

Llegó a buen tiempo, porque las calles americanas de finales de los 50 y principios de los 60 estaban llenas de sorpresas. ¿Cómo descubrir ahí el nuevo periodismo?

Volviendo a Yale, es decir, aplicando en el reportaje el aprendizaje de las ciencias sociales, tomando los elementos inmediatos de la realidad que llamamos noticia, para darle un tratamiento literario.

¿Cuándo supo que además de ser reportero era escritor?

Wolfe toma el peso de la pregunta como el jugador de fútbol americano que recibe la bola en el pecho y arca el cuerpo, en este caso, hasta topa con el fondo del maldito sillón donde está sentado.

Esta pregunta siempre me toma por sorpresa, a pesar de que la he respondido mil veces. Desde pequeño, hasta que escribí *The Bonfire of the Vanities*, por que es mi primer trabajo de ficción. También es correcto decir que desde que escribí mi primer libro de no ficción (*The Hardy Boys*, *Tangerine*, *Flare Street*, *Los años con Laura Díaz*) como periodista en Nueva York, aunque yo no podría vivir en otra parte. Yo no me desespero porque encuentro que la comedia es muy rica. Por un lado, la gente hace villanías, y por el otro era un espectador hilarante. La ciudad le domina a sí misma, pero nunca te falla si eres un observador. El dinero por sí mismo no es suficiente, lo que importa es el poder, el status, el bruto social. Se habla mucho de la energía de Nueva York, y para mí esa energía es el esfuerzo de la gente por saltar cada vez más arriba.

Y el reconocimiento, las crónicas de *The Man in Full* lo comparan con Balzac, con Zola, con Dickens, por su capacidad de rasurar, de bucear, de retratar el espíritu de la sociedad norteamericana de fin de siglo. ¿Justo se reconoce en esos modelos?

El escritor se relaja de nueva cuenta, y once años la pierna izquierda sobre el muslo derecho, dejando ver el otro ligero de calcetines de color crema. Es un honor que no quiero disimular. Sobre todo porque siempre he pensado que la única manera de escribir algo importante sobre el tiempo que nos tocó vivir es adelantándonos, como ellos, en el mundo circundante, para salir a la superficie lo que uno pueda sacar de ahí. Lo que uno toma de ese fondo no es una declaración, no es una sentencia definitiva sobre los hombres, sobre las cosas. Algunos escritores, algunos directores de cine, como Fellini, han querido crear la fábula definitiva sobre su tiempo, y han fracasado, porque eso no se inventa. Lo que Balzac, lo que Zola, lo que Dickens sacaron de esa inmersión en sus sociedades fue el retrato fiel de los hombres y las cosas de su tiempo, al describir minuciosamente a las personas y las situaciones sociales del siglo 19 lograron transmitirnos el espíritu más profundo y perdurable de su época. Si yo he logrado algo parecido a eso, no lo puedo decir, sólo lo puedo escuchar.

Como Zola, usted hace una investigación minuciosa de las temas que toca en sus novelas.

Sí, por un lado es mi herencia de periodista y, por el otro, a mí sólo me gusta escribir lo que no conozco y pienso que puede ser interesante para los demás. Antes de escribir *The Man in Full* yo no sabía absolutamente nada de historia, de bienes raíces, de empacadoras de carnes frías y bueno, me puse a investigar. Porque debe usted saber que para mí lo más excitante de mi trabajo es reportar, lo mismo para la ficción que para la no ficción. Me gusta a Balzac, me encanta leer mi escritor para saber cómo se organiza una boda campesina, si es eso lo que quiero hablar.

Su héroe, Charles Croker, es un billonario sureño que le debe al banco 200 millones de dólares. Para algunos críticos, el mejor capítulo de la novela es el segundo, donde Croker se enfrenta a sus acreedores. Claramente, una pieza en Balzac por la muestra para describir esa atmósfera en la que un hombre es despojado de su dignidad por no pagar a tiempo. Balzac vivió luchando de sus prestamistas, de manera que conocía el tema a fondo, por un escritor como usted, que recibió 7.5 millones de dólares, tan sólo de adelanto por la novela, no creo que se haya visto en esos apuros.

Se equivocó. Durante años, he vendido a los bancos cantidades obscenas de dinero prestado. Como periodista, trabajaba muy rápido mis temas, pero como novelista he tomado mi tiempo. Me costó nueve años escribir *Bonfire*, y *The Man in Full* sí dividí ese adelanto por 130 meses, verá que yo no es tanto dinero.

Como sea, es una fortuna que en Latinoamérica no ganen ni nuestros Premios Nobel. Aunque lo importante del caso es captan lo que otros a su vez captaron. Juego de miradas. Encuentro de miradas. Miradas que apasionan. Miradas que, cargadas de herencia prehispanica, arman odios modernos, con imágenes precolombinas en movimiento. La historia da inicio en Veracruz. La selva, el mar, las lagunas y los ríos que son el origen de todo origen: de ahí surgieron los olmecas, de las lobas grises. Ojos extraños, cabezas gigantes, caritas sonrientes y un pasado que se pierde en la noche de los tiempos. Allí llegaron todas las migraciones que entraron a México, desde la conquista española, encabezada por Hernán Cortés, hasta el arribo de los refugiados de la Guerra Civil Española. Allí se dieron los primeros cruces miradas, los primeros mestizajes gastronómicos y las primeras mezclas de sangre indígena y española, con todo y refrescante toque de sangre negra. "Tiempo que sigas son, selva que me sienta", diría Sor Juana Inés de la Cruz. Esa idea me sirve para definir a un tiempo los mundos y la novela de Carlos Fuentes: ellos son un tiempo concreto que puede representar siglos, son un lugar específico que simboliza al mundo entero. Los años con Laura Díaz es una novela donde el tiempo son siglos, donde un lugar, la selva, es todo el mundo.

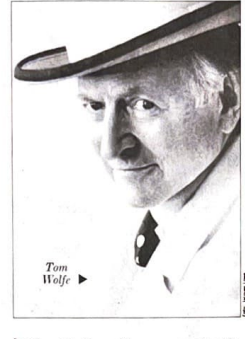
Por otro lado, la novela es una especie de alegoría, un símbolo, un mural contagiado de un espíritu ritual y religioso, como el que contienen muchas de las iglesias de provincia o el que se percibe en los distintos santuarios de devoción popular, con la diferencia de que en *Los años con Laura Díaz*, se plasma una especie de religiosidad sin religión, mucho más cercana a ritual sagrado, al simple zapato en honor a un santo que a la ritualidad institucional de la Iglesia.

saber si tanto dinero no afecta su manera de relacionarse de nuevo con el lector, su manera de escribir.

Puede sonar arrogante mi respuesta, pero por alguna extraña razón a mí no me afecta el dinero. De joven pensé que el del dinero era un tema que sólo tenía sentido después de los 45 años. Ahora es algo que sólo me llama la atención para seguir viviendo en Nueva York, para mantener confortablemente a mi esposa y mis dos hijos, para seguir viajando, para seguir pagando mi tiempo para escribir, y claro, para pagarme al banco.

Nueva York, es, por cierto, el personaje principal de *Bonfire*, y ahí escribió usted que el dinero y el status son los motores de esa hoguera de la sociedad norteamericana. Sin dinero, es decir, sin status, hasta Truman Capote se las vio negras.

Cierto. Es atrás la manera como la gente vive en Nueva York, aunque yo no podría vivir en otra parte. Yo no me desespero porque encuentro que la comedia es muy rica. Por un lado, la gente hace villanías, y por el otro era un espectador hilarante. La ciudad le domina a sí misma, pero nunca te falla si eres un observador. El dinero por sí mismo no es suficiente, lo que importa es el poder, el status, el bruto social. Se habla mucho de la energía de Nueva York, y para mí esa energía es el esfuerzo de la gente por saltar cada vez más arriba.



Tom Wolfe

Hace 11 años se dijo que su novela reflejaba el espíritu norteamericano de los 80, que usted calificó como "la fiebre de dinero"; ahora se dice que *A Man in Full* es la crónica maestra de los 90, ¿cuál es para usted el espíritu, el zeitgeist del fin de siglo y de milenio?

Se que es chocante decirle a un extranjero que éste fue el siglo de Estados Unidos, pero así es. Tenemos 50 años de bienestar económico ininterrumpido, el país está en su cénit, mucha gente piensa que es una nación libre, rica y exitante, por eso quieren llegar aquí. Sin embargo yo pienso que vivimos la grandeza de Roma, que tuvo sus aspectos miserables. De hecho, éste es un tiempo salvaje, la Roma del siglo 21 que para mí comenzó en 1989 con la caída del Muro de Berlín. Vivimos la resaca de los 80, la caída de la fiebre del dinero. Hay cierta fiebre de moralidad, la gente busca nuevas religiones, aumenta la violencia y el Presidente de Estados Unidos es juzgado por su affaire horizontal en la oficina oval, "curiosamente el affaire horizontal es más aceptado que el vertical", todo eso es ridículo, pero nos permite apreciar el gran cambio de los 90 en este país, porque ahí donde Ronald Reagan no se quitaba el saco por respeto a la oficina del Presidente, en esos mismos aposentos el Presidente Clinton se permite algo más que quitarse la chaqueta. Con ese gesto, los estándares sexuales que durante siglos fueron aceptados, simplemente se vinieron abajo.

En su última novela, describe magistralmente el mundo de la gente rica y bonita, pero también muestra los hogares negros de esa sociedad opulenta, como el de los emigrantes asiáticos que por ser ilegales son explotados tan cruelmente como los obreros de Dickens. ¿Quibien reportó ese infierno?

Por supuesto. Hace unos años, cuando estuve en San Francisco reportando el movimiento radical estudiantil, un amigo me habló de esas casas de la muerte, y fui a conocerlas. También tuve que reportar cómo vive el trabajador de una bodega de alimentos congelados, porque en mis narraciones aparecen tipos de la clase baja, pero nunca había tenido como personaje a un obrero, de manera que fui a investigar cómo viven, qué comen, cómo se divierten, qué piensan, qué esperan de la vida.

Eso me recuerda que su viejo colega Norman Mailer, luego de reconocer las grandes virtudes de *A Man in Full*, dice que usted escogió escribir un best seller en lugar de una obra maestra, y alega que Conrad Henry, el obrero de la novela, es un personaje interesantísimo porque nadie puede ser tan heroico y angelical al mismo tiempo, como su héroe proletario.

El buen Norman no resiste que alguien sea considerado mejor escritor que él, y prefiere los tipos rudos. Está en su derecho.

Jhon Updike, otro de los grandes escritores de su país, fue más severo en sus críticas.

Cuando recibí esas críticas lo primero que pienso es que hay una oscura conspíración en mi contra, que hay fuerzas oscuras que quieren destruir mi reputación. Largo tiempo que simplemente me he gustado lo que escribí. Quiero decir que siempre he querido ser un escritor leido. No me interesa la trascendencia mística o esotérica. Quiero ser leído por mis contemporáneos. Bien leído. El secreto está en que lo que te preocupa para leer está bien escrito. Si me tardé 11 años en terminar *A Man in Full*, no fue por pereza. Trabajé muchos temas, hice muchas investigaciones, fui hasta Japón buscando mi asunto. Para mí lo importante no es tener los caracteres de la historia que quiero contar, sino la historia. Cuando la tuve, los personajes comenzaron a llegar. Para mí, una narración periodística o novelada es, sobre todo, una obra de lenguaje personal con la escritura. No me atrae la computadora ni el internet porque me aleja del papel, del dolor de la pluma. De esto modo, lo que quiero es dar lo mejor de mí mismo en la escritura. No escribo pensando en el lector, pero sí en la lectura. Es decir, no quiero escribir un best seller sino un buen libro. Creo que por eso Balzac y Dickens fueron tan leídos en su tiempo, no porque escribieran para el gran público sino porque lo que escribían le interesaba a la gente. Yo lo he hecho, en la edad de la comunicación global vender un millón de libros es seguir escribiendo para la minoría, no para la masa, como alguien me acusa.

En este sentido, vale recordar que sus novelas no son políticamente correctas. En ambos libros usted cuestiona la integración racial, la lucha de clases, la lucha por el poder, el mundo del dinero, la moralidad dominante, la veledad de la gente rica y famosa, las debilidades de la izquierda...

Però no soy yo, quiero decir, ni como periodista ni como autor escribo sólo para decir lo que yo pienso. Mi aspiración, como Balzac, como Dickens, es crear un coro de voces, un fresco social en el que el individuo se ve afectado por las fuerzas externas que determinan su personalidad. Mi trabajo no es utilizar esas voces para dar mi punto de vista, sino para escuchar el de los demás. No soy filósofo, ni político, soy un escritor, un cronista del tiempo. Por ejemplo, yo tengo una idea personal sobre el tiempo, pero hay mucha gente de mi generación que no entiende por qué la gente bonita hace bueles para recaudar fondos para enfermos de un contagio sexual. Como dice un personaje de *A Man in Full*, en los 50 había muchos amigos con enfermedades venéreas y a nadie se le ocurría organizar un baile para mandarlos al doctor. Esa no es necesariamente mi opinión, pero es una opinión que me gusta expresar. Mi trabajo es utilizar esas voces de cierta gente rica y bonita, que es la misma que patrocinó misas y exposiciones, no por amor al arte, sino a la imagen de redentores del alma.

Luego de este leve sobresalto de voz, el caballero inglés volvió a la postura gentil y educada del principio, justo a tiempo para hacerle otra pregunta inoportunidad. ¿Por qué usted que es el mejor escritor de Estados Unidos?

Me gusta pensar.

Uno de los temas sustanciales de los 70 y 80 en su país fue el de la integración racial entre blancos y negros. ¿Qué pasó con ese tema en los 90?

Tengo la impresión de que se dejó de pensar en ello con tanta insistencia y por ambos lados.

¿Cómo será la sociedad del futuro?

Si creemos en las predicciones de Nietzsche, una sociedad desahogada, sin muchas esperanzas. Antes de volverse loco, el filósofo que anunció la muerte de Dios predijo guerras y catástrofes para el siglo 20, y no estuvo errado. También habló del papel destructivo de la ciencia, y ya lo estamos viviendo. Aunque las cosas no cambian tan repentinamente, ni siquiera después de los holocaustos. Así que podemos alegrar nuestro pesimismo con la idea de que en la comedia humana del siglo 21 también habrá un lugar para la risa.

Fernando de Ita, crítico de teatro y miembro del Consejo Editorial de El Angel

La otra conquista y su música

POR GERARDO KLEINBURG

Blas Cabrera
Hablar de la Conquista de México, aludir a ella en cualquier forma, circunscrito o tono es tema espinoso y complejo. Su doble filo invariablemente termina por cortar la mano que se atreve a empujarlo,

a abordarlo. A más de cinco siglos de la toma de Tenochtitlán los mexicanos no terminamos de hacer el balance, de nosotros capaces de cerrar las heridas que este hecho traumático y genésico abren continuamente en la piel de nuestra identidad. Amamos, rechazamos y a veces incluso negamos las circunstancias en las que nuestro país nació. España, los conquistadores y la Iglesia católica llegados con el suicida viaje de Colón a las supuestas Indias a un tiempo nos explican y cuestionan, son nosotros y son los otros.

La otra conquista, opera prima de Salvador Carrasco y Alvaro Domingo, empuja este tema siempre ardiente desde uno de los terrenos más sensibles: el del cine. Y lo hace desde dentro, sin ambages, tocando terminaciones nerviosas tan agudas como la religión y la violencia, las traiciones y la arrogancia. Sin embargo, en este mundo de furia salvaje, de pasado infierno, de infranqueable incompreensión, la otra conquista también retrata las dos manos que se extienden y se sostienen: la de los misioneros genuinos y honestos, y la de los antiguos mexicanos que con desesperación intentan identificarse con la fe que se les impone, con los nuevos dioses y los nuevos iconos.

A manera de cuerda tensada por estas antipodas la película de Cabrera y Domingo escha mano de un lenguaje cinematográfico positivo y esmerado que aspira a mucho más que el retrato superficial, que franquea con una peculiar mezcla de imaginación y actualidad el tan temido lugar común de este tema de temas. Melómano desde siempre, Salvador Carrasco, hijo del tenor más famoso del mundo, Alvaro Domingo, y música ella misma, Andrea Sanderson, no sorprende que la música de *La otra conquista* sea otro de los personajes capitales de la cinta, por momentos incluso uno protagonista y omniante, narrador y acotador, tan intenso y elocuente como el guión mismo.

A finales de su decisión inicial de llamar a Samuel Zymán -destacado compositor mexicano de la designada "música de concierto"- y a Jorge Reyes -premiante artesano y perpetuador de la tradición musical prehispánica en México- Carrasco, Domingo y Sanderson involucraron y se involucraron a tal punto con el aspecto musical de la película, fueron capaces de atizar con tal fuerza la creatividad de los compositores invitados, como para que este disco hablé por sí solo.

La música de *La otra conquista* rebasa por mucho el concepto tradicional de sonidradz efectiva y efectivo, eficaz y eficientista. Sin echar mano de la herramienta del poema sinfónico o de la partitura incidental, logra convertirse en una fuente de reflejo transparente y sintético del guión con el que se ha luchado. Las obras que Reyes y Zymán escribieron para la cinta, más allá de reforzar y encauzar diferentes estados dramáticos, giros de trama o imágenes específicas (que también hacen) son capaces de contar por sí mismas la historia. Basta beber de un sólo trago este disco para entender, con la impaciencia abstracta que sólo la música es capaz de generar, la riqueza e incompreensión mutua de las dos culturas que se encuentran. La irremediable distancia entre el capitán Cristóbal Quintero y Topiltzin es tan grande como la que separa la música sacra europea aplicada con maestría por Zymán y los tonales del lenguaje indígena de Reyes, tan abismal como la legaña entre el rigor armónico de los episodios compuestos por el primero y la rítmica indómita del segundo.

A lo largo del disco, a través de la alternancia de fragmentos compuestos desde una música y desde la otra, la tentación de fundirlas, de proponer un sincretismo musical (que jamás existió) es resistida. Pero el caso es que en *La otra conquista* una música se une a la otra, una se impone y otra se somete, un lenguaje se ve ligero y fuertemente invadido por el otro. No hay todavía un punto de encuentro, no se vislumbra aún el abrazo que cientos de años después se tornará verdaderamente en una sola carne y una sola sangre.

Modernos y a su manera eclécticos, Zymán y Reyes han trabajado propuestas individuales redondas y notablemente acabadas. Por un lado, el primero manipula con destreza elementos de música sacra coral europea (en particular percibe con frecuencia alusiones al *Requiem* de Mozart) y los encaja en un motor rítmico *ad hoc* al espíritu aventurero de los conquistadores (religión / ambición). Por el otro, Reyes aplica todo su erudito bagaje de música prehispánica (así como su particularísima fusión con la tecnología musical moderna) para recrear de manera cabal una auténtica atmósfera interna de desolación y dolor, de pureza injustamente perpetrada. Hay también alusiones a Bach, a Fauré, a Chávez, a Penderick y a un cambio de músicos y de músicas que todo individuo sensible a los sonidos carga en su inconsciente. Hay ciertos motivos temáticos recurrentes -v.g. el de la Virgen anunciada en *La gran mujer de piel blanca* y retomado en diversas ocasiones-, hay citas textuales de *La pasión según San Mateo*, hay una orquestración y una factura ejemplares en la música de Zymán y una fuerza ligada e íntima en las piezas de Reyes. Sin duda. Pero hay también, intuyo, percibo -tensión y duda, certeza y confusión internas en todos los generadores de la música de este disco, elementos con los que tendrá que cargar a cuestas todo aquel que de la Conquista hablé. Hay ineludiblemente una carga emotiva única que intensifica y conduce al impulso musical.

Finalmente, Plácido Domingo corra este disco -y de hecho la película entera- al cantar el aria *Alma Aeterna* compuesta por Zymán sobre palabras de Carrasco. La ya proverbial fuerza y belleza interpretativas de Domingo (y su plena identidad y el óbvio efecto que tiene hacia este proyecto, hacen de este *climax* vocal un imparable remate a un trabajo notable y lino de entrega.

Tal pareciera que con este intenso y doloroso canto en castellano, con esta música que proviene del otro lado del océano, que se apaña y clama al Dios único, una de las manos comienza a tenderse con honestidad hacia la otra, que el estrechón entre ambas al menos se prefiere y se desea, se alienta y -por qué no- también se inventa. ●

Dice un poema otomí

La gata de rojo brío le sol,
En la noche se ve arañ,
En sus ojos, los míos, brillas tú,
Go, go, go...

En los ojos de Carlos Fuentes viven su abuela, su madre, sus días, esos ojos femeninos que lo vieron nacer, su creación. Asimismo, la visión de todas las mujeres que él ha amado, que ha desmenuado con la mirada, que ha visto dar a luz, que ha visto espesarse, desdoblarse, morir, tal vez.

Però como en un juego de espejos, Carlos Fuentes es reflejado en la mirada de cada una de ellas. El es el pintor dentro de Carlos, el fotógrafo fotografiado por otros Carlos, el hijo, el padre, el mural en las paredes de Nueva York o en San Lázaro, en el cual se recrea la imagen que tenemos de nosotros mismos, pero al mismo tiempo, se transforma, se deforma y se vuelve a inventar renovándonos memoria y destino, pasado e idea de futuro.

Fuentes es un mural en el que se cifra la idea del todo, es un auténtico código mexicano, que al ser leído, nos devuelve el reflejo de nuestra sagrada memoria.

Laura Esquivel, escritora mexicana, autora de *Los años con Laura Díaz* para chloché. Texto leído en Nueva York durante la presentación de *Los años con Laura Díaz*, de Carlos Fuentes.

Los años con Laura Díaz

capitan lo que otros a su vez captaron. Juego de miradas. Encuentro de miradas. Miradas que apasionan. Miradas que, cargadas de herencia prehispanica, arman odios modernos, con imágenes precolombinas en movimiento. La historia da inicio en Veracruz. La selva, el mar, las lagunas y los ríos que son el origen de todo origen: de ahí surgieron los olmecas, de las lobas grises. Ojos extraños, cabezas gigantes, caritas sonrientes y un pasado que se pierde en la noche de los tiempos. Allí llegaron todas las migraciones que entraron a México, desde la conquista española, encabezada por Hernán Cortés, hasta el arribo de los refugiados de la Guerra Civil Española. Allí se dieron los primeros cruces miradas, los primeros mestizajes gastronómicos y las primeras mezclas de sangre indígena y española, con todo y refrescante toque de sangre negra. "Tiempo que sigas son, selva que me sienta", diría Sor Juana Inés de la Cruz. Esa idea me sirve para definir a un tiempo los mundos y la novela de Carlos Fuentes: ellos son un tiempo concreto que puede representar siglos, son un lugar específico que simboliza al mundo entero. Los años con Laura Díaz es una novela donde el tiempo son siglos, donde un lugar, la selva, es todo el mundo.

Por supuesto. Hace unos años, cuando estuve en San Francisco reportando el movimiento radical estudiantil, un amigo me habló de esas casas de la muerte, y fui a conocerlas. También tuve que reportar cómo vive el trabajador de una bodega de alimentos congelados, porque en mis narraciones aparecen tipos de la clase baja, pero nunca había tenido como personaje a un obrero, de manera que fui a investigar cómo viven, qué comen, cómo se divierten, qué piensan, qué esperan de la vida.

Però no soy yo, quiero decir, ni como periodista ni como autor escribo sólo para decir lo que yo pienso. Mi aspiración, como Balzac, como Dickens, es crear un coro de voces, un fresco social en el que el individuo se ve afectado por las fuerzas externas que determinan su personalidad. Mi trabajo no es utilizar esas voces para dar mi punto de vista, sino para escuchar el de los demás. No soy filósofo, ni político, soy un escritor, un cronista del tiempo. Por ejemplo, yo tengo una idea personal sobre el tiempo, pero hay mucha gente de mi generación que no entiende por qué la gente bonita hace bueles para recaudar fondos para enfermos de un contagio sexual. Como dice un personaje de *A Man in Full*, en los 50 había muchos amigos con enfermedades venéreas y a nadie se le ocurría organizar un baile para mandarlos al doctor. Esa no es necesariamente mi opinión, pero es una opinión que me gusta expresar. Mi trabajo es utilizar esas voces de cierta gente rica y bonita, que es la misma que patrocinó misas y exposiciones, no por amor al arte, sino a la imagen de redentores del alma.

Luego de este leve sobresalto de voz, el caballero inglés volvió a la postura gentil y educada del principio, justo a tiempo para hacerle otra pregunta inoportunidad. ¿Por qué usted que es el mejor escritor de Estados Unidos?

Me gusta pensar.