

CONTEMPORÁNEOS DEL MUNDO

OTRA DIMENSIÓN DE LA COLECCIÓN GAVIOTAS DE AZOQUE
CÁTEDRA IBEROAMERICANA ITINERANTE DE NARRACIÓN ORAL ESCÉNICA
COMUNICACIÓN, ORALIDAD Y ARTES

Número 14 / Periodismo Literario / Testimonio / Madrid / México D. F. / 2011

Indagación sobre la narrativa

"LA NOVELA ES,

Francisco Garzón Céspedes
entrevista a

HOY POR HOY,

Carlos Morales / Costa Rica

MÁS TOTAL QUE NUNCA"

CONTEMPORÁNEOS DEL MUNDO

© F. G. C. / De esta edición: **Comunicación, Oralidad y Artes (COMOARTES), S. L. U.**
Cátedra Iberoamericana Itinerante de Narración Oral Escénica (CIINOE)
Director General: Francisco Garzón Céspedes
Asesora General: María Amada Heras Herrera
Director Ejecutivo: José Víctor Martínez Gil
Directora de Relaciones Internacionales: Mayda Bustamante Fontes
Directora de Extensión Cultural: Concha de la Casa.
Madrid / México D. F., 2011 / ciinoe@hotmail.com

F. G. C. –autor de la entrevista–, la Editorial toda y el Consejo de Dirección de la CIINOE no comparten necesariamente los criterios expresados en sus respuestas (y obras) por cada creadora o creador entrevistado en la Colección Contemporáneos del Mundo.

*Derechos reservados. Se autoriza el reenvío sólo por correo electrónico como archivo adjunto PDF.
Se autoriza la publicación en medios digitales citando cada vez autor y fuente.
No se autoriza edición o impresión alguna en papel u otros soportes sin permiso previo de la Editorial.
Se autoriza a las bibliotecas a catalogarlo exclusivamente para consulta en sala por el público.*

<http://loslibrosdelasgaviotas.blogspot.com>
<http://ciinoe.blogspot.com>
<http://invencionart.blogspot.com>
<http://siesamorqueseadecine.blogia.com>

RESPONDE A
FRANCISCO GARZÓN CÉSPEDES

CARLOS MORALES

(COSTA RICA, 1947)

**“LA NOVELA ES,
HOY POR HOY,
MÁS TOTAL QUE NUNCA”**

–¿Cuál es su personal definición de la narrativa como arte, como literatura? Su definición en general y/o en específico del cuento y/o de la novela. Por favor explique por qué elige hablar de la narrativa en general o, por ejemplo, sólo elige referirse al cuento o sólo a la novela. Si ha reflexionado respecto al escribir narrativa para la niñez, ¿añadiría algo en específico a su respuesta, a su definición o definiciones?

Es posible que en otros autores el asunto sea mucho más complejo y sofisticado, pero, en mi caso, el arte de narrar no es más que una derivación muy natural de la necesidad de comunicar, de un afán ingénito (poderoso sí, pero casi involuntario) por **contar**. Así como en el paleolítico los seres humanos de las cavernas se reunían en torno a un fuego para escuchar a un **contador** que les narraba sus experiencias de cacería; así, con esa misma naturalidad, desde siempre sentí la necesidad de compartir mis sentimientos y vivencias con los demás, y busqué para ello los más variados instrumentos expresivos: el dibujo, la caricatura, la pintura, la música y otras formas narrativas que al final se fueron sintetizando en la escritura. Algunas de esas formas se fueron excluyendo solas, por mis escasas habilidades y destrezas, pero otras, en cambio, fueron cobrando fuerza hasta convertirse en un oficio, aunque el objetivo fue siempre el mismo: compartir ideas, provocar reacciones, recordar, revivir, todo de una manera natural.

De modo que defino (o desmitifico) la narrativa (en un sentido amplio) como una condición inherente a todos los seres humanos, sólo que puede llegar a especializarse en lenguajes diversos, y a la vez perfeccionarse, hasta lograr niveles supremos de persuasión o de emoción muy próximos a la poesía,

es decir, a la transformación de ese lenguaje en belleza y, por consecuencia, en epifanía de purificación.

Cuando se alcanza ese nivel de belleza en la narración (escritura, en el sentido estricto), es decir, cuando se superan la simple expresión y el mero oficio, entonces nos encontramos con el verdadero arte de narrar: sea la elevación del lenguaje oral o escrito hasta cimas que transmitan mucho más que las palabras empleadas y produzcan reacciones catárticas en el destinatario. Nada tan sorprendente para la física, como que una simple combinatoria de palabras consignadas en un libro, nos pongan de pronto a llorar o acaso a reír de carcajadas. Es el momento de la *pöiesis*, de la arte narrativa en su cumbre. Por eso Hemingway decía que únicamente pretendía –con su escritura– producir emociones en el lector. Y si esas emociones se plasman en un hecho físico: una lágrima, una taquicardia, un temblor de cuerpo o una carcajada solitaria, el milagro está hecho. Esa es mi definición de la narrativa como arte y nótese que no le pongo ningún límite a las estructuras empleadas para contar, pues los mismos efectos se pueden conseguir con todas las demás formas posibles de contar, sean plásticas, musicales, gestuales, icónicas, u otras.

Así que un narrador puede ser un contador oral escénico, un pintor, un cineasta, un bailarín, un compositor, un trompetista, cualquiera que sienta fuerza expresiva en sus entrañas, deseo de compartirla y alguna habilidad para hilvanar una secuencia significativa y comprensible que no incurra en el lugar común.

Claro que todo el mundo puede ser un narrador, y los habrá buenos y malos. Los mejores pueden llegar a artistas. Este aserto supone que el arte de

narrar, como todas las artes, no es una exclusividad, sino una condición muy humana que se trae, se cultiva o no.

En cuanto a la novela –mi género predilecto– la entiendo como el gran baúl de sastre de la narrativa literaria. Es el género global, pues en ella caben todas las ocurrencias discursivas que puedan asediar a un escritor, y esto incluye a todos los demás géneros conocidos. En el siglo XIX este modelo narrativo había alcanzado un formato lineal muy conciso y definido (presentación, desarrollo y conclusiones), pero con los grandes cambios industriales y tecnológicos de los siglos inmediatos, el llamado **género total** es, hoy por hoy, más **total** que nunca, y en él se pueden detectar ya todas las posibilidades expresivas de la letra escrita: desde la tradicional carta en una botella, hasta las ecuaciones diferenciales, el rótulo, el afiche o la partitura musical.

Es muy probable que don Miguel de Cervantes nos dio las primeras sugerencias de todo cuanto podía caber en una novela moderna sin afectar los cánones de la academia imperante y sin disminuir –sino más bien aumentando– las posibilidades artísticas y semánticas de ese tipo de creación literaria. **Don Quijote de la Mancha**, con sus crónicas de viaje, sus cartas, sus canciones, sus pergaminos, sus romances, sus sueños y demás recursos estilísticos, nos marcó un primer sendero para todo lo que se ha escrito después. Y ese después significa que en el discurso novelístico hemos podido incorporar de todo. Tanto en lo estilístico como en lo conceptual.

Entonces, en ese contexto, la narrativa literaria (valga la aparente redundancia) es para mí una forma de **expresar** que puede ser depurada con el tiempo, hasta niveles de profundidad y belleza capaces de producir deleite (intelectual o estético) en el posible lector. Es un instrumento que estimula todos

los potenciales de crecimiento en el individuo. Y esto lo pienso tanto para el lector como para el escritor, pues el primero es un recreador y el segundo un creador solitario que recopila insumos y se inspira para brindar un conjunto de significados, ojalá inspiradores.

El género literario denominado cuento, corresponde a un discurso generalmente más breve y más directo que la novela, por lo que sus efectos suelen ser más inmediatos y sus recursos de atracción más dirigidos y compactos. Su objetivo se concentra usualmente en un efecto principal, a menudo sorprendente y no persigue la totalización psico-social que caracteriza a la novela. No debe interpretarse como un género menor o más fácil, sino como una forma distinta de alcanzar efectos parecidos a los de la novelística en menos tiempo y espacio.

Nunca he intentado dirigirme al público infantil, pero en principio me parece que no se les debe tratar como **pensamos** los adultos que **son** los niños, sino como realmente **son** ellos; para lo cual es preciso investigar a fondo sus psiquis y su entorno físico y existencial.

—¿Por qué escribe narrativa?

La pregunta me pone a rebuscar en los inicios, en mis primeros borroncitos de cariño, de amor, de amistad o de periodismo infantil... En todos los casos encuentro que imperaba la necesidad de compartir, una especie de fuerza interior que ya venía conmigo y que ejercí casi sin darme cuenta. A los doce o trece años, ya intentaba algunos garabatos pseudo literarios y a los quince empecé una posible novela que recientemente he retomado y que, si llega a buen puerto, podría ser mi próximo libro. Entre tanto, a aquellas edades

ya había inventado un periódico colegial manuscrito y era jefe de redacción del *mensuario* oficial y ocasional de mi liceo.

Todo esto ocurría sin que yo pensara que había detrás un arte, ni que llegaría a ser un escritor o un periodista. Todo lo contrario, estaba absolutamente seguro de que me graduaría como ingeniero: para construir puentes y mundos de concreto. Edificar era mi sueño.

Pero la vocación –sin yo saberlo– iba por dentro, y cuando fracasé aparatosamente en las matemáticas ingenieriles y se abrió una escuela de periodismo en mi universidad, opté por ella y empecé a tener más claro que mi futuro iba por el ámbito de las letras y que esa narrativa, de que estábamos hablando, sería la pasión de mi vida. Con los años vino el placer de la lectura incesante y también el disfrute por la palabra escurridiza, por el concepto nuevo, por el mensaje eficaz. Investigar para comunicar y para esclarecer mis propias dudas fue conduciendo al gozo sublime de la palabra, de la musicalidad en los fonemas, de la metáfora y, finalmente, a la ficción. Último paso de una disciplina que brotaba con naturalidad, aunque no sin esfuerzo. En la ficción se concreta mi sueño de construir, de levantar ciudadelas, sólo que no eran mundos de concreto como suponía, sino la propia vida. Una vida proyectada a mi manera, imaginada con mis propias intrigas y ambiciones, con mis propios modelos humanos. Algo así como lo que con precisión nos explica Vargas Llosa en su genial **Historia de un deicidio**.

Como el periodismo me absorbió, exactamente igual que una pasión amorosa, todas mis inclinaciones se fueron por lo narrativo y muy rara vez abordé otros géneros, salvo los audiovisuales que son un tipo de verbalidad. Es

cierto que escribí una que otra poesía en épocas de enamoramiento, pero siempre desechable y desechada.

Entonces, podría decir que escribo narrativa por necesidad y, al contrario de lo que opina mi más admirado escritor, Gabriel García Márquez, nunca o casi nunca lo hago para que la gente me quiera más. Ese no es un estímulo importante en mis escritos.

–¿Cuándo escuchó un cuento por primera vez? ¿O cuál es el primer cuento que recuerda haber escuchado? ¿Dónde? ¿Se lo contaron oralmente o se lo leyeron? ¿Quién? ¿Tuvo una relevancia especial para usted? ¿En su infancia le contaban otras formas de narrativa? ¿Cuál fue o cuáles fueron las primeras?

Quizás fue en la escuela primaria y de la mano de Carmen Lyra (1888-1949), cuya genial obra, **Los Cuentos de mi tía Panchita**, nos era leída por la maestra de párvulos como un premio cuando nos habíamos portado correctamente en clase. En verdad era un premio y lo esperaba con ansias, aunque no puedo decir que me portara bien para merecerlo. También mi abuela materna era contadora de historias a la orilla de un enorme radio Punto Azul con ojo mágico verde, y mi abuelo paterno encendía un tabaco maloliente para armar unas tenebrosas historias de excavación de huacas indígenas que me paraban las cejas.

Junto a esos aportes iniciáticos de la tradición oral o de la invención de mis maestros, descubro la lectura, y esa vertiente abrirá todo el panorama de lo que serían después mis intereses, mis ambiciones, mi gran pasión.

Si bien me gustaba sobremanera ser el contador de historias en mi grupo de adolescentes, y ahora recuerdo que llegaba al extremo inverosímil de contarles la película de *Tarzán* que habíamos visto **juntos** la tarde anterior, también me gustaba oírlos contar, y confieso que era capaz de escuchar con paciencia hasta que concluyeran su turno, con el fin de aprender y disfrutar de sus recursos narrativos.

–¿Cuál es el cuento o la novela cuya lectura más le ha impresionado? ¿Por qué? ¿Cuándo leyó narrativa por primera vez y que recuerda al respecto?

No fue un cuento ni una novela. Fue una obra de teatro. Fue una versión especial del **Hamlet**, de Shakespeare, publicado por Editorial Novaro de México en una colección de clásicos ilustrados que me emocionó tanto, que lloré de admiración y la manché con mis lágrimas. Quise guardarla para siempre y lo hice, pero en alguna mudanza de casa se perdió entre los olvidos y sólo han quedado mis lágrimas. Ver **Hamlet** es siempre un llanto, pero no de dolor, sino de obsecuencia ante la grandiosidad del más portentoso conocedor de la naturaleza humana.

La duda existencial concentrada en ese personaje ambiguo y trágico, sometido a los designios de un poder corrupto que acabó con su padre y que lo induce a él a terminar con una generación de oligarcas en el más espectacular baño de sangre jamás visto en escena, me aplastó y me señaló un camino.

Antes de mi idolatrada **Hamlet**, ya había devorado miles de revistillas de *comics* y cientos de Selecciones del Readers Digest (un día de intelectual presumido las quemé en el patio de casa). Pero el primer libro que cayó en mis manos y me indujo a leer con fervor, fue una edición sin tapas, sin título, sin las primeras páginas y sin las últimas, que rejunte de algún basurero en la calle. Era una historia apasionante de aventuras de piratas, de niños expedicionarios, barcos, tesoros, traiciones, luchas y humanidad contradictoria. Me fascinó, pero por mucho tiempo no supe cómo se llamaba y aunque lo busqué infructuosamente en los viejos pasillos de la Biblioteca Nacional de Costa Rica, solo muchos años después, ya adulto, logré saber que se trató de **La isla del tesoro** de Robert Louis Stevenson, la cual volví a leer y a disfrutar como si fuera aquel chico hiper curioso que leía hasta los papeles que volaba el viento por las calles de mi pueblo.

Visitaba a menudo esa hermosa biblioteca de maderas finas con fragancias de cedro añejo, y me encerré primero en las colecciones juveniles: Julio Verne, todo cuanto pude; Salgari un poco; Edmundo de Amicis con **Corazón** y más tarde los costarricenses: Carlos Luis Fallas, Magón, Aquileo Echeverría, Ricardo Fernández Guardia, Gagini. También me gustaba ir al salón del fondo, donde escrutaba los periódicos antiguos sobre una gigante mesa piramidal de siete metros de largo por tres de ancho, con diez lectores en cada banda.

Por ser un niño muy díscolo, cuando la abnegada maestra de primaria no me soportaba en clase, me enviaba de castigo a la Dirección, donde se almacenaban las colecciones completas de la **Enciclopedia Uteha** (tapas moradas, ocho tomos) y **El Tesoro de la juventud** (tapas verdes, veinte tomos). Me los debo haber tragado todos, pero no recuerdo mucho, salvo las fábulas de

Esopo y ciertos episodios resumidos de **Las mil y una noches**. Después ya no supe muy bien si me portaba mal en clase por díscolo o para que me mandasen a la Dirección. Daba igual.

–¿Cuál es la representación en específico escénica de una obra originalmente narrativa, una no teatral, que más le ha fascinado? ¿Por qué? ¿O cuál la película sobre una historia que en su origen es un cuento o una novela?

Curiosamente, aunque siempre he estado muy cerca del movimiento teatral latinoamericano y hasta ejercí la crítica de ese género por diez años, nunca he publicado nada de teatro y cuando he intentado escribirlo, sospecho que me sale tan mal como la poesía en verso. Sigo siendo gran admirador del género dramático y lo frecuento a menudo, por lo que yo diría –ante esta pregunta– que cuando una obra narrada o mejor digamos novelada, se lleva al teatro, estamos casi siempre ante una obra distinta, que busca sensaciones diferentes, que pretende objetivos estéticos diversos. Esto vale incluso para una versión muy fiel y respetuosa del original, y así debe ser, porque el dramaturgo que adapta, que pasa del texto al guión y del guión a la escenificación, es obviamente otra sensibilidad y diversos serán sus resultados.

Más claro resulta cuando la transportación es de la novela al cine, pues el medio empleado obliga a usar recursos artísticos diferentes y por ende el producto será otra cosa. Es muy frecuente que las grandes obras narrativas llevadas al cine sean un fracaso, pero ocurre con más regularidad lo contrario: no-

velas menores o malas, resultan un éxito en la pantalla, como la famosa serie de James Bond... **El nombre de la rosa** es mucho mejor en el libro. **Doctor Zhivago** es mucho más entretenida en la pantalla y **El ilusionista** es una gran película, originada en un relato breve casi desconocido.

Está claro –en mi modesto entender– que son cosas bien distintas, pero como la pregunta prevalece, podría recordar con especial emoción la versión cinematográfica de **Las uvas de la ira**, inspirada en John Steinbeck y dirigida por John Ford en 1940. Por cierto, plasmada con gran fidelidad a la revolucionaria novela, pero con inusual despliegue de los recursos cinematográficos del blanco y negro. Tampoco puedo olvidar aquí la maravillosa cinta de Giuseppe Tornatore, **Cinema Paradiso**, que en este momento no sé si era un guión adaptado, pero que refleja las vivencias de casi todos los escritores de mi generación en nuestra dependencia con la pantalla de plata.

Y en cuanto a obra teatral, puedo mencionar una estupenda escenificación de la novela **Puerto Limón**, de Joaquín Gutiérrez, la cual adaptó muy bien en Costa Rica el argentino Alfredo Catania, con la Compañía Nacional de Teatro, en 1975.

–Si tuviera que indicar siete puntos indispensables a los que debe responder como arte literario una obra narrativa, ¿cuáles señalaría? ¿Señalaría unos para el cuento y otros para la novela?

–Entretenimiento. Función primordial de todo arte narrativo es interesar, engatusar, generar detención o expectativa en el discurso para que el destinatario no descuide o abandone la lectura y haga fracasar con ello el objetivo del

contador. El arte narrativo –como reclamaría García Márquez– lo primero que debe proponerse es no aburrir.

–**Diversión**. Las formas de divertir narrando pueden ser casi tan variadas como la percepción y disposición anímica de los destinatarios del mensaje. Es posible divertir con frivolidades, con crueldades o con groserías, pero, en mi caso, prefiero un esfuerzo intelectual dirigido a alcanzar lo que recomendaba el poeta británico Percy Shelley: “lo sublime poético es lo que persuade al lector de abandonar los placeres fáciles para divertirse con los más difíciles”. Se entiende que una buena novela es más difícil de digerir y de disfrutar que un *sketch* de la tele, pero con el entrenamiento se llega a disfrutar más y mejor la primera, y a entender por qué es más valiosa. Este es un paso firme para entender también el mundo que nos rodea.

–**Educación**. Si bien la temática de la narración puede ser bondadosa o perversa, es decir, igual se narra un pasaje evangélico que una noche pornográfica, en mi criterio, la narrativa es un arte cuando la inspira un fin superior. Cuando procura elevación. Esto puede ser muy explícito (**Emilio** o **Corazón**) o muy críptico (**Mientras agonizo**), pero en mi visión, siempre figura ese compromiso: el bien a los otros, un cierto afán pedagógico, una enseñanza que mejore al lector, porque el arte de narrar debe ser también una forma de mejorar, de educar en el sentido más amplio de la palabra. Por supuesto que en la era posmoderna los discursos violentos, sangrientos, *pulp-fiction*, *cíber-punk* o vampirescos, también ocupan un lugar en las artes narrativas, pero eso no prevalecerá más allá de la locura del capitalismo salvaje, y algún día serán solo los detritos de la cultura consumista de este mundo atomizado. Por lo menos es lo que espero.



Carlos Morales en el Pabellón de España en Sevilla.

–**Curiosidad.** La narración artística debe ser capaz de despertar curiosidad en dos sentidos: primero, debe estar labrada entre ideas y palabras suficientemente tensas como para incitar al lector a avanzar en busca de inquietudes, soluciones, expectativas o respuestas a interrogantes que ella misma le va planteando. Esta es la curiosidad que tensa la escritura y que produce una atracción casi irresistible en el lector. Para ejemplificar con dos casos: pensemos en “La meningitis y su sombra”, de Horacio Quiroga, o en **Psicosis**, de Alfred Hitchcock, dos narraciones que están genialmente estructuradas en medio de una gran tensión *in crescendo*.

La otra curiosidad que debe provocar la narración es el deseo postrero del lector por saber más acerca de las propuestas, sugerencias, conflictos o temáticas que el narrador le planteó. Si se despierta ese interés, lo narrado tiene un valor menos superficial, menos efímero que un mal programa de televisión y, si no, pues será un discurso que ha nacido muerto, como el de casi todos los políticos y demagogos.

–**Revelación.** Una gran obra narrativa debe ser siempre un cúmulo de revelaciones. Es necesario que el lector descubra, que obtenga constantes hallazgos en el proceso. Estas revelaciones se dan cuando menos en dos planos: en lo que se dice y en el cómo se dice. El primero sería el principio del cambio en el argumento: las cosas cambian, los personajes cambian. ¿Cómo cambian? ¿Por qué cambian? Esta es la esencia de los cambios en la continuidad narrativa. Es lo que en teoría teatral se denomina peripecia y anagnórisis. Se da un cambio en la trama y luego una revelación, un reconocimiento generalmente inesperado. Tal es la revelación en los contenidos.

También debemos contemplar la revelación en el soporte narrativo. Esto es, los descubrimientos estilísticos que nos depara la habilidad escritural del autor, lo cual constituye otro placer en la lectura y por supuesto, un gancho, un señuelo.

Es preciso que la narración contenga nociones desconocidas para el lector, que nos aporte elementos cognitivos que antes no poseíamos, que nos enriquezca culturalmente en su significado más amplio. Esto va muy ligado con el punto anterior, pues solo lo que no conocemos es capaz de despertar nuestra curiosidad y su hallazgo constituye el descubrimiento a que me refiero. Gran maravilla de la lectura es sentir que al dejar un libro somos mejores y por ende el autor debe trabajar en esa dirección.

-Sublimación. Si continuamos discurriendo sobre la esencia de la narrativa artística (no la informativa o la simplemente expresiva), creo que es un tipo de creación que debe aspirar a lo sublime, a lo elevado en todo sentido. Es decir, debe partir de la realidad, pero no puede quedarse en ella, tiene que ascender en sus estructuras y conceptos, hasta un punto más allá de lo realista. Debe sublimar lo circunstancial y presentarlo de una manera que parezca superior, ya sea por la fuerza, emoción u originalidad del mensaje; o bien por las estructuras literarias que se han escogido para narrar, esto puede estar ligado con la belleza del vocabulario o con la musicalidad y cadencia de cada frase.

-Belleza en fondo y forma. Acaso resumiendo algunos de los puntos citados, el arte de narrar es un esfuerzo por lograr una perfección del fondo y la forma, es decir por expresar cosas bellas de una manera bella, entendiendo lo bello como lo que alerta el alma, no únicamente lo noble o bonito. Locuciones

que conviertan al texto en algo estimulante, perdurable. Algo que escape de la frivolidad, mediocridad, efimeridad, dispersión y valemadrismo propios de casi todos los mensajes en nuestro tiempo.

Si hay belleza en las formas y en el fondo del discurso, estaremos frente a la poesía y eso fue lo primero que mencioné en este incompleto listado. Se podrían agregar otros ingredientes, pero se me han pedido siete nada más. Solamente siete.

Por otra parte, creo que valen igual para el cuento y para la novela, sólo que en el cuento deben ser más compactos a fin de alcanzar un efecto más rápido.

-¿Cómo describiría los pasos más presentes en su proceso creador de una obra narrativa? ¿Serían diferentes para un cuento que para una novela? ¿Método de creación?

Mis libros están siempre ligados a la circunstancia vital. Tienen mucho de mí, aunque trate de objetivar, como recomendaba Flaubert. Para mí es muy importante el compromiso con la sociedad y, como el esfuerzo literario es un intento de contacto con la otredad, siempre parte de ese entorno. A menudo son los hechos sociales los que me dan el primer impulso y cuando no es así, terminan por estar inmersos en lo narrado. Es probable que por esa razón prefiero la novela al cuento o a la poesía, pues en aquella caben mejor la denuncia, la protesta, el análisis histórico, la ironía, el humor, y otros.

Aunque sé bien que no es indispensable para una gran obra, siempre trato de abordar temas que trasciendan la cotidianidad, que contengan hechos

sobresalientes del comportamiento humano. En ese sentido, no soy nada proustiano ni chejoviano. Por ejemplo, **Los sonidos de la aurora** es una novela de homenaje a la lucha heroica de un pueblo. Es una reconstrucción ficcionalizada de la batalla popular nicaragüense contra una dictadura de cincuenta años. Por su parte, **La rebelión de las avispas** es una denuncia contra la corrupción, contra la comercialización de la enseñanza y contra las sectas fascitoides de todo pelaje.

De modo que un evento que me impacte personalmente puede ser el motor inmóvil de mi libro, aunque a veces también pueden serlo una frase, una imagen o un sentimiento. Pero eso no es más que el arranque, porque después trabajo sobre un tejido que se va haciendo a sí mismo y que pretende un panorama totalizador, incluyendo contexto social, peripecias personales y psicología de los personajes.

Una vez en marcha la obra, hay una etapa que incluso puede haber sido previa, en la que los hechos narrables se van cocinando en mi cabeza al mismo tiempo que busco el tono y el ángulo (narradores) en que voy a contar. Dos ingredientes básicos para poder empezar. Es éste un período de papelitos, anotaciones, archivos, investigaciones, esquemas, diseños, listas de vocabulario, y otros. Y cuando creo haber hallado el tono, entonces empieza la escritura en forma intensa y continuada. Esto varía en cada libro (anótese que en mi obra se cuentan la novela, el periodismo, el ensayo, la historia), pero en la novela, que es lo que aquí interesa, penetro en un estado un poco alucinado en que comparto mucho el mundo ficticio de mis personajes. Cuando termino –no sin sufrir– un primer borrador, empieza el deleite de la corrección. Es un trabajo de limpieza que implica la búsqueda de la palabra precisa, del efecto, de la ca-

dencia, de las sensaciones que deseo compartir. Puedo afirmar que, en términos generales, la escritura me depara gozos y no desgarramientos como a otros autores, y me brota con bastante naturalidad. Lo que no puedo hacer es un libro al año, como Isabel Allende. Mis partos son mucho más largos. Mi próxima novela es un rescate de textos que comencé a redactar hace cuarenticinco años y, usualmente, un libro me puede tardar en la concepción hasta diez años, aunque a veces se me atraviesan textos nuevos que nacen primero y que suelen ser investigaciones o ensayos más apegados a la actualidad. Por si se desea algo anecdótico: siempre me sirve mezclar el trabajo creativo con el trabajo físico. Hacer el jardín, reparar la tubería, conducir, carpintear un poco, me da mucho material *pensado* para venir a sentarme a la máquina.

Sí considero diferente el proceso en el cuento. En este género, que practico como disciplina, aunque nunca he publicado, todo es más capsular. Todo es compacto. Parto de una idea que debe concretarse sin expandirse demasiado en vertientes inesperadas. Todo gira en torno a ese núcleo y se desenlaza igual. Procuro un efecto sorpresivo para el lector o un tipo de recompensa literaria veloz, sin distracciones ni totalizaciones, aunque sin despreciar los compromisos sociales que están presentes en toda mi obra.

Aquí ha quedado descrito en cierta forma mi método de creación. Tal vez falte decir que es diferente en cada género, y en cuanto a la novela, hay siempre una larga investigación, un esquema del desarrollo, a veces un dibujo de la estructura que emplearé, un estudio de vocabulario de los personajes según su extracción social, muchas pruebas del tono (grave, liviano, humorístico) y por lo menos cinco borradores. Todo esto no lo puedo hacer en menos de tres años.

–En cuanto a su trabajo narrativo: ¿Privilegia la categoría dramática o la humorística? Y de los géneros: ¿Cuál prefiere? En los dos casos: ¿Por qué? ¿Cree que su obra se enmarca en un estilo o en varios estilos determinados?

Si por mi fuese, daría privilegio a lo dramático, pero en verdad es la misma obra la que busca el tono que requiere para no constituirse en un ridículo (nada más deleznable que lo impostado), por lo que ese aspecto no es tan voluntario como parece. Mi primera novela es dramática, la segunda humorística, así lo exigió el contenido, pero nunca faltarán las mezclas de ambos estilos.

Si tomamos en cuenta que mi obra es bastante variada como ya he contado antes, pues debe enmarcarse en varios estilos, aunque hay un intento por alcanzar una voz singular, una forma de expresión reconocible que responda a mi ser en proceso de contacto con los otros seres. Ésa es una meta. Que la consiga o no es valoración de los otros.

–¿Cuál es, o sería, su postura frente a un director que plantea dirigir una de sus obras narrativas en el teatro o en el cine? ¿Espera que argumentalmente el texto de principio a fin, sus características esenciales y sus intenciones más expresas sean respetados en su totalidad?

Me encantaría que esa conjetura de la pregunta fuera una realidad. Mis obras, incluso las ensayísticas, tienen mucha relación con el cine, que es ba-

se de mi formación artística y piedra de toque en muchos momentos de mi escritura. Como entiendo que una adaptación para el cine significa siempre una obra nueva, no tendría ningún reparo para el realizador, excepto por supuesto si hubiese traiciones ideológicas o transgresiones y manipulaciones a los principios fundamentales contenidos en el texto. Pero en lo argumental, no me metería.

–¿Qué clase de crítica desearía recibir respecto a su creación narrativa? ¿Considera que es la que usted en lo fundamental ejerce, en público o con usted a solas, al valorar la obra de otro? ¿Qué le gustaría expresar del público lector? ¿Qué le gustaría expresarle al público lector? ¿Y a los lectores de narrativa, algo en especial?

Siendo como soy un escritor disperso, o variado si usted quiere, también he ejercido la crítica literaria por muchos años y lo que más me interesa de esas manifestaciones son los aportes sinceros de los lectores, sean o no críticos. No soy hipersensible a los ataques contra mi obra, los creo tan válidos como los ditirambos, siempre que sean auténticos, transparentes e inspirados por la lectura honesta de mi libro. En principio puedo decir que me interesan un poco más los comentarios adversos, aleccionantes, que los elogiosos. El trabajo con el idioma es infinito y siempre se aprende, por lo que las protestas de cualquier lector pueden ser de mucha utilidad para uno. Jamás me he resentido con alguien que critique limpiamente mis libros, aunque sí puedo distinguir de dónde vienen las críticas y así las recibo. Si vienen del fondo del caletre las agradezco, si vienen del hígado, las desprecio.

Esa honradez de manifestar llanamente lo que se piensa de una lectura sin elementos odiosos, es lo que intenté hacer durante más de treinta años como reseñador literario y eso es lo que me agrada recibir.

Para el público lector, solamente me gustaría agregar que no abandone el vicio de leer, si ya lo tiene; y que lo contraiga cuanto antes, si es que no lo ha adquirido. Como todos los vicios, éste se adquiere por repetición y al final produce goces inconmensurables.

–Si tuviera que formular un reclamo para argumentar la necesidad de la narrativa en la vida humana, de la literatura que asume como género el cuento o la novela, ¿qué sería lo esencial que expresaría?

La literatura es lo opuesto a los medios electrónicos de diversión, a la radio, a la televisión, a los videojuegos. Es por tanto la forma más profunda de divertirse, porque permite la reflexión, el análisis, la crítica, cosa que los otros medios sin reposo y a velocidad constante casi no admiten. Si el cerebro humano se somete a un arte reposado, denso, penetrante en todo sentido, es muy probable que las recompensas que obtenga sean equivalentes, es decir, menos aceleradas, menos livianas o superficiales. Hay que decirlo con hechos: **Crimen y Castigo** o **La divina comedia** nos dan una imborrable lección de vida y conocimiento sobre la naturaleza humana, mientras que las pachucadas de la telebasura solo nos pueden volver más tontos e insensibles.

Cuanto más farándula y televisión, menos capacidad de análisis. Cuanto más lectura de valor, más posibilidad de vislumbrar senderos en la vida. Y por supuesto, más diversión y placer de fondo.

Que cada quien escoja.

Libre albedrío se llama eso.

DATOS DE CARLOS MORALES

Morales, Carlos (San José, Costa Rica, 1947). Escritor, periodista, catedrático universitario. Licenciado en Ciencias de la Comunicación Colectiva por la Universidad de Costa Rica (UCR) con especialización en periodismo científico en CIESPAL (Ecuador). De 1967 a 1975, trabajó para el diario La Nación, donde ocupó el puesto de Jefe de la Sección Metropolitana, y fue Director Fundador del Suplemento *Áncora*, crítico de cine, teatro, literatura y creador de los premios *Áncora*. En 1976 laboró como Subjefe de Redacción en el diario La República, así como crítico de teatro, cine y literatura; en ese mismo año y hasta 1995 se convirtió en el Director del Semanario Universidad, fue Coordinador del Suplemento literario Forja, Director Fundador del Suplemento Los Libros, y crítico de teatro (hasta 1978). De 1980 a 1999, escribió para diarios y revistas de México, Cuba, Chile, Ecuador, Suecia, Estados Unidos de Norteamérica y República Dominicana, entre otros. Además de su desempeño periodístico, de 1971 a 2002 fue profesor de varias cátedras en la Escuela de Ciencias de la Comunicación Colectiva (UCR); alcanzando el grado de Subdirector y de Director A. I. en varios periodos comprendidos entre los años 1978 – 2000 y obtuvo el grado de Catedrático en 1992. Desde 1979 y hasta 1983, se desempeñó como directivo del Colegio de Periodistas de Costa Rica, del que fue presidente por dos veces; posteriormente de 1994 y hasta 1998 participó como miembro del Consejo Nacional de Espectáculos Públicos. A partir de 1995 asumió el cargo de Director de Radio Universidad, cumpliendo labores de guionista, productor y director de espacios como *El Músico del Mes*, *Sonriendo* y *Café de las Cuatro*. En 1996 se convirtió en el Director Fundador de Radio U, 101.9 F.M.; en ese mismo año se desempeñó como productor y conductor de varios programas de televisión en el Canal 15. Desde 2001 hasta 2002 asumió por segunda vez la Dirección del Semanario Universidad. Ha dictado conferencias en Universidades y Centros de Estudios de: Francia (CEDRI), Taiwán (Universidad de Tamkang), Nicaragua (Sindicato de Periodistas), Panamá (Centro de Convenciones Atlalpa), Chile (Sociedad de Escritores, Universidad de Valparaíso, Universidad de Playa Ancha, Centro Cultural de Viña del Mar) y República Dominicana. Ha visitado unos cincuenta países y participado en numerosos Congresos y Conferencias Internacionales, siendo Jurado en certámenes internacionales como EDUCA, Casa de las Américas, “José Martí” y en los concursos más relevantes de Costa Rica. Su obra bibliográfica abarca unos diez libros en los géneros de historia, ensayo, periodismo y novela, artículos de revista y numerosos artículos de periódicos a lo largo de más de cuarenta años de desempeño periodístico tanto en diarios nacionales como internacionales. Textos suyos han sido traducidos al inglés, francés, portugués, árabe y chino. 1973: Premio Luso iberoamericano de Periodismo Turístico (Madrid, España). 1974: Premio Nacional de Periodismo de Costa Rica “Joaquín García Monge”. 1980: Pluma de Plata Mexicana (México). 1985: Premio Nacional de Periodismo “Pío Viquez” y Premio Nacional de Literatura “Aquileo Echeverría” de Costa Rica. 1988: Premio Primera Plana de Periodismo Latinoamericano (México). 1989: Condecoración X Aniversario del Gobierno de Nicaragua. 1992: Premio Iberoamericano de Comunicación y Oralidad “Chamán” (CIINOE, otorgado en Elche/Alicante, España). 1995: Premio al Mejor Equipo de Trabajo de la Universidad de Costa Rica al Semanario Universidad. 1999: Premio al Mejor Equipo de Trabajo de la Universidad de Costa Rica a Radio Universidad. 2008: Premio Nacional de Literatura “Aquileo Echeverría” del Ministerio de Cultura, Juventud y Deporte de Costa Rica por su última novela **La rebelión de las avispas** que se reimprimió dos veces en el término de un año. Recientemente la Editorial de la Universidad Estatal a Distancia (EUNED) de Costa Rica acordó publicar una nueva edición del laureado libro **El Café de las Cuatro**, ganador del Premio Nacional de Literatura “Aquileo Echeverría”.

ÍNDICE

CONTEMPORÁNEOS DEL MUNDO

“LA NOVELA ES, HOY POR HOY,
MÁS TOTAL QUE NUNCA”

Responde Carlos Morales
a Francisco Garzón Céspedes

DATOS DE CARLOS MORALES

TÍTULOS EDITADOS EN LA COLECCIÓN CONTEMPORÁNEOS DEL MUNDO

1. **Garzón Céspedes, Francisco** / Indagación sobre la memoria y el juicio
Comienzo de respuestas desde la memoria
Responden: **Nicolás Guillén, Félix Pita Rodríguez, José Zacarías Tallet, Renée Méndez Capote, Mariano Rodríguez** (Cuba)
2. **Garzón Céspedes, Francisco** / Indagación sobre la memoria y el juicio
“La poesía toca el fuego y es al mismo tiempo el fuego transfigurado”
Responde: **José Lezama Lima** (Cuba)
3. **Garzón Céspedes, Francisco** / Indagación sobre la memoria y el juicio
Cuando Usted dice amor, ¿cuántas cosas dice?
Responden: **Claribel Alegría** (El Salvador),
Alejandro Romualdo (Perú), **Mario Benedetti** (Uruguay)
4. **Garzón Céspedes, Francisco** / Indagación sobre la dramaturgia
“Primero sentir, sin ese punto de partida no hay obra”
Responde: **Sara Joffré** (Perú)
5. **Garzón Céspedes, Francisco** / Indagación sobre la dramaturgia
“El teatro nos hace más humanos”
Responde: **Antonia Bueno** (España)
6. **Garzón Céspedes, Francisco** / Indagación sobre la dramaturgia
“El teatro es encuentro con el otro en un lugar ritual”
Responde: **Mar Pfeiffer** (Argentina)
7. **Garzón Céspedes, Francisco** / Indagación sobre la narrativa
“Lo mío es experiencia de susurros”
Responde: **Froilán Escobar** (Cuba/Costa Rica)
8. **Garzón Céspedes, Francisco** / Indagación sobre la memoria y el juicio
“¿Cuáles son los riesgos de una relación de amor?”
Responden: **Claribel Alegría** (El Salvador), **Liliam Jiménez** (El Salvador),
Alejandro Romualdo (Perú), **Mario Benedetti** (Uruguay)
9. **Garzón Céspedes, Francisco** / Indagación sobre la dramaturgia
“Siempre que haya vida habrá teatro”
Responde: **Nicolás Dorr** (Cuba)
10. **Garzón Céspedes, Francisco** / Indagación sobre la memoria y el juicio
“Yo creo que no he amado nunca”
Responde: **Renée Méndez Capote** (Cuba)
11. **Garzón Céspedes, Francisco** / Indagación sobre la poesía
“La poesía toma su esencia de la imaginación humana”
Responde: **Virgilio López Lemus** (Cuba)
12. **Garzón Céspedes, Francisco** / Indagación sobre la narrativa
“Hacen falta muchos relatos para construir un relato”
Responde: **María Teresa Andruetto** (Argentina)
13. **Garzón Céspedes, Francisco** / Indagación sobre la memoria y el juicio
“¿De toda su obra qué poema escogería para esta entrevista?”
Responden: **Claribel Alegría** (El Salvador),
Jorge Alejandro Boccanera (Argentina)
14. **Garzón Céspedes, Francisco** / Indagación sobre la narrativa
“La novela es, hoy por hoy, más total que nunca”
Responde: **Carlos Morales** (Costa Rica)

GAVIOTAS DE AZOQUE

CONTEMPORÁNEOS DEL MUNDO

OTRA DIMENSIÓN DE LA COLECCIÓN GAVIOTAS DE AZOQUE

Número 14

PERIODISMO LITERARIO / TESTIMONIO

"LA NOVELA ES, HOY POR HOY, MÁS TOTAL QUE NUNCA" / Carlos Morales
Francisco Garzón Céspedes



COMOCARTES
ediciones