incapaces de organizarse a sí mismos como buena sociedad. La guerra contra el “narco” ha sido en mi opinión más bien una guerra en contra de la sensatez política. Causó tantos muertos. Cada vez es más evidente en México la ausencia de una sociedad bien organizada, poco reflexiva, carente de políticos honrados y entregada al entretenimiento promovido por los monopolios de comunicación. Se trata de una sociedad, la nuestra, muy desigual e inequitativa económicamente. Hoy los ciudadanos comunes y corrientes son ya incapaces de hacer diferencias entre quien es el bueno y quien es el malo.

EH: Me parece que eres un escritor muy fino de burocracia y clase media, aunque de manera quizá inversa a lo que se espera. Escribes precisamente en el género diseñado para alabar a la clase media, pero no te burlas un poco de esa admiración.

GF: Yo soy un amante de la mediocridad en el sentido de mediocridad como *ser que desaparece*. Admiro al mediocre que no levanta la cabeza ni nos daña con su talento, sus grandes ideas o sus deseos de convertirse en un gran hombre. El caso de Donald Trump, por ejemplo, me repugna y entristece. Creo que la clase media debería extenderse para reducir el abismo entre los ricos y los pobres. Una clase media extendida sería la finalidad de un régimen político que respeta la igualdad y la libertad humanas. Cada vez detesto más a los grandes hombres pese a que leí a Ralph Waldo Emerson y me pareció uno de los mejores estilistas y escritores del siglo XIX que haya yo leído jamás, lo admiro más que a un demente Thomas Carlyle quien, como sabemos, tendía a la tiranía y al fascismo. Creo que no requerimos de grandes hombres en una época en que la clase media se halla tan adolorida y resquebrajada, tan ausente de instituciones que la representen y al mismo tiempo procuren su bien. A raíz de ello suceden los fraudes políticos, las devaluaciones, la especulación financiera. Hay escritores que admiro y que se consideraron burócratas en el sentido ya referido de la palabra, como Fernando Pessoa, un tenedor de libros, o como el mismo Robert Walser, un mayordomo que se internó por decisión propia en un hospital psiquiátrico, o como Franz Kafka—escritores que deseaban desaparecer. Incluso la burocracia les servía como cortina de humo, como sótano de vida y sendero de huida o de escape. A mí me parece que en ese sentido el burócrata, como el ser mediocre, mediano, que se esconde, que no hace daño a los demás, es un bien, un bien en sí mismo.

Ahora, la burocracia como función pública y representada por una porción de la sociedad que tiene que ver con los asuntos públicos, es corrupta. Los burócratas actuales carecen de nociones sobre la responsabilidad social. Veneran al patriarca, al jefe y joden a quien es su igual, o al que es menos que ellos económicamente. Los burócratas no desempeñan la función pública como debieran, de manera filantrópica, clara y eficaz. En países como México, tan desesperado y débil en sus instituciones, lo que uno tendría que exigirle a un burócrata o a un político que trabaja para el Estado, es una vocación filantrópica, necesidad de servir, deseo del bienestar público. Deberíamos volvernos franciscanos en ese sentido. [Se ríe.] De alguna forma tal situación me condujo a escribir ensayos. Temía que me sucediera lo que a Jean-Paul Sartre en *La náusea*. Es una novela muy dirigida que persigue una idea de la política,

del ser, de la filosofía, del estado humano. Yo prefiero dejar que el azar decida lo que habrá de suceder en los diversos pasajes de la novela. No creo en la novela como un instrumento, como el instrumento político moral o filosófico que un escritor utiliza para obtener determinados fines. La novela es un mundo misterioso, inesperado, un espejo distorsionado de la realidad. Por eso he escrito algunos breves ensayos, para que en mis novelas todo logre fluir con absoluta libertad creativa. A pesar de que mis personajes poseen una moral, preferí descargarlos de ese pesado fardo, de esa carga que es la opinión social o política de nuestra época. Creo que a la postre hice bien. O no y terminaré volviéndome esquizofrénico: por un lado, busco la absoluta libertad en la escritura de ficción y por otro lado me interesa la reflexión ensayística. ¿Quién soy yo? Yo mismo me pregunto: *¿en verdad te importa?* La realidad es que sí me importa, por supuesto, pero desearía que la sociedad tomara un buen camino para que me dejara en paz. Ojalá las personas resolvieran sus problemas para que así desaparecieran de mi vista y no tuviera yo que involucrarme. Entonces podría disfrutar lo más posible de mi soledad y de mi estancia en el mundo. He allí realmente mi deseo a la hora de escribir. La idea de la desaparición se encuentra detrás incluso de mis artículos y ensayos sobre política, ética, literatura. Mas estoy seguro de que pasarán inadvertidos.

EH: Vi un video en YouTube en donde un padre de familia te ataca. Te acusa de atentar contra la moral de los jóvenes. No obstante, se reeditó *Educación a los topos* en un volumen relativamente barato con *William Pescador* de Christopher Domínguez Michael y *Hojas muertas* de Bárbara Jacobs. ¿Cómo vives esa tensión entre la acusación de corruptor de menores y el reconocimiento oficial con una publicación subsidiada y pensada para estudiantes mexicanos?

GF: Esa novela retoma mi experiencia en la escuela militarizada, siendo adolescente, y es en buena parte autobiográfica. Hay novelas que escribes y con las que mantienes cierta distancia. Pero *Educación a los topos* es más cercana a mí porque es en cierto modo autobiográfica. Recuerdo que estando en Guadalajara conocí a Fernando del Paso. Fue en una charla pública donde ambos participábamos. Estábamos en plena calle y conversábamos allí en el camellón de la avenida. Creo que el moderador fue Enrique Blanc. Cuando el público tomó la palabra un profesor de educación física me increpó y me acusó de pervertidor y corruptor de los jóvenes. Seguramente él se consideraba a sí mismo alguien que hacía el bien practicando la educación física, y me veía a mí como una persona que hacía el mal, corrompiendo a los jóvenes con mis relatos y mi

lenguaje. A fin de cuentas, fue una experiencia agradable pues me estaba adjudicando un papel socrático. Estoy acostumbrado a los ataques y a las balas metafóricas, pero me halago el hecho de que Fernando del Paso interviniera y le explicara a este enfurecido profesor de educación física que yo no hacía el mal. Que un escritor tan importante cuyos libros yo leí hace muchísimos años intentara defenderme me pareció algo digno de ser contado. Pero bueno, *Educación a los topos* se publicó en Anagrama primeramente y después pasó a formar parte de una colección de libros de la SEP, llamada *18 para los 18*. Hicieron un amplio tiraje sugiriendo su lectura para las escuelas. Son bromas que nos juega la vida.

EH: Da mucho que pensar ese cambio enorme entre el escándalo de Salazar Mallén con *Cariátide* y la aceptación de *Educación a los topos*, con su caló y la broma del pene fantasmal del estudiante muerto.

GF: Mira, creo que la diferencia entre ambas obras proviene del dogmatismo impuesto al lenguaje por una moral pública que en las últimas décadas se ha debilitado. En nuestros días existe más informalidad y de algún modo también más libertad a la hora de expresarse. Además de a Salazar Mallén, yo sumaría a esta libertad en la escritura a escritores como Ricardo Garibay, los escritores de la Onda, como José Agustín. Y después a otros más jóvenes que van desde Fernando Nachón hasta Carlos Velásquez. Pienso también en mí mismo. A través de la literatura mexicana del siglo XX ha habido una liberación y una insistencia en el lenguaje sin ataduras. Lo que se tiene que decir se debe decir. Por eso es que yo mismo he sido publicado en una colección de la SEP, aunque no es la SEP quien me publica—las instituciones son teorías—, sino se trata siempre de personas, lectores o jueces literarios que te eligen o no. Para mí aquella edición fue afortunada porque hubo un adelanto de dinero importante. Pude pagar la renta.

EH: Te toman en serio y no como escritor de basura. Como prueba de la ausencia de literatura efímera, tus textos hacen referencias entre sí. Por ejemplo, en *Malacara* un personaje pregunta “¿Te veré en el desayuno?” y otro responde que le parece que la frase es el título de una novela (227). O se titula un capítulo en *Hotel DF* “Educar a los topos”. O se alude al personaje *Malacara* en *El hombre nacido en Danzig*: “estás enloqueciendo, como Malacara, aquel personaje” (116).

GF: Sí. Lo diría de un solo golpe a través de una frase: Todo está relacionado con todo. Los vasos comunicantes son infinitos. La obra de un ser humano es un universo en el que todas las habitaciones se hallan comunicadas. Y mis novelas no son más que habitaciones de un hotel, de una especie de hotel. Todos mis libros están comunicados entre sí. Los personajes saltan de una novela a otra. Se desdoblan. Viven vidas ambiguas. Hay una relación continua del todo con el todo. Cuando escribo mantengo la conciencia de la simultaneidad. Kurt Vonnegut escribió en una novela: “Los vicios y las pasiones atraviesan las paredes a su antojo”. Considero que mis personajes son pasiones, excesos, vicios o reflejos del temperamento que van de habitación en habitación. Una de mis novelas preferidas, incluso escribí una columna dentro de un periódico que titulé con el nombre de la obra, es *Hotel Savoy* de Joseph Roth. La idea del hotel me continúa siendo agradable y comfortable. La idea de las vidas que pernoctan dos o tres días y desaparecen me atrae. No sabes quién es tu vecino. Quizá es un criminal. Quizá es tu hermano. Me seducen los cuartos vacíos, las puertas que comunican lateralmente una habitación con otra, los ruidos siempre extraños. En fin, nadie como tú me había hecho notar algo así, pero en efecto, se trata de una telaraña. Yo soy un escritor que teje esa telaraña, no necesariamente de manera racional o estratégica, sino compulsiva. Como si todos los personajes se resistieran a permanecer para siempre en una novela, pues esa novela no tiene por qué ser su celda o su cárcel; la novela puede ser una estación de tren o una habitación de hotel. De alguna manera lo bosquejo así. Incluso en mi próxima novela existe una relación muy cercana con *Educación a los topos* porque incluyo allí también mi vida de adolescente, aunque ya no situada en la escuela militar sino en la colonia donde viví desde los once o doce años. Rinconada Coapa. En esta obra aparecen los amigos de la adolescencia—no los amigos de la escuela, sino los compañeros y cómplices de barrio.

EH: Un hilo en esa telaraña que es tu obra es la obsesión por la edad. Siempre precisas cuántos años tienen los personajes, o los clasificas en términos de jóvenes y de mayores, o de jóvenes que son como falsos jóvenes o mayores que no han madurado.

GF: Bueno. Sí, yo soy un hombre obsesionado por el pasar del tiempo. El fatalista que espera a que la inminente desgracia suceda. Ya siendo un adolescente no deseaba crecer. Era una especie de joven conservador. No deseaba convertirme en adulto y

tener una función y una responsabilidad. Qué miseria. Si de algo puedo ufanarme hoy en día es de haber sido irresponsable toda mi vida y de no haber sido rígido en mis hábitos prácticos. Es el miedo a la muerte, el miedo a la vejez que me ha acompañado desde joven. Ahora menos. Hoy me importa menos porque finalmente estoy llegando a los terrenos que siempre me causaron temor o pavor. Pero es verdad que el tiempo y la idea de la eternidad... Yo soy ateo, agnóstico—más bien agnóstico—y la preocupación por el tiempo, la incapacidad que tenemos de apropiarnos del tiempo, ese estar siempre sucediendo, el desgaste continuo, el transcurrir constante, me causaron serias tribulaciones ya desde niño. Quería ser toda la vida un adolescente y detenerme en una edad para siempre. Y, por otra parte, me acosaba la necesidad de que la vejez llegara lo antes posible. Es decir, repentinamente cesa de predominar el miedo a la muerte y se impone el deseo de que todo termine lo antes posible. Que llegue entonces la vejez, la desgracia, el sufrimiento para afrontarlos de una buena vez. Recuerdo que, cursando la escuela primaria en la que ya desde entonces me decían “Willy”, si alguien me retaba a golpes a la hora del recreo yo no lograba esperar a que sonara la campana, sino que allí mismo me lanzaba a golpes contra mi retador porque quería adelantar la tragedia. Quería vivirla ya en ese momento. La impaciencia porque el futuro suceda. Un impulso similar a la necesidad de ser mediocre o de ser un joven viejo. La contradicción: primero desear ser un adolescente eterno, un romántico, el lector de Hermann Hesse o de Baudelaire, y posteriormente aspirar a ser un viejo a toda costa. Un viejo prematuro. Suelo decir que prefiero a los jóvenes con alma vieja, que a los viejos de espíritu joven cuyo entusiasmo es regulado, administrado. En fin, siempre he sido extremista. Quizás terminaré un día esquizofrénico dentro de un hospital. Pero siempre he sido algo extremista, entre el adolescente perpetuo y el viejo prematuro. O te sientes joven o te contemplas viejo, pero nunca asumes ser el adulto responsable que es eficaz y que cumple con las obligaciones que su propia sociedad y su edad le reclaman. Tienes razón, la edad es importante—el tiempo, más que la edad, en mis novelas.

EH: *Mis mujeres muertas* me parece una obra maestra. Al leerla, cambié de opinión sobre tu obra. Alcanzaste otro nivel en *Mis mujeres muertas*. ¿Cómo se dio ese cambio de estilo?

GF: Yo creo que a la par de mi constante escritura, he sido un lector asiduo. Un buen lector para mí mismo, pues en realidad soy un lector desordenado y “autodidacta”.

Creo que no hay escritor sin lecturas. Cuando leo a un buen escritor o a un escritor que me conmueve me acosan enormes deseos de escribir también. O si es demasiado bueno, entonces más bien deseas dejar de escribir. [Se ríe.] Digamos que hay un tiempo en el que la lectura estimula al escritor a un grado superlativo. Algún día me encontré con un puñado de escritores que me empujaron hacia el horizonte de la desaparición, entendida ésta como un bien humano: Robert Walser, Joseph Roth, y por supuesto Pessoa y Kafka. Leí a E.M. Cioran, el filósofo rumano, apasionadamente. Creo que he sido un escritor pudoroso y atento. Odio el dogma. Creo que nadie tiene la verdad y mucho menos la verdad estética o literaria. Todo lo sabemos entre todos. Todo lo escribimos entre todos. Cada escritor es una isla—un anacoreta—con sus propias influencias, su vida, sus lecturas, pero a la vez es dueño de una voz y esa voz es única e irrepetible. Puedes tener influencias, relaciones literarias, formar parte de un grupo, pero un escritor posee una voz propia y una orfandad que se cultiva entre más se escribe. Cuando leo a escritores como Joseph Roth, en *La Leyenda del santo bebedor*, encuentro a un cómplice de espíritu. De ninguna manera me quiero comparar con Roth, un escritor de esa gravedad y ese talento sideral, pero lo considero un cómplice anímico. Sus preocupaciones son también las mías. Me conmovió tanto su sencillez en la literatura, su sencillez, sabiduría y espontaneidad que tarde o temprano compartí su ánimo humano. No quiero decir que haya querido escribir como Joseph Roth. De ninguna manera. Pero casi todas mis novelas parten de obras que dejaron en mí una huella latente. Por ejemplo, *La otra cara de Rock Hudson* la escribí después de haber leído *Beltenebros*, la novela de Antonio Muñoz Molina. Uno no crea el mundo. Uno está en el mundo. La idea de que existe un creador es bella, pero somos enanos en hombros de gigantes y la conciencia de la humildad literaria me parece un bien en sí. De allí el cambio en mi escritura. Me volví menos efectista. Creo que un poco más soterrado, más sencillo. Reflexiono más. Ya no me desboco fácilmente. Ahora paseo en lugar de correr. También me siento más seguro a la hora de escribir. Ya no me importa tanto el reconocimiento. Creo que será palpable en la nueva novela que publicaré. El lenguaje incluye al *otro*. No necesariamente requieres hablar con los demás para tener una conversación porque el lenguaje no lo inventaste tú. El lenguaje *es* una conversación con el otro, con los otros, con lectores y escritores. Eso significa ya la renuncia al reconocimiento y el sí a la curiosidad, al deseo de introspección y al cultivo de la libertad. Cuando escribes algo sucede allí en la escritura que no terminas de explicar por completo, algo que proviene de ti y no proviene de ti. Es extraño e íntimo al mismo tiempo. El cambio en mi escritura ha sido más bien el

cambio propio que acontece en la vida y en mis lecturas. Fueron también muchos años de “drogas y rock’n roll”—es una broma. Más bien fueron muchos años de ave nocturna, de peleador callejero, en un sentido metafórico, años de lanzarse por la ventana a la manera del héroe romántico que desdeña el mundo y que le reclama en su cara y a gritos sus atrocidades. He llamado a esta época: “Los años salvajes de mi literatura”. [Se ríe.] En alusión a Rüdiger Safranski quien escribió una biografía titulada *Schopenhauer o los años salvajes de la filosofía*. A lo largo de la vida casi todos pasamos por algunos años salvajes. Al menos yo los viví. Y terminaron agotándome y haciéndome desear otros horizontes más tranquilos. Si algo me parece personalmente relevante en *Mis mujeres muertas* es el hecho de que la novela parte de una anécdota muy personal e íntima que es la muerte de mi madre. Escribí una novela que por sí misma camina. No requiere de mi explicación ni de mi biografía detallada. Pese a ser una novela muy cercana a mí por los sucesos que se dieron después de la muerte de mi madre, al mismo tiempo es una obra que leo no como una tragedia sino como una obra sencilla que versa sobre la orfandad. No es grandilocuente. Creo que Domingo es un personaje que, como yo mismo en algún momento, se siente atraído por el placer de *no estar*.

EH: Uno de los cambios de tu obra es que Domingo juega el papel del “borracho de novela”. Me refiero a una frase en *Hotel DF* cuando Frank Henestrosa niega el alcoholismo: “¿Cuál alcohol? Si ni siquiera soy un borracho de novela” (10). O al comentario en *Lodo* cuando Benito Torrentera explica, “Antes de los cuarenta uno puede correr el maratón con un gramo de cocaína en las venas y después ir a tomar el té. De todas maneras, nunca logré ser un bebedor excepcional. Fui un borracho poco glamuroso que pegaba sus labios a una anforita de palta cada dos horas para terminar dormido con un libro en el rostro” (23). Parece que en *Mis mujeres muertas* te diste permiso de soltar al “borracho de novela”.

GF: También se encuentra plasmada en sus páginas la experiencia de la ebriedad. Por supuesto que cuando uno bebe no está pensando que va a conocer más profundamente el mundo. No bebes siguiendo una dirección precisa ni buscando alcanzar determinado conocimiento. Pero en el caso de Domingo, y en mi propio caso, la ebriedad da lugar a cierta tranquilidad ontológica, metafísica o anímica. ¿Cómo se puede existir sin beber al menos un poco? ¿Sin aniquilar la pesadilla de los sentidos? Estar siempre al tanto de todo, agota. Domingo, el personaje de la novela,

es un hombre en extremo sensible, digamos, y muy dado a la melancolía. Debido a ello la bebida lo cura y acompaña. Es un medio de conocerse a sí mismo, pero también de retraerse y de alejarse—y de acompañarse. Domingo alucinaba cuando bebía. Esas alucinaciones fueron parte de una vida novelesca también: una novela dentro de otra novela. De una vida alternativa a la propia en la que había perdido a su mujer y a su madre y en la que vivía en la soledad, habitando un mundo que le disgustaba. En este caso el hábito de beber me parece casi una gracia divina. Es decir, la bebida se vuelve allí una pócima generosa, hermosa, que estimula la libertad. Cuando pienso en Domingo, no pienso necesariamente en un héroe. Él es un ebrio porque le viene bien beber. Y además es un borracho simpático porque un borracho antipático debe ser peor que la lepra. Me parece que es la historia de un hombre que queda a la deriva cuando pierde su centro de gravedad, que es el mundo femenino representado por su madre y su mujer. Pierde a ambas mujeres y, en cambio, los peores permanecen, es decir los hombres deseosos de poder y de conquista representados por sus hermanos, el doctor Humberto y el abogado que tiene tratos con delincuentes y que vive de sus conexiones políticas y demás. Y Domingo pregunta “¿adónde se han marchado las mujeres, las sensatas, la belleza del mundo? ¿Adónde se han ido?” Y entonces bebe, y bebe más. Es la historia de la orfandad. Para mí es más que la historia de un ebrio, porque la obra no puede reducirse a una sola anécdota o una sola definición. La novela es en sí siempre más compleja.

EH: Una de las escenas que más disfruto de *Mis mujeres muertas* es cuando Domingo se sienta en una cantina a trazar de memoria un mapa para guiarse al cementerio.

GF: Ah, claro. Él sabe que cuando deposite la lápida en el cementerio—la lápida que lleva en el auto, en la cajuela del auto—ese día habrá cumplido su deber. Se habrá vuelto responsable y entonces desaparecerá. Por lo tanto, él retarda también la entrega de la lápida porque está alargando la vida y bebiendo de las últimas gotas de la botella. Esa novela representa las últimas gotas de la botella en la vida de un hombre melancólico. Además, de algún modo algo muy similar me sucedió a mí. El escultor me entregó la lápida de mi madre y yo me resistía a ir al panteón. Además, el cementerio se encontraba muy lejos, a dos horas de mi casa. Atravesar la ciudad, etcétera, me causaba disgusto. El llegar, colocar la lápida, el trayecto, todo ello me causaba mucho pesar. Entonces me dedicaba a imaginar la ruta que debía yo tomar. Qué camino debía seguir el automóvil. En realidad, lo que hacía al trazar esta

cartografía de la ciudad, el camino que conduce desde casa de Domingo al cementerio, era crear una ilusión de movimiento y retrasar el momento de la visita al cementerio que tarde o temprano habría de llegar como la misma muerte. Toda la aventura sufrida por este hombre para llevar la lápida hasta el panteón y todo lo que le sucede también guarda mucho de humorístico. No es un asunto meramente trágico. Hay algo de celebratorio en la epopeya que realiza Domingo para llegar al panteón.

EH: Ese mismo estilo reaparece en *El hombre nacido en Danzig*. Esa novela me parece casi lírica, pero no eres poeta...

GF: Sí. En *El hombre nacido en Danzig* aflora también una historia o metáfora sobre los celos y sobre la imposibilidad de apropiarse de la vida de otra persona. El amante, la amante, la mujer que amas, el hombre que amas, se te va de las manos. En cuanto más lo deseas y más lo necesitas, él se escapa porque en esencia es otra persona. Es otro ser. Ahora, te diré que en el 87 o 88, es decir hace casi treinta años, obtuve el tercer lugar—no, el segundo lugar—del Premio de Poesía Elías Nandino. Yo escribía poesía siendo muy joven. Y también era lector asiduo de escritores mexicanos: Octavio Paz principalmente, José Revueltas y Jorge Ibarguengoitia. La poesía me educó también el oído. Aunque fui un lector tardío deseaba escribir poesía y la escribí hasta que llegó el momento de la rebelión. Un filósofo alemán, Hans-Georg Gadamer, escribió que la literatura es como poesía, pero despojada de su valencia ontológica. Sin trascendencia. En cambio, la poesía, en ese entonces, mantenía aún esa aura de arte y valor trascendental, casi religioso, demasiado abstracto y demasiado íntimo al mismo tiempo. Por lo tanto, fundar la revista *Mobo* fue parecido a *declararle la guerra a todo*: a la sociedad, a la literatura de ánimo trascendental, a la idea del arte como un bien universal humano. Cierta día comienzas a tomar conciencia de lo civil, del país en que vives y ese día algo genuino termina en ti. Comienzas a percartarte de la desgracia, del estado de la economía, de la ausencia absoluta de justicia, de la maldad humana encarnada en el servidor público—como sucede en todas las novelas rusas en que la vida íntima de los personajes suma su tragedia al de la burocracia. De repente se da un quiebre, un rompimiento con la poesía cuando publico *El día que la vea la voy a matar*. Ello significó una rebelión que me llevó a escribir sin adornos ni sutilezas, a convertirme en una especie de guerrero, un germano, un bárbaro pues nadie se merecía, según yo, el esfuerzo del refinamiento. Allí se expresó mi propia rebelión anarquista y dadaísta, digamos. Y conforme ha pasado el tiempo he vivido con mayor

resignación el estado de la cosa pública y he puesto una mayor atención en el lenguaje, en la literatura, en el arte, en la introspección humana. Se da un cambio, ¿no? Primero el hombre romántico que escribe poesía y que después pasa a ser el hombre romántico que escribe novela y abandona la poesía porque la considera el arma fundamental del arte trascendental. Finalmente vuelve a cultivar una forma no menos apasionada, pero digamos más cuidadosa, menos audaz, o menos bárbara de la literatura. Es ésta una explicación como tantas. Las explicaciones siempre llegan tarde y se ofrecen *a posteriori*. Inventas una explicación para arrogarte importancia o para ordenar el pasado. De alguna manera fue importante para mí haber leído y escrito poesía. Por ello te comento que obtuve alguna vez un premio de poesía. Los premios son accidentes, no dicen mucho de los escritores. Siendo tan joven fui tomado por un impulso insalvable: la poesía.

EH: ¿Mantuviste el premio como secreto? Es lo primero que escucho de eso.

GF: Porque en aquel entonces el premio Elías Nandino se ofrecía a tres personas. Creo que fue a partir del 92 o 93 cuando fue entregado a un solo poeta. Antes ofrecía tres lugares y el primer lugar en ese entonces fue para un poeta proveniente de Toluca, no recuerdo ahora su nombre. Su libro se titulaba *Peleas*, de eso me acuerdo. Obtuve el segundo lugar y el dinero que me entregaron, 40 mil pesos, lo doné para financiar la revista *Mobo*, justo cuando llegó a mí el cisma y la rebelión literaria. [Se ríe.] Pero sí, mi poemario se titulaba *Aquí se construirá un moderno edificio* y en el título mostraba ya sarcasmo y burla contra el progreso, la edificación y la urbanización como metástasis de la ciudad.

EH: En los años 90 diste una entrevista con una opinión negativa respecto a algunas escritoras que circuló mucho. ¿Cuáles escritoras te caían tan mal? ¿Fue por la obra o fue por ellas mismas?

GF: No. Realmente he tenido en la vida más amigas que amigos. Me he mantenido mucho más cerca del mundo femenino que del masculino, aunque disfruto la provocación. Me molestaba que el género sexual determinara de alguna manera el valor de una obra. ¿En cuántos casos no llegué a leer a escritoras que se consideraban a sí mismas parte importante de la literatura femenina? Para mí la literatura femenina no existe, como tampoco la literatura masculina. Existe la literatura y un ser único

detrás de ella. Si tras cierta obra literaria se encuentra un temperamento femenino o masculino es una cuestión que debería preocuparle más a la ética o a la filosofía. Si nombro a Inés Arredondo, a Josefina Vicens, a Elena Garro—dueña esta última de un lenguaje magistral cuando escribe *Los recuerdos del porvenir*—o a Rosa Beltrán, etcétera, estoy aludiendo a escritoras muy diferentes entre sí. Además todas ellas son extraordinarias. Por lo tanto, la idea de la literatura femenina, o de la literatura ligada a un género sexual me parecía secundaria y aprovechaba para molestar a las escritoras. Por ello, alguna vez dije a viva voz que las mujeres no debieran escribir porque ellas podían tener hijos. No es una idea o una frase original. No recuerdo quien la profirió, un crítico norteamericano, no recuerdo quién. Fue, el mío, un recurso para molestar y acentuar el hecho de que la solidez de una obra literaria no está en el ser hombre, en el ser mujer, sino en cómo se desarrollan, vía el lenguaje, las pasiones o emociones propias e inéditas. Pero me divertí mucho. Además, las escritoras se acercaban a mí sin recelo, pues comprendían bien el sarcasmo de mis palabras. A mí me gusta reírme a costilla de los demás, como dije antes. Pero bueno, a la postre me acusaron de ser un escritor misógino. Después la acusación se volvió una especie de lugar común. Yo jugaba a representar un personaje y obtenía merecidas repuestas a causa de ello. Decía que yo no odiaba a las mujeres, pero que me causaban temor porque ellas representaban lo otro, lo diferente. En fin, creo que eso fue una de los episodios más pintorescos, y a veces un poco absurdos de mi historia pasada, ¿no? Sobre todo, porque no era yo el adalid del hombre escritor. Era más bien un burlón, un hombre sarcástico, y si alguien tomó en serio aquella clase de comentarios pues entonces bien que se los mereció.

EH: Siempre pensaba que tal vez era una referencia a Laura Esquivel. O no sé... se me ocurren nombres.

GF: Sí. No. Hay escritoras que nunca me interesaron del todo, como Isabel Allende. Como Laura Esquivel a la que mencionas. No sé. A mí Margo Glantz no me interesa gran cosa. Pero es cuestión del gusto. En cambio, existen otras que me resultan más amigables o me conmueven más como lector. En lo personal no es éste tampoco un tema que me interese. Cuando leí yo a Flannery O'Connor encontré un mundo inesperado en su obra. Se abre el mundo. Esos personajes suyos como sombras, propios del sur de Estados Unidos, surrealistas, ¿no? Cuando leí a Carson McCullers, vamos, *La balada del café triste*, *Reflejos en un ojo dorado*, me sorprendí también y quedé

arrobado. Sus libros los leí en castellano. Leo siempre un par de libros en inglés y en francés al año, más o menos. No quiero sufrir. Y así leí a Philip Roth. He leído varios de sus libros en inglés y otros más en castellano. Y ya que hablamos de mujeres, cuando leí a Patricia Highsmith me entraron grandes deseos de escribir novela pura, sencilla y siniestra, de género negro. En fin, es un mito eso de mi misoginia literaria.

EH: En tu ficción si lo femenino es fundamental, pero después en tus ensayos el mundo intelectual es masculino. En *Insolencia: Literatura y mundo* mencionas a 114 hombres, alfabéticamente van de Albert Camus hasta Wittgenstein, y es una erudición impresionante. Después en el mismo cuerpo del texto, cuento a cinco mujeres.

GF: ¿En *Insolencia: Literatura y mundo* hay cinco mujeres? [En tono de desconfianza.]

EH: Sí. Son dos listas distintas. Aparecen cinco mujeres en el cuerpo del texto. Después en la “Bibliografía para continuar la conversación” son 72 autores en total y cuatro son mujeres. En el artículo “Breve diccionario de autores anómalos,” publicado en tu columna Terlenka en *El Universal*, en la lista de 24 autores, aparecen dos escritoras, y no son mexicanas (E13). O en los agradecimientos de *Lodo* son veinte nombres y dos son de mujeres. Norma J. Fadanelli y Teresa Yagüe.

GF: Ah, sí. Después quité los agradecimientos y edité todo.

EH: ¡Qué lástima! Me parece útil. ¿Quiénes son Norma J. Fadanelli y Teresa Yagüe?

GF: Teresa Yagüe fue diseñadora de una revista española que se llamaba *Madrid me mata* durante los años 80, época de la llamada Movida Española. Teresa Yagüe y Juan Antonio Moreno fueron los diseñadores de *Madrid me mata*. Teresa es aún mi amiga y fue casi mi mecenas. Toda vez que yo visitaba Madrid ella me ofrecía hospedaje. De hecho, el primer libro mío que se publicó fue en España. Se tituló *Cuentos mejicanos*. Ahora me parece que Antonio Ortuño ha escrito una novela, *Méjico*.

EH: Lo anticipaste.

GF: Tengo sólo dos ejemplares de *Cuentos mejicanos*. [Saca de una caja un manuscrito impreso en papel fino de tamaño cuartilla. Cada página tiene un dibujo y un texto de

Fadanelli.] Aquí vienen algunos relatos que aparecen en *El día que la vea la voy a matar*. Cada uno de los diseñadores utilizaba una tipografía diferente. Y yo les estaba muy agradecido porque lo hicieron cuando nadie me publicaba aquí en México.

EH: Qué belleza.

GF: Sí. [Se ríe.] Por eso menciono a Teresa allí. Y la otra mujer es mi hermana.

EH: ¿Menor o mayor?

GF: Menor. Es seis o siete años menor que yo. Pero la novela está dedicada a Yolanda Martínez. El agradecimiento se omitió, pero la dedicatoria no.

EH: ¿Hablemos un poco del éxito? Ocupas una posición bien extraña. Dices, y estoy de acuerdo, que eres un poco periférico, que no eres escritor oficial. Pero hace casi un año fui a San Juan, Puerto Rico, y vi una colección completa de lo que circula de tu obra. No sé si tienes un registro de tu fama mundial.

GF: No. Hace dos o tres años fui invitado a un festival de literatura en Puerto Rico y al final de cuentas cancelé pues, para mi desgracia, cargo siempre en la espalda con el “no”. Me digo a mí mismo, “Tienes que promover tu obra”, sobre todo si pensamos que yo vivo de lo que escribo. Es decir, no tengo ningún otro trabajo más que el de escribir. Y mi columna del periódico, o mis artículos. Entonces me digo a mí mismo, “Hay que salir y aceptar las invitaciones. Hay que trabajar y hacer de la literatura no solo un oficio sino una profesión”. Pero me enfrento todo el tiempo a mí mismo. No quiero hacer de la literatura una profesión, sí un oficio. Es un oficio como el de ser albañil, con el que gano mi dinero para vivir. Ahora ¿qué tiene que ver la relación entre la destreza mecánica y la profesión? Que la profesión implica vender al escritor como integrante o como participante de un mercado de símbolos y de prestigios. Yo no quiero ser un escritor profesional. Quiero tener oficio. No me interesa demasiado *aparecer*. Me invitaron a la India. No quise ir. Falté al festival del PEN en Nueva York, e incluso una hora antes de tomar el avión me regresé a mi casa. Soy un verdadero desastre. Igual sucedió con Puerto Rico. Creo que por eso ya no me invitan. Estoy a punto de subirme al avión y de pronto salgo disparado corriendo en sentido contrario. Allí encuentras otra vez esta lucha entre el ser y el aparecer. Fui a Buenos Aires, por

ejemplo, hace seis meses a un festival literario. Estuve los siete o seis días enclaustrado en mi habitación de hotel, exceptuando el caminar solitario por la ciudad. A Buenos Aires fui con Yolanda en los años 80 por primera vez y conozco sus barrios. La última vez que estuve allí conecté cocaína en el Bosque de Palermo a unas cuadras del hotel donde me hospedaba. Eso fue una fortuna. [Se ríe.] Y cumplí con mis obligaciones. Tuve una charla con Enrique Serna y con Sergio González Rodríguez, ambos magníficos escritores. Pero en cuanto era posible volvía a mi cuarto de hotel. O a pasear. Me gusta pasear solo y observar. No como en *Malacara*, novela que es de alguna manera la historia de un espectador, un observador que mira desde su ventana. De pronto estoy y no estoy. Hay en ello ambigüedad. Pero no creas que se trata de una estrategia. No es que me empeñe en construir una imagen misteriosa de mí ni nada parecido. Simplemente cada vez me gusta menos aparecer en público. Con respecto a estas cuestiones ha habido un cambio en mí, pues antes viajaba a menudo y nadie tenía que invitarme. Yo viajaba, andaba por todos lados. Y ahora soy más encerrado. Sin embargo, tengo noticias de que alguien me lee en el extranjero porque me escriben escritores sudamericanos y algunos españoles. Pero prefiero quedarme en casa. No estoy fabricando una imagen. Lo más importante es la escritura de tu propia obra y que en ella te encuentres tú. Lo demás...

EH: Tienes razón que ese papel de escritor ha cambiado muchísimo. Veo la ropa de diplomático que llevaba Amado Nervo o Alfonso Reyes, y después los trajes de Juan Rulfo u Octavio Paz, quien por allí en el 68 Paz se quita la corbata. En ese tiempo Pacheco y Monsiváis se visten de manera más informal, y después apareces tú. No sé si podrías reflexionar sobre tu ropa.

GF: Durante el lapso entre mis veinticuatro y mis treinta y cuatro años me vestí de negro en luto por la raza humana. Y después cambié mi atuendo a camisas más extravagantes. Usaba sombreros y lentes oscuros. Había en ello acaso una necesidad intrínseca de exhibición, de ser un payaso y añadir a la escritura la personalidad y la imagen. Tengo una vasta colección de camisas obsequiadas por mis amigos. En los años noventa llegué a usar una pijama cuando salía en las noche. El símbolo del bostezo. Era una pijama blanca de ositos, muy cursi. Cuando me otorgaron el premio IMPAC por *La otra cara de Rock Hudson* quería recibir el premio en pijama y la encargada de cultura de Nuevo León me sugirió que no lo hiciera. Insistí y añadí que si mi atuendo le molestaba al gobernador lo más prudente es que él no asistiera a la

ceremonia. O que vistiera una pijama, como yo. De ninguna manera iba a cambiar mi manera de vestir por recibir un jodido premio. Allí encontrarás los vestigios de un escritor atento a su imagen. Hoy ya no me importa. Ah, y durante un tiempo usé overoles de empleado de gasolinera. Eran verdes. También me vestía con impermeable de lluvia y botas de obrero. Llegaba yo así a las charlas o las presentaciones de mis propios libros. Pero no, carezco de uniforme. En la actualidad Yolanda es quien me compra la ropa. Tengo una profunda fobia por los almacenes públicos y las tiendas de ropa. Tengo solo un par de zapatos. Tengo tres pantalones. Y eso sí, mil camisas. Me siento ridículo comprándome ropa. Yolanda me ayuda en eso. Y a veces mis amigos también.

EH: Ya estamos terminando. Sé que estás cansadísimo.

GF: No, no, no. Déjame ir por otra cerveza. Cuando yo tomo cerveza, para mí es lo mismo que no beber.

EH: Me han criticado el estudio de masculinidades mexicanas porque dicen que por un lado el feminismo ha cambiado el panorama, y por otro lado se transformó demasiado el papel de escritor mexicano desde Nervo o López Velarde hasta hoy. ¿Cómo ves estas críticas?

GF: Bueno. Yo me mantengo alejado del poder político. No soy amigo de hombres poderosos. Me molesta el poder, me repele y me hace sentirme a disgusto. Mas si pensamos en escritores como Carlos Fuentes, Octavio Paz o Fernando del Paso, todos ellos tuvieron puestos políticos en el servicio exterior y de alguna manera su palabra fue importante a lo largo de la historia mexicana del siglo XX. Lo que opinaba Carlos Monsiváis, Fuentes o Paz era tomado en cuenta por hombres poderosos, fueran éstos de izquierda o derecha. Yo me considero una especie de anacoreta. Desde mis columnas o mis libros, o desde la conversación en una mesa, expreso mis ideas, pero no me verás aparecer en televisión. Por lo demás, en la televisión ya casi no aparecen escritores. El papel de la reflexión política, filosófica o ética que antes realizaban los escritores en televisión y en periódicos ha sido sustituido por el analista político, por el opinólogo y el profesionista dedicado expresamente a hacer la supuesta “crítica del poder”. Sin embargo, ésta no es ya una crítica de miras amplias o de profundidad filosófica basada en el conocimiento de la historia y del pasado, sino

más bien es, digamos, un relato más presentáneo y publicitario, menos trascendental y más superficial. Y si el escritor no está en la televisión, ya no tiene poder. Si el escritor no se encuentra cerca de un político, de un presidente, de diputados, de gobernadores, o de candidatos de un partido político, su voz también pierde peso. Por otra parte, existe una gran oferta de libros y se produce mucha mala literatura y la figura del buen escritor se extravía en este océano mercadotécnico. En nuestros tiempos la buena literatura tiene que competir con la mala literatura. Daniel Bell lo describió en su libro *Contradicciones culturales del capitalismo*: si el hombre moderno quiere saber, prefiere ver a leer. El público es cada vez más escaso porque la vista es el sentido menos reflexivo del ser humano. Yo creo que existen escritores que tienen cierto peso social hoy en día, mas para que tengan peso requieren estar próximos al poder. En mi caso no lo estoy. La influencia que tengo yo sobre algunos lectores es una influencia que no gobierna. Es una influencia que incluso me sorprende y que no domino ya que tampoco deseo causar efectos precisos. La influencia que tengan mis libros en mi sociedad o en mi comunidad no la mediré yo. Los valores intangibles se van revelando a lo largo del tiempo de las más diversas maneras. La sutileza de la literatura yace en el esfuerzo por pensar y por ir a contracorriente. André Gide dijo que el escritor debe aprender a ir todo el tiempo a contracorriente. Me complace la idea de ir contra todo dogma y fascismo, contra toda idea burda de las cosas. Ahora bien, cuando se llega al dogma, como en el caso de Salazar Mallén y en algunos otros casos hay que averiguar si tal dogma posee visos estéticos. Si pensamos en Louis-Ferdinand Céline, un anti-semita abierto que escribió un libro despreciable titulado *Bagatelas para una mascare*, podemos añadir que al menos escribía buena obra, aunque moralmente mala. Allí se presenta un problema que los filósofos y los escritores críticos deben discernir. George Steiner, el crítico, apuntó que Céline seguramente estará quemándose en el infierno debido a sus novelas anti-semitas, pero, agregó, si existiera un ventilador en el infierno éste seguramente sería para Céline. Es decir, a fin de cuentas un dogmatismo semejante puede perdonarse porque está envuelto por el arte, es arte.

EH: Respecto al feminismo, en México se trató de uno de los movimientos sociales más importantes del siglo XX. Yo estaré siempre a favor de toda lucha feminista mientras lo que ésta busque sea el equilibrio y la equidad entre géneros, la justicia para cualquier género, más que engendrar un nuevo dogmatismo. Siempre terminamos degenerando en dogmas y en verdades categóricas. Pero en México el feminismo no está en absoluto de más sino que es totalmente necesario. Vivimos constantemente el

desprecio y la indefensión y la desigualdad de las mujeres con respecto a los derechos humanos. Es una constante en México. Ningún feminismo está de más.

EH: Leí que tu próxima obra será autobiográfica.

GF: Sí. Decidí recuperarle aquel lenguaje propio de los años 70, grosero y despiadado, de niños educados por una sociedad machista y terrible. Llevé a la superficie todos los comentarios que hacíamos sobre las niñas y la manera en que nos referíamos a ellas. Llegué a grados impropios que no están de ninguna manera en *Educación a los topos*. Digamos que esta nueva novela es un poco más dura. Más bestial. A menudo llevo a cabo una comparación entre el niño y el animal, entre el ser no educado y el educado, describo al niño o a la niña en su ser primitivo y en su enfrentamiento cruel, difícil, bestial. Incluso he leído párrafos de esta novela a Yolanda, y se divierte, pero queda totalmente estupefacta ante el lenguaje que los niños utilizábamos en ese entonces para referirnos a las niñas. Hacíamos un conciliábulo y las mirábamos como a seres seductores y extraños, no como a objetos sino como a seres venidos de otro mundo.

EH: ¿Cuáles partes *Educación a los topos* son ficción? ¿Es cierto que tu padre manejaba un camión? ¿Tu madre se desilusionó? Es siempre arriesgado preguntar eso porque la gente o no quiere contestar o me miente.

GF: Mira. Al principio, mi padre solía obsequiarme relojes. Era una forma de ordenarme. Yo creo que presentía en mí el desorden o la anarquía. Así comienza *Educación a los topos*, con la imagen del padre queriendo educar al hijo obsequiándole relojes. Ése era mi padre que fue conductor de un trolebús y de un tranvía. Provengo de una familia pobre. Mi padre fue nieto de un político de Durango, San Juan del Río, la tierra de Francisco Villa. Mi bisabuelo fue uno de los fundadores de la Universidad de Durango. Cuando asesinan a mi abuelo, mi abuela se ve obligada a venir a la Ciudad de México con sus tres hijos, amenazada también de muerte. Mi padre, siendo el hijo mayor, se ve obligado a trabajar para mantener a su madre y a sus hermanos. Siendo un hombre inteligente, muy sensible y capaz, no estudió más que hasta la secundaria. Mi madre es la descendiente de italianos y tampoco tuvo una educación esmerada. Mi padre tiene que trabajar horas extras manejando su trolebús y su tranvía, y con el tiempo va subiendo de nivel. Tiene un cargo político en el Sindicato de Transportes Eléctricos y después se emplea en una compañía privada de exploración

petrolera: justamente es la época donde yo ubico *Educación a los topos*. He allí el ascenso de un hombre desde la pobreza absoluta hasta la seguridad económica, la parábola del hombre trabajador. No hay nada nuevo ni interesante en ella sólo que tal como sucedió es que se encuentra descrita en mi novela. Vivíamos en casa de mi abuela, personaje también de la obra. Mi abuela y mi madre eran mis cómplices porque ellas se oponían a que yo ingresara a una escuela militarizada. Hicieron todo lo posible por rescatarme de aquel lugar. No lo lograron pues mi padre era un hombre de convicciones fuertes, rudo, moldeado por el sufrimiento. Yo tuve mayor predilección por mi madre que por mi padre. Ella era muy sensible y más cómplice mía. He sido muy descarado a la hora de hablar de mi vida privada. La ficción tiene sus propias reglas. Lo que debería permanecer es la mejor versión de una mentira.

EH: ¿Es cierto que la huelga destruyó el trolebús?

GF: En el 68, los estudiantes del Politécnico, sobre todo, aunque de la UNAM también, realizaron la Huelga General. En el movimiento del 68 secuestraban los trolebuses para transportarse, pero también los incendiaban. Entonces, temeroso, mi padre nos envió a mi hermano y a mí con mi abuela a Durango, al pueblo donde ellos nacieron, San Juan del Río. Y él en compañía de otros choferes formaron brigadas para defender los trolebuses de los estudiantes que intentaban destruir los instrumentos de la clase trabajadora. De hecho, mi padre fue Secretario de Acción Política del Sindicato de Transportes Eléctricos. Era un sindicato afín al gobierno de Díaz Ordaz. Fue un movimiento meramente estudiantil porque la mayor parte de los sindicalistas o de los sindicatos importantes del país no se unieron al movimiento. Uno de esos sindicatos era aquel en que mi padre se encontraba. Él conducía el trolebús y al mismo tiempo, como trabajador, acudía a las asambleas y hacía política.

EH: Bueno, muchas gracias por la entrevista. Has sido muy generoso con tu tiempo.

Obras citadas

Domínguez Michael, Christopher. Prólogo. *Camaradas. Soledad*. Rubén Salazar Mallén. México: Conaculta, 2010. 9-35.

Fadanelli, Guillermo. "Breve diccionario de autores anómalos." Columna Terlenka. *El Universal* 13 feb 2012. E13.

---. *El hombre nacido en Danzig*. México: Almadia, Conaculta, 2014.

---. *Hotel DF*. México: Mondadori, 2010.

---. *Lodo*. Madrid: Debate, 2002.

---. *Malacara*. Barcelona: Anagrama, 2007.