

Entrevista a Ángeles Mastretta: La escritura como juego erótico y multiplicidad textual¹

J. E. LAVERY

Ciudad de México, 6 de diciembre de 1999

Ángeles Mastretta nació en Puebla, México, en 1949. Es autora de *Arráncame la vida* (1985), *Mujeres de ojos grandes* (1990), *Puerto libre* (1993), *Mal de amores* (1997), *Mundo iluminado* (1998) y *Ninguna eternidad como la mía* (1999).

J. Lavery: Ángeles, a pesar de todos los premios literarios que has recibido, hay quienes te consideran como una escritora «light» porque tiendes a hablar de elementos populares en vez de abordar otros elementos que pudieran considerarse más serios. ¿Opinas que lo mundano es, en gran medida, lo que te ha hecho tan popular?

Ángeles Mastretta: Sí. Todo eso está, yo creo, emparentado con el alma de la gente.

J.L.: ¿Y por eso les gustas tanto a tus lectores?

A.M.: Sí. Soy la más mala para hacer la justificación de lo que yo hago porque es una cosa que no me interesa. El único trabajo que yo puedo hacer para convencer a otros de que les guste lo que yo hago, es hacerlo. Dar un discurso alrededor de lo que hago para justificarlo no es una cosa que yo pueda hacer, por fortuna, ni deba. Es por eso que yo todavía no me lo he aclarado. Yo, por ejemplo, tengo obsesión por las palabras y puedo tardar mucho tiempo en un párrafo hasta que me gusta. Ahora, ¿por qué

¹ En 1999 viajé desde el Reino Unido a México, donde Ángeles Mastretta me concedió esta entrevista en su casa el 6 de diciembre.

considero que ya está bien y por qué eso me resulta ligero en lugar de pesado?

A mí el calificativo de ligero no voy a creer que me hace tan infeliz porque me adscribo a la ligereza que a mí me conviene. Hay un libro maravilloso de Italo Calvino en el que incluyó seis conferencias y que se llama *Seis propuestas para el próximo milenio*. Son las conferencias que dio en Harvard y habla de cómo debería de ser la literatura y uno de los atributos que debería de tener es ligereza. Habla de las múltiples cualidades que tienen las cosas que no nos pesan pero es de una gran sabiduría ese texto sobre la ligereza. Yo estoy completamente adscrita a él. Me digo, ¡qué maravilla, ojalá que yo tuviera esta ligereza! Cuando me dicen que lo que yo escribo es ligero, digo, bueno pues yo me adscribo a Calvino y me auto-disculpo. Es muy bonita teoría y yo me la debería de aprender además para poder hacerla mía y darte mi justificación basada en ella. Yo creo también que no tengo buena fortuna con los críticos pero no se puede tener tanta buena fortuna. Pero yo tengo muy buena fortuna con la gente, la mayoría de las veces con mujeres. Tengo grandes cómplices que son hombres, pero creo que escribiendo las cosas que justifiquen, descubran o gusten de lo que yo hago, son a las mujeres a quienes yo gusto.

J.L.: Tras haber recibido el *Rómulo Gallegos* por *Mal de amores*, ¿qué se siente al volverse famosa?

A.M.: Es extraño esto de lo que nosotros nos atrevemos a llamar fama porque ¿comparada con quién? La literatura, la escritura es algo a lo que accede menos gente. Por más que tengas mucho éxito no tienes el éxito jamás de un cantante o de un artista de cine porque la gente no lee como oye música. Yo debería saber cómo agradecerlo, sin embargo cada quien está habilitado para unas cosas y para otras no. Yo no fui una gente a la que le celebraran mucho lo que le salía bien, entonces, cuando me celebran me da culpa. Siempre me estoy exigiendo más y siempre estoy mirando para hacia delante. Me dan un premio por *Mal de amores*, pues me dan el premio *Rómulo Gallegos* y lo primero que digo es ¡ay no! Yo decía que se lo debían de dar a Tomás Eloy Martínez y luego ya que me lo dieron, bueno, me digo, te lo dieron a ti y lo tienes que asumir tú y disfrutar tú. Después de que me dieron el premio *Rómulo Gallegos*, me encerré a escribir y dije no quiero saber más. Pero no es verdad, no fui capaz de eso. Acepté ir a viajes, a entrevistas, acepté mientras me quejaba. Yo podría haber cerrado la puerta por completo a todo eso pero no sé cómo. Yo en la mañana de hoy tendría que haber escrito, entonces cuando dejo de escribir

me siento culpable y llevo mucho tiempo de escribir a ratitos, de escribir a saltos, de no escribir con la disciplina con la que acostumbro escribir cuando estoy escribiendo un libro que es sentarme en la máquina de las nueve a las tres, no contestar el teléfono, no hablar con nadie, no estar y no vivir para afuera sino para adentro y hacer eso durante muchos meses que suman años y solamente así sumar un libro. Yo no puedo escribir libros en un ratito, por desgracia para mí, pero no puedo. A pesar de lo ligeros que parecen y a pesar de lo rápido que se leen, yo tardo mucho en escribirlos.

J.L.: Bueno, vamos a pasar a tus dos libros de ensayos y relatos personales, *Mundo iluminado* y *Puerto libre*, que para mí ratifican tu elegancia prosística. Dijiste en algún momento que no querías hablar de ti y de tus experiencias personales porque esto te aburría y que por esta razón preferías hablar de personajes como los que encontramos en *Mujeres de ojos grandes* porque era más entretenido. Sin embargo, *Puerto libre* y, aún más, *El mundo iluminado* hablan de tu vida personal.

A.M.: A mí me parece aburrido hablar de mí, de quien los periodistas tienen que dar una noticia corta y superficial. Yo soy una mentirosa si te dijera que me aburre porque no solamente no me aburre sino que es una urgencia, una necesidad. Hay un texto de Borges que empieza diciendo voy a contar esta historia al mismo tiempo íntima y universal porque, como es mía, es la historia de un hombre y al ser la historia de un hombre es la historia de todos los hombres. Lo dice más bonito pero es más o menos así. Yo creo que eso pasa porque los textos que yo escribo así que son sobre mí, sobre lo que yo siento, sobre mi personalísima relación con el mar, mis recuerdos, con mi memoria precisa, con mis sueños, con mis miedos pueden ser oídos por otros y porque no solamente pueden ser oídos por otros sino que les dicen cosas a otros. Yo creo que porque todos compartimos cosas esenciales y como somos seres humanos nuestras experiencias se parecen a las de otros seres humanos. Pero yo vivo conmigo, entonces a mí no me cuesta trabajo hablar de qué siento yo y yo sé seguramente que cuando invento un personaje también allí está lo que yo siento. Pero hay veces en que hablar de mí se fue volviendo una necesidad porque yo acepté escribir en esa columna en *Nexos* y esa columna me ha forzado a tener tema siempre. Es cierto que me cuesta menos trabajo hablar de mí y hay gente a la que eso admira mucho. Yo me acuerdo cuando presenté el libro *Mundo iluminado* en España una de las preguntas más constantes que me hacían los periodistas y las periodistas normalmente era «¿me puede usted

decir cómo es posible que usted cuente estas intimidades con tanta naturalidad?». Yo no había pensado que no era propio que lo contara. Será porque además a mí me gusta leer periodismo así.

J.L.: ¿En tus novelas la muerte es un tema que te aflige personalmente?

A.M.: El dolor más grande que he tenido porque me ha marcado para siempre es que mi padre se haya muerto cuando yo era muy joven. A mí nunca se me ocurrió preguntarme por qué. Ni lo consideraré una injusticia. A mí me tocó que se me muriera mi papá joven como a otros les toca que viven miles de años. No todos los papás pueden vivir siempre y esto lo tengo que asumir así aunque me lastime horrible. No me puedo amargar o volver indolente o no seguir adelante. Eso no es una cosa que pueda asumir. Hay gente más sana que supera esas cosas pero yo, respecto a mis muertos, enfrento la muerte de los otros como una desgracia inevitable y después cuando a alguien se le muere alguien a quien quiere mucho nunca le he podido decir que le deseo resignación porque eso no se olvida. Lo único que tienes que hacer es meterlo en tu vida de otra manera. La gente que se muere no se sale de tu vida. Se va como de viaje y entonces vas incorporando en tu vida más muertos que vivos.

J.L.: En *Mal de amores* y *Arráncame la vida* la figura paternal es muy positiva para las protagonistas de ambas novelas. La madre, sin embargo, no siempre representa la figura maternal tradicional.

A.M.: ¿Tú crees? Yo ahí creo diferente. Yo creo que Emilia en *Mal de amores* tiene una relación muy intensa con Josefa pero es tan intensa como con Milagros, sin duda, y tiene una relación muy intensa con Diego. Yo sí creo que hay diferencia entre la mamá de Catalina en *Arráncame*. La mamá de Catalina no está. La mamá de Emilia está mucho más. Josefa está mucho más y cuando Emilia es chica está muy revalorada toda la parte de la maternidad que tiene que ver con mi propia reevaluación de la maternidad. La diferencia entre la maternidad de *Mal de amores* y *Arráncame la vida* tiene que ver con mi reevaluación de la maternidad, con lo que uno aprende después de tener hijos. Pero a lo mejor como lector no se siente eso. En mi mundo mítico tiene mi papá más importancia que mi mamá pero porque a mi mamá he tenido que mitificarla menos porque es más real. Ha estado más tiempo conmigo desde chica, no nada más después de los diecinueve años sino, en general, desde siempre. Era más real y yo creo que uno inventa más lo que necesita más.

J.L.: ¿Existe entonces en *El Mundo Iluminado* un sentimiento retrospectivo de la nostalgia?

A.M.: En mí, es una cosa muy chistosa la sensación de nostalgia. Yo sí tengo una sensación de nostalgia permanente a pesar de que no creo que el mundo pasado fue mejor. Lo que pasa es que extraño el mundo pasado. No es que haya sido mejor. Es que lo que me gustaría es que el mundo pasado fuera el presente. Me gustaría que muchas de las cosas que he perdido no las hubiera perdido. Muchas veces hay nostalgia por mis afectos. Yo creo que están muy presentes. Mis muertos, por ejemplo, están muy presentes pero están presentes en mi vida. Yo cargo con ellos. Entonces de verdad no creo que el mundo de antes haya sido mejor ni el mundo de antes mío. Yo no digo por ejemplo, qué maravilla cuando mis hijos eran niños, qué lastima que ya no son niños. Fui muy feliz cuando eran niños pero ahora que son otra cosa, disfruto la otra cosa que son. De repente, cierro los ojos y digo qué divinos eran cuando eran niños. A la hora que escribo, los traigo a ser como eran. O sea, yo invoco el pasado no para lamentarme del presente sino para recuperarlo.

J.L.: Y por eso *Mundo Iluminado* es una celebración del mundo.

A.M.: Sí. Hay un empeño grande y por eso incluso le puse *Mundo Iluminado* al libro.

J.L.: En *Puerto Libre* y *El Mundo iluminado*, mencionas a personajes tanto literarios como extraliterarios, a escritores y a cantantes de bolero. Incluso tu perro Gioco entra en tu mundo. ¿Cuál es el significado de esta multiplicidad de personajes e intertextualidad?

A.M.: Entra todo el mundo ¿verdad? Pues es la importancia que tiene el mundo que es toda, por más intimista que sea un texto. Lo extratextual tiene que volverse parte del texto porque es parte del texto porque no sería como es y yo no sería como soy sin todas esas cosas. Yo lo volví a Gioco el «Perro de Quevedo» porque inventé que él declamara a Quevedo, o sea, que todo enamorado puede declamar a Quevedo, incluso hasta un perro. Lo que hago allí, que es totalmente tramposo, es prestarme la pasión del Gioco para hablar de la mía o sus desazones para asumir las mías y las de Quevedo. Es un juego.

J.L.: En *Mundo Iluminado* dices que Cortázar se parece al Luis Miguel de tu hija, Catalina. ¿No crees que esta comparación en cierto modo es una forma de popularizar a un escritor que es considerado generalmente como un escritor inaccesible al ponerlo al mismo nivel que Luis Miguel?

A.M.: Sí y al revés. Catalina dice eso, que para mí Cortázar es como Luis Miguel para ella. Ese texto lo escribí por una necesidad. Me lo pidió el hijo de un amigo para una revista argentina, una revista en la que yo no

tenía nada que decir porque no tenía nada que decir sobre Luis Miguel. Entonces, no encontré mejor manera de opinar sobre Luis Miguel que opinar con referencia a lo que yo sí sé. Yo lo que hice fue emparentarlos para jugar.

J.L.: Tanto *Mundo iluminado* como *Puerto libre* buscan hablar de lo cotidiano, de lo popular y hablan desde el tema más banal hasta temas más serios como la situación de la mujer y la responsabilidad del escritor. Para complementar esta multiplicidad de temas utilizas un lenguaje y un estilo muy variado – desde el humor y la ironía hasta un discurso objetivo tipo periodístico. ¿Cuál es el propósito de esta multiplicidad postmoderna?

A.M.: Fíjate. Es que ése no es un propósito. Es un «must» como yo diría en inglés. Es que yo no puedo de otra manera. Yo no lo sé hacer de otra manera. A mí me parece una maravilla que tú encuentres eso y me haces sentirme muy cobijada y muy bien leída porque el peligro de estos textos es que haya lectores que los consideren frívolos. Si tú ves, yo llevo muchos años haciendo periodismo y nadie piensa que eso es periodismo. Nadie piensa que eso importa. Lo piensan mis lectores pero mis lectores no opinan. No son críticos. *Mundo iluminado* y *Puerto libre* los han leído más gente de las que habitualmente leen la revista *Nexos*. Esa revista imprime veinte mil ejemplares y tiene unos diez mil lectores al mes pero estos libros han vendido mucho más que eso. Y estos libros se venden en el extranjero en lugares a donde no llega esta revista. Yo estoy hablando con más gente que con los lectores de una revista culta. Pero en esa revista culta en la que lo que la gente muchas veces busca son reflexiones políticas. Mi postura es como el encaje. Hay gente a la que le parece esencial leer eso pero hay mucha gente que no. Encuentra que no sabe de lo que hablo. Creo que toda esa multiplicidad en mí es inevitable. No puedo hacerlo de otra manera. Yo leo un texto en una editorial firmado por alguien con una reflexión de un momento y me pregunto cómo hará para desprenderse de lo demás y hacer una reflexión seca. Yo no puedo. Cuando tú me dices que esto es bueno, me parece una maravilla porque yo lo consideraba un defecto. Sin embargo, consideraba que no tenía remedio y me dije qué bueno que alguien le guste y que alguien me lo pida. Eso es lo que sé hacer. Cada vez más además y cada vez más tiendo a involucrar todo y a hablar de todo. Eso es una cosa que es muy de personalidad. Me caben como muchas instancias. Eso es una cualidad y del mismo tamaño es un defecto. Cuando estás escribiendo una novela eso es un enorme defecto porque tú ya estás en una trama y dejas entrar cosas que no tienen que ver. Mira, cuando yo

estaba escribiendo *Mal de amores*, estaba leyendo a Pérez Galdós, que es muy demorado como recordarás de *Fortunata y Jacinta* donde pasa de todo. Se sientan a platicar sobre la comida y hay largas reflexiones de cómo van de compras. Yo empecé a escribir *Mal de amores* y llegué a trescientas páginas y Emilia ¡tenía trece años! Yo contaba la historia pero se me había acabado mi espacio. Yo sabía que una novela debía medir trescientas o trescientas ochenta páginas y yo ya tenía trescientas y todavía no había empezado la historia esencial que yo quería contar que es la de una mujer que se enamora de dos hombres al mismo tiempo. Entonces ese desorden fue terrible porque tuve que tirar muchísimo.

J.L.: Este desorden o multiplicidad se refleja en las eternas listas de cosas que escribes en *Mundo Iluminado*. ¿Qué fascinación tienes con hacer listas como vemos, por ejemplo, en las dispares preguntas relacionadas con los 131 orgasmos que tuvo una mujer?

A.M.: Es una lista muy divertida. No sé por qué lo hago. Creo que lo hago porque me divierto así porque la paso bien haciéndolo. Además son listas completamente contradictorias. No se podrían hacer esas listas en matemáticas porque sumo naranjas con cuadernos y mujeres con gatos. Es deliberadamente y como para mi diversión y espero que a veces para los demás. Son listas en las que caben las cosas más inusitadas. Revuelvo todo. No podría salir de allí un pastel porque hay los ingredientes más extravagantes. Hago eso con muchísima frecuencia.

J.L.: Dijiste alguna vez en un programa de radio que eres una curiosa nata como se refleja en la conversación que tienes con Catalina en *Mundo iluminado* en el que te está preguntando listas y listas de cosas desconectadas como cuando te pregunta por qué los médicos de blanco se visten de blanco.

A.M.: ... o mamá de dónde sale la lengua y arranco a pensar de dónde sale la lengua..

J.L.: Sí, exacto...

A.M.: Allí te digo que allí hay ganas sólo de hacer literatura cuando aparentemente no la tengo permitida en una revista. Hay ganas de inventar.

J.L.: Una de las respuestas que das de dónde sale la lengua es pues «no sé». Hay muchos intelectuales europeos que cuestionan la narrativa elitista – como pudiera ser el psicoanálisis o el marxismo — y hacen hincapié en la ignorancia intelectual. ¿Crees que estas preguntas que van sin contestar en *Puerto Libre* o *Mundo iluminado* pudieran verse en cierto modo como esta celebración de la ignorancia?

A.M.: Sí, claro que es una celebración de la ignorancia, al mismo tiempo que hay una certeza de que hay muchas verdades. De que a una cosa se le pueden contestar con muchas respuestas y que ninguna está mal del mismo modo en que una sola no sería válida. Hay una vez más la urgencia de la multiplicidad. Si tú te fijas, eso está pasando para la fortuna nuestra, a los modos de vida, y ya no importa que tú no tengas el pelo rizado y que otra gente lo tenga lacio. Los sesenta eran implacables. A la fuerza todo el mundo tenía que ser lacio. A pesar de que ése es el mundo del destape, en la moda era todavía implacable. Eso ya no pasa más.

J.L.: ¿Prefieres escribir con fragmentos textuales dispares y concretos como lo haces en *Puerto libre* o prefieres escribir al estilo de *Mal de amores* que es una prosa continua y uniforme?

A.M.: Si tuviera que elegir uno de los dos, probablemente acabaría en los fragmentos porque se parece más a mí. Yo soy muy desordenada y atisbo la vida en fragmentos. Durante muchos años hice periodismo y una de las cosas muy agradables que tenía era eso. Yo escribía un texto y al día siguiente se publicaba y al día siguiente alguien me comentaba algo de ese texto y ya estaba yo libre de él en el instante en que se volvía de otros porque tú te liberas de tu texto cuando se vuelve de los otros. Ya no sigues pensando en él. Cuando estás escribiendo una novela la cargas durante años y cargas la preocupación de si está sirviendo de algo o qué haces, de si a alguien le va a importar, de si a alguien le va a doler lo que a ti te duele, de si alguien se va a alegrar con las cosas que a ti se te ocurrían, y de porqué se te ocurren ciertas cosas. Pero escribir una novela necesita una disciplina que a mí me gusta tener. Me gusta crear esos mundos que tú le puedes regalar completos a otros y que son mundos que pueden durar muchas páginas. Es como cuando tú le das un libro a alguien como *Mal de amores* o *Arráncame la vida*. Lo que le das es un viaje a otra parte y ese viaje es completo. A mí me gusta eso, la posibilidad de que la gente se puede ir a otra parte. Yo misma, mientras estoy escribiendo esos libros, la primera que se va de viaje soy yo. La primera que está en los lugares que está inventando soy yo y eso es muy agradable porque los textos que escribes con fragmentos de la vida y con reflexiones tienen que ver con la parte consciente de ti. Estas cosas que inventas están emparentadas con una zona que es consciente y deliberada a ratos pero que viene de no sé dónde en otros ratos.

J.L.: Tanto *Mundo Iluminado* como *Puerto Libre* se leen fragmentariamente pero al mismo tiempo son accesibles...

A.M.: Y *Mujeres de ojos grandes* también se lee así...

J.L.: Pero se leen muy diferentes a las novelas de Cortázar, por ejemplo, cuya novela, *Rayuela*, que mencionas en *Mundo Iluminado*, es extremadamente fragmentaria pero indescifrable al mismo tiempo....

A.M.: Yo nunca me he propuesto ni sueño con proponerme una novela así. Ayer estaba relejendo *Rayuela* porque está allí en mi bureau y de repente leo a saltos un pedazo. Hacía muchos años que no la releía. Pero ahora la lees todavía más a saltos porque yo ahora soy más fragmentada. La abres donde quieres, lees donde quieres y es totalmente arbitraria y sigue siendo genial. Pero entiendo además que es una novela con espacio temporal muy definido y que a lo mejor para gente joven como tú es aún más difícil de entender porque hay cosas que pasan y referencias que tienen que ver específicamente con esa época y que además dejaron de pasar con esa época. Entonces tienes que leerla diciendo y ¿esto cómo era? y aquí ¿de qué está hablando? Yo digamos que les doy las cosas a los lectores un poco más desmenuzadas.

J.L.: Porque quieres que te entiendan, ¿verdad?

A.M.: Yo sí quisiera. Eso también muchas veces está criticado, está mal visto por los críticos porque ellos dicen que el lector tiene que hacer un trabajo, porque cuanto más sofisticado es el lector, más apto está para desentrañar las cosas cifradas. Yo no digo que a veces no vaya a escribir así. Lo que digo es que cuando escribo una novela, a pesar de mis afectos y de mis pasiones y de las cosas que admiro, mi tono se parece más a las novelas del siglo XIX. No mi tono, mi ambición. Yo viví en un mundo de grandes contadores. Quizá no eran grandes lectores mis parientes y la gente entre la que crecí, pero eran grandes contadores de historias. No se daban cuenta ni lo consideraban algo valioso. Bueno, sí, lo consideraban algo valioso más bien hasta lógico. Cuando una gente no sabía contar cosas, no era bien valuada en el mundo en el que yo vivía. Hay mucha gente que no puede decir ni quiere. Para nosotros, era como muy normal. Después me di cuenta, al crecer. Mi abuela se quedó paralítica y estaba metida en un cuartito que llamaba mi cuartito azul y ya se volvió ése su lugar de su casa y en ese lugar la visitábamos. Todo el que llegaba, contaba su día con tal naturalidad: «me pasó tal cosa», «me encontré a tal gente» y ella estaba urgida de que uno le contara pero los demás que habían tenido su propia experiencia se quedaban y oían. Yo creo que sí tengo un parentesco con y vengo de un mundo en el que contar historias y regalarlas completas era un mérito. Yo vivo oyendo a los demás. Me gusta mucho oírlos y reproducirlos.

Disfruto mucho más conversando que escribiendo. Escribo porque no puedo seguir conversando.

J.L.: Y es por esto que el elemento oral es otro de los aspectos «populares» predominantes en tus novelas y que gustan además.

A.M.: Yo creo que a la gente le gusta que uno le cuente historias que en cierto modo la cuentan y hablan de ella. Cuando tú hablas de las experiencias íntimas de alguien, del mismo modo en que cuando lees las experiencias íntimas de alguien, invocas las tuyas, contagias a lo tuyo. Hay muchas cosas que la gente se calla porque le parecen o de mal gusto o banales y son las cosas de las que está hecha la vida todos los días. Entonces, a mí me parece importante hablar de ellas y necesario no sólo porque sea importante y necesario sino porque me gusta y me interesa hablar de ellas. Yo siento que me comunico con otros cuando lo hago incluso con gente que llega a sentir cosas parecidas, que llega a tener experiencias parecidas porque no habla de ellas. Hay veces que le dices a la gente cosas que ella siente y no sabía. Eso no sé cómo se hace. Lo que yo hago es contar cosas que tienen que ver conmigo y cuando las cuento esas cosas tocan a otros. Cómo pasa, no sé.

J.L.: El elemento oral también se ve en los abundantes vulgarismos que utilizas en *Arráncame la vida*, ¿verdad?

A.M.: En *Mal de amores* abundan bastante menos. En *Arráncame* están todo el tiempo. Es que yo quería que esa mujer fuera así. Parte de su esencia es que habla así. Es parte de su mundo. No vayas a pensar que lo pensé como algo deliberado. Me dije, esta mujer que vive con un militar, que es un majadero, no puede pensar en ser una recatada. Ella cuando piensa, a lo mejor cuando habla, finge que es una señora recatada pero cuando habla para sí, que es como habla cuando está contando esta historia, pues es tan deslenguada como quienes la rodean y tan permisiva como quienes la rodean. Yo no me di cuenta cuando lo escribí pero yo fui muy amiga de un poeta que se llamaba Renato Leduc a quien menciono muchas veces. Era un personaje fantástico y totalmente mal hablado. No podía decir «estas cosas» sino «estas chingaderas». Todo el tiempo decía así. Él creó su propia manera hablar. Había nacido y crecido en un barrio popular y no sabía más que hablar así. Catalina Ascensio habla igual que Renato Leduc. No habla igual que yo. A mí me contagió ese modo de hablar pero me lo contagió para que yo lo pusiera en ese preciso libro, ya después no. El idioma que yo hablo en textos cortos como en *El Mundo Iluminado* se parece más al idioma que yo puedo hablar todos los días. Yo conté *Arráncame la vida*

y me dio una manera de hablar pero luego cuando conté *Mujeres de ojos grandes* encontré cuál era mi voz narrativa. Los demás textos están emparentados con ese texto. Y es una voz, yo creo, que es juguetona y que desafía también pero menos drástica que la otra. Es menos drástica quizá porque yo soy menos drástica. Ahora, García Márquez me dice que esa escena de cuando Catalina hace el amor y dice que ella había visto toros irse sobre vacas pero no el pito parado de un señor, que cuándo escribí todo eso siendo muy joven ya no podría volver a escribir así. Me dice «tú fuiste allí tan drástica que yo no sé si podrías volver a escribir así». Puede que tenga razón. Pero no tiene que ver con una censura. No tiene que ver con que yo me diga que esto es inapropiado sino con que esas cosas fueron parte de mí. Si yo contara la segunda parte de la vida de Catalina Ascensio, cosa que se me antoja mucho, la tendría que contar con la misma voz que además no me costaría ningún trabajo recuperar porque es una voz que tengo adentro. Eso está clarísimo. La tengo demasiado bien montada como para que sea una cosa falsa, creo. Sin embargo, es una voz deliberada y mía. No es una voz de alguien que yo me presté sino mía también. Yo creo que yo soy muchas gentes a la vez y por eso se me dificulta la monogamia.

J.L.: ¿Es importante la experimentación en tus obras?

A.M.: La gente está experimentando todo el tiempo con lo que dice. Lo que pasa es que a lo mejor son maneras menos crípticas. Pero siempre que pruebas con un adjetivo, experimentas. Siempre que lo pones donde aparentemente no debería de ir, siempre que alteras las formas... pasa de repente y no es deliberado pero me pasa. Lo que haces es jugar y lo que haces es experimentar. Yo creo que todo el tiempo experimentas. Por lo menos frente a ti experimentas todo el tiempo y durante un tiempo te comprometes con un modo de hablar que no sabes cuánto tiempo va a durar. Y eso es muy extraño. Por ejemplo, la voz de Catalina Ascensio... hay cosas de esa voz que se parecen a la mía pero hay muchas otras que no, o sea, es una voz impostada para ser la voz de ella y es una voz a la que yo la presté parte de mi voz, pero yo no hablo así. Hay mucha gente que cuando me ve dice «y pero ¿por qué no habla con puras groserías?». Y digo es que yo inventé ese personaje y así habla ese personaje y mientras yo estuve haciendo eso yo estaba experimentando con ese idioma.

J.L.: En tus obras como *Mundo Iluminado* dices que te gusta el sonido de las palabras y te gusta jugar con ellas. En tu último relato, *Ninguna eternidad como la mía*, la escritura baila sin parar. Hay música y una gran fluidez en tu escritura, ¿verdad?...

A.M.: Sí... eso me parece esencial en un escritor. Ya no digas como escritora, como lectora me parece esencial. Yo puedo encontrarme una historia que me digan que es maravillosa pero si el libro no me convoca con la música de lo que dice, no puedo ir al libro, me paro. A lo mejor hay músicas que uno obedece y músicas que no, pero yo sí creo que los sonidos son muy importantes. Yo escribo y releo en voz alta. Oigo. Me importa mucho cómo se oyen las cosas y luego cuál es el ritmo que tienen. Eso no sé por qué es, pero tengo una parte de mí que está muy emparentada a la música y tiene pasión por la música. Y yo creo que la literatura está emparentada y tiene que tener pasión por los sonidos. No puedes escribir ni hablar si no cuentas con eso. Yo creo que sí, que hay escritores con grandes historias que cuando los lees, dices éste es un poco sordo. Eso no les hace malos escritores para otros. A mí cómo suenan las cosas me importa mucho y, fíjate qué extraño, pero incluso cuando están traducidas tú puedes imaginarte si esa historia tenía cadencia. Por ejemplo, Stendhal a quien yo leo en español porque yo no leo francés, o Jane Austen a quien leo en español porque no leo en inglés porque es un inglés de otra época, es demasiado sofisticado, ya después juego. Es una coquetería leer párrafos de Jane Austen en inglés, pero las historias las descifré en castellano, evidentemente. Pero tú sabes que tú, al leer en castellano, sabes que en el idioma original son de una sonoridad magnífica. Suenan distinto pero son de una sonoridad y de una elocuencia bárbara.

J.L.: Durante diez años publicaste artículos en las columnas de *Ovaciones* en los ochenta. ¿Crees que el medio periodístico ha condicionado o ha realzado tu forma de escribir?

A.M.: A lo mejor en la idea que escribo cosas que son creíbles, que pueden haber pasado. No escribo ciencia-ficción ni sabría cómo. A lo mejor en eso. También ha tenido influencia en que lo hice durante mucho tiempo y eso te da dedos o sea te ejercita escribir así. ¿En dónde está la barrera? ¿Dónde está la diferencia entre el periodismo y la literatura, si se hacen con lo mismo? Lo haces con los mismos ladrillos que la literatura.

J.L.: ¿Crees en este sentido que mediante tus obras buscas destruir esas barreras fijas entre lo elitista y lo popular o se propone hacer un balance entre estos elementos?

A.M.: Esto sería maravilloso. Yo te advierto que conseguir eso sería mi sueño dorado. Que veas un atisbo de eso, a mí me da una gran alegría pero a mí me parece completamente lícito, quizá porque vengo de una época de una serie de lecturas libres hasta el exceso donde el escritor escribía lo que

le daba la gana al grado de que si nadie le entendía no le importaba. Yo me he impuesto otra vez la restricción porque yo sí quiero que me entiendan, pero al mismo tiempo creo que todo lo que nos pasa es válido contarlo. No solamente tengo que hablar de las cosas profundas o no sólo tengo que hablar del sufrimiento, sino que tengo que hablar de todo lo que me atañe, y a mí por fortuna me atañe casi todo menos las películas de acción y aventura que me dan una flojera horrible. Leo de todo pero me cuesta lidiar con el horror, debo decirlo, y si tú te fijas, en mis propias novelas aunque hay horror, porque el horror está en el mundo, pasa rápido. Ahora sí pasa intensamente. Cuando matan a Carlos Vives pues lo matan y pues ¿qué has de hacer? A mí, me da risa cuando me dicen que *Arráncame la vida* es un melodrama porque la reacción de Catalina es totalmente distinta a la reacción que hubiera tenido una mujer de un melodrama. Yo creo que es de una fortaleza y de un pudor de lo que le duele muy respetuoso. Quizás hay una cosa que yo tengo respecto de la vida, así como no soy creyente, como no tengo fe en Dios, sí creo que el dolor del mismo modo que la dicha son inevitables. Entonces, hago que mis personajes acaten una cosa y que obedezcan una cosa con la misma frescura con que obedecen a otra. Del mismo modo en que no te preguntas por qué te pasan las cosas agradables no se preguntan por qué les pasan las horrendas. Asumen que así era, claro en la vida eso es mucho más difícil.

J.L. ¿Crees que esta tendencia a escribir sobre lo frívolo pudiera ser acusado por algún crítico como las preocupaciones típicas de una sociedad esencialmente burguesa desligada de cualquier preocupación por temas más importantes en la vida como pudiera ser la violencia o el crimen?

A.M.: En mi texto *Las mil maravillas* yo de veras pienso que todo está emparentado. Parto de la reflexión sobre la violencia en la que estaba yo. Yo no me niego a eso porque es imposible y yo creo que uno no puede negarse a pensar en qué país vive, en cómo vive en un país injusto, cómo vive en un país que necesita trabajar en su democracia, de cómo no vive en un país equitativo, de cómo no vive en un país pobre en donde la gente la pasa muy mal. Eso es verdad pero alguien me preguntó de dónde yo sacaba mi condición optimista y mi vocación por buscar lo bonito. Yo digo que yo creo que lo que pasa es que yo no tengo derecho a no ver lo agradable porque vivo en un país en el que la gente pasa por muchos problemas y se va riendo. Llega celebrando la vida. ¿Con qué cara yo no voy a contagiarme eso si soy en ese mundo una privilegiada? Con más razón tengo que ser una celebradora de la vida.

J.L.: Pero insinúas en tus obras que te sientes culpable por tener esta posición de privilegiada...

A.M.: Sí. Es que no puedes vivir en un país como éste y no sentirte culpable. Es muy difícil. Tendrías que ser tonto y frívolo. Te tienes que sentir culpable aunque sepas que es injusto contigo mismo que te sientas culpable. Tú te sientes culpable aún cuando vives en un país en el que no hay esta pobreza pero hay SIDA y tú te sientes culpable de que lo haya. Tú no te puedes sentir culpable de eso porque es una cosa que hay. Lo que pasa es que tú lo padeces. Hace muy poco me dijo una amiga mía porque estaba hablando de esa culpa: «¿es que tú no has pensado que el hecho de que tú estés feliz no empobrece el mundo sino lo enriquece?».

J.L.: ¿En algún momento dado ironizas en *Mundo Iluminado* sobre esa celebración del privilegio y del mundo en el que vives?

A.M.: Sí. Creo que ahí soy incluso complaciente. No lo hago todo el tiempo y debería. Heme aquí en Jauja rodeada del horror. Soy una necia pero yo creo que esas enumeraciones de lo bonito son mecanismos de defensa. Son maneras de redimirte de la lectura de los periódicos y un modo de redimir a otros la lectura de los periódicos. Si tú piensas que lo único que hay en el mundo es lo que dicen en la radio, la televisión y en los periódicos puedes llegar a vivir en un estado de tristeza infinita que es injusta y que yo pienso que muchas veces es una neurosis. Eso no quiere decir que uno se vuelva insensible a las desgracias pero no las puede volver su razón de ser, eso está claro.

J.L.: ¿Hay una recurrente necesidad de reflexionar sobre el oficio de escribir en tus obras?

A.M.: Sí, yo creo que sí la hay. Yo creo que en general uno tiene esa urgencia. No quisiera yo darle la importancia. Yo creo que cualquiera que tiene una profesión reflexiona sobre por qué la tiene. Lo que pasa es que yo tengo el privilegio de tener el oído de otros para estar reflexionando y de hacer estas reflexiones públicas. Pero por supuesto que tú te preguntas por qué te dedicas a hacer crítica y por qué te gusta esto, por qué te mueve esta pasión y por qué haces eso, te lo preguntas. Un médico se pregunta por qué me estoy levantando a las cuatro de la mañana y corro al hospital. Por qué hago esto y sabe por qué. No tiene el privilegio que tengo yo de poder ponerlo por escrito ni tiene la soberbia de considerar que a alguien le tiene que importar esto porque yo también creo que, cuando uno hace estas reflexiones, está imponiéndoles a los otros que no son escritores, sus razones.

J.L.: ¿Hasta qué punto crees que es importante que un escritor se comprometa con la realidad social en sus obras?

A.M.: Yo creo que uno se compromete con la realidad social hablando de ella, por supuesto, pero no únicamente y primordialmente porque es tramposo comprometerse nada más diciendo. A mí me da culpa decir heme aquí denunciando... y ¿qué consigo con eso? Yo me siento más buena porque lo vi y porque lo denuncié pero ¿en qué lo cambio? A mí se me hace quimérico pensar que porque lo denuncié, lo cambio. Me parece inevitable denunciarlo si uno lo está viendo pero no sé qué tanto lo trastoca. Yo creo que eso es otra de las múltiples razones que nos hemos dado los escritores. Heme aquí denunciando, ¿y mi trabajo?, ése es mi trabajo, denunciar. A mí me ha tocado esto. Entonces ése es un trabajo bastante maravilloso y cómodo.

Lo que hago es hablar de las cosas o participar o muchas veces me comprometo prestando mi nombre. Tú trabajas en tu nombre. Tu nombre tiene prestigio por lo que tú haces en otras cosas y después tú ese nombre se lo regalas al feminismo, a los documentos feministas con los que hay que hacer cosas, a las peticiones que hay que hacer ante gente importante, ante los presidentes o ante gente que te oye. No por lo que tienes que decir sino porque eres tú quien lo dice. Pero ese trabajo es tonto y muy vanidoso y que no me cuesta ningún trabajo. Decir que eso es parte de mi trabajo pues no es cierto. Yo digamos que yo quisiera acceder a vivir en un mundo en el que mi compromiso con la sociedad en la que vivo sea cumplir cabalmente con lo que yo tengo que hacer como ser humano. En el momento que yo diga en mi país que quiero que haya democracia, lo que yo tengo que hacer es ir a votar. Lo que no tengo que hacer es escribir artículos a favor de la democracia y salir a convencer a los demás de que sean democráticos o hacerme de un fusil para ir a imponer la democracia. Yo quiero vivir en un país en el que lo único que tengo que hacer es, si a mí lo que me gusta es ser médico, o escritor, escribir o curar y hacer eso bien e intensamente y, cuando me toque tener que ver con la democracia, participar en ella. No fundarla, ni defenderla ni construirla sino nada más que ser parte de ella. Yo quisiera que estas cosas fueran más naturales, claro todavía no son. En un país tan pobre como éste, yo podría escribir cosas denunciando esta pobreza todos los días. Es hasta fácil te diría. Yo lo hice durante muchos años. Creo que es importante para el bien mental de uno pero no estoy segura de que tanto cambie drásticamente las cosas. Me he vuelto más detallista, remediar la pobreza toda del país en que vivo, no sé si me toca, pero no puedo...

J.L.: Los artículos que publicabas en *Ovaciones* eran de índole política. ¿Hasta qué punto te comprometes con la política en *Mundo Iluminado* o *Puerto libre*?

A.M.: Se parecen un poco a los artículos de *Mundo Iluminado* pero lo que pasa es que escribía todos los días en un diario y entonces muchas veces tenía que hablar de la noticia del día anterior. Hablaba mucho de política pero si tú ves los textos en *Mundo Iluminado*, la política como que los roza a veces. Eso me importa pero no necesariamente son textos de política. Yo no soy nunca una analista política. Cuando escribía los textos de *Ovaciones* lo hacía más, pero de cinco textos a la semana a lo mejor dos o tres eran de política pero los otros siempre tenían que ver con la vida privada. Yo creo además que cada día sucederá con más frecuencia que la gente empiece a considerar que esta sentencia feminista de lo privado también es público y lo personal es político. Yo creo que esencialmente vamos siendo quienes somos en nuestra vida privada para todo. Si uno es miedoso en su vida privada, es miedoso en su vida política y en su vida pública. Si uno es generoso en su vida privada va a ser generoso con su país. Yo creo que no puedes reñir esas cosas, están intercaladas. Yo creo que hablar de la vida privada es hablar de quiénes somos públicamente. Cuando hablamos de nuestras deficiencias personales y cuando decimos no puedo con esto, si te fijas bien, se ve esto en donde nuestro país no puede con las cosas. A mí me parece muy importante darle realce a lo que nos pasa por dentro y a la vida privada. En mis novelas también pasa que la vida privada es importante y eso es a lo mejor lo que hace que la gente diga que son ligeras o que son frívolas. Hablan de la vida privada de la gente como lo más importante que tiene. Yo creo que como uno tiene un país, uno tiene pasiones políticas dentro de ese país pero es mucho más dónde están sus afectos. A mí me parece más importante.

J.L.: ¿Y en *Mal de amores* y *Arráncame la vida*, también tienen importancia la política y la historia?

A.M.: Yo creo que muchísima. Yo creo que yo no hubiera podido escribir esas historias sin tener el referente continuo de cómo era el mundo en el que las estaba contando. Eso es obligado. Ha de tener que ver con el periodismo, con mi necesidad periodística de que las cosas parezcan que son reales como pasa en el periodismo, en el que que tú tienes que contar historias reales. Para sentir que estaba contando historias reales las emparenté con la historia. También la importancia que tienen es que yo necesitaba explicarme. Cuando tú escribes, a veces escribes para contarles una

historia a otros pero, fundamentalmente, escribes para contártela. Te cuentas una historia para entender el mundo y a mí me hacía mucha falta entender esos dos mundos. El mundo en el que yo nací, o sea, la herencia del mundo en el que yo nací era el de los cuarenta. ¿Qué había pasado en México en los años treinta y cuarenta, que cuando yo nací al final de los cuarenta el mundo era como era? Pero después, visto con distancia el mundo de *Mal de amores*, quería saber qué había pasado en México en los últimos cien años, ¿cómo era mi país? Yo tuve que aprender eso, yo no lo sabía. Había tomado clases de historia pero eso era no saber nada. No tienes una idea de todo lo que aprendí y me encantó aprenderlo. Me encantó hurgar en cómo era el mundo y qué pasaba, me gustó muchísimo. Creo que evidentemente somos lo que hemos sido y entendemos del mundo, lo que hemos entendido del mundo que hemos sido. Entonces, entre más sabemos del pasado más entendemos del presente. Cuando apareció la guerrilla en México en el 94 y mataron a Luis Ronaldo Colosio y nuestro país empezó a convulsionarse, había personas que se extrañaban y sorprendían y horrorizaban cómo si no hubiera pasado jamás. Me parecía horrendo y triste pero siempre que se decía que éste es el peor de los mundos yo decía, no, no es el peor de los mundos, era peor mucho antes. De eso sí estoy segura. Hambres generalizadas como las que hubo en 1915 no hemos tenido. Políticos monstruosos hay cada vez menos, están menos en la historia. Sigue habiendo pero tantos y tan impunemente, ya no. Las cosas sí cambian y vale la pena saber que el empeño humano va sirviendo de algo. Yo sí creo.

J.L.: A veces, hablas en tus novelas de la historia y la política en tono periodístico y de forma objetiva. Sin embargo, en otras ocasiones, haces que las figuras históricas como Don Porfirio o Madero y la política en general se personalicen. Popularizas la política como se refleja en la frase que utilizas en *Mal de amores* en la que dices que: «la política fue siempre una de las yerbas importantes de los guisos servidos en casa de los Sauri». Me recuerda esta comparación que haces un poco a la escritura de Laura Esquivel. ¿Esta popularización es parte de tu deseo de que la política sea más accesible al lector?

A.M.: Sí, claro. Es que es su pan diario. De muchos modos la política es un pan nuestro. En esta casa hablamos mucho de política, quizás por eso mis hijos son tan fóbicos y son tan fóbicos como Emilia. Si tu ves a Emilia, Emilia entra a la guerra, va a todo pero tiene una reticencia bárbara. O sea, entra por los lados, entra comprometiéndose con cada persona, entra haciendo medicina y curando a los que se mueren de cualquiera de los dos

lados, salvando a los que se van a morir y estando allí en esa parte. Pero no es una militante como Milagros.

J.L.: Esta popularización, ¿puede llegar a trivializar la importancia de la política y la historia mexicana?

A.M.: Es que yo creo que la política tiene mucho de trivial y yo creo que es como nosotros la tenemos que ver. Creo que hay muchas cosas que nos parecen cruciales en un momento dado... por ejemplo, si yo leo, para volver a los textos periodísticos y columnas que escribí en 1975 sobre política, son totalmente triviales ahora que no importan en lo más mínimo.

J.L.: ¿Tu novelística puede ofrecer una interpretación alternativa a la historia oficial?

A.M.: Yo creo que sí, que los escritores justo lo que queremos hacer es no contar la historia oficial. Es nuestro deber tener la voz que no está. En mi caso yo debo decirte que no sé cómo de deliberado fue este deber pero es inevitable que uno cuente la historia no oficial.

J.L.: Entonces, te comprometes socialmente ¿no?

A.M.: Sí, y es inevitable que uno cuente la historia que no está contada. Aunque en la historia oficial haya una que otra verdad, no necesariamente todas, hay otras que hay que contar y en el afán de pensar que no hay una sola verdad sino muchas, pues hay que contar las otras.

J.L.: ¿Cómo de fiable me dirías que es la comparación de tu novelística —*Mal de amores* y *Arráncame la vida*— con la de los escritores de la revolución y post-revolución mexicana?

A.M.: Yo creo que es muy fiable. ¡Yo qué más quisiera! Hay escritores de la Revolución Mexicana —Martín Luis Guzmán, no se diga. Yo tengo gran admiración por él por el modo en que cuenta, por el modo en que trivializa la política, y el modo en que la vuelve crucial también, en que sabe que es crucial. Yo creo que muchas veces estoy emparentada sin saberlo. Por supuesto tú estás emparentada en el medio en el que creces. Yo había leído menos literatura sobre la revolución de la que leí después cuando escribí *Arráncame la vida* pero estaba perfectamente marcada por la literatura. Fíjate, yo nunca había leído *La muerte de Artemio Cruz* cuando escribí *Arráncame la vida*. Mi personaje se llama Catalina y el de Fuentes se llama Catalina y hay quien hace esa comparación y yo me digo pues ¡qué maravilla esa comparación! Pero no es deliberada porque yo leí *La muerte de Artemio Cruz* después de escribir *Arráncame la vida*. A lo mejor si la hubiera leído antes no escribo *Arráncame la vida*. Habría acabado

escribiendo una novela distinta porque a lo mejor yo hubiera dicho pues mira aquí hay un cacique y esto ya está medio contado y entonces mejor sí no lo cuento yo.

J.L.: *Arráncame la vida* quizá sea una de tus novelas más exploradas pero hay preguntas que me siguen intrigando. Te han preguntado mucho sobre el estatus ficticio y verídico de *Arráncame la vida* y has dicho que un gran porcentaje de la novela es ficticia y un porcentaje menor verdadero. Pero se puede decir que en cierta medida es un testimonio personal, ¿no?

A.M.: Sí está emparentado. Es un testimonio trastocado y supongo que por eso convertido en literatura pero sí tiene que ver —y no sé cuánto de historia es cierta—. Lo que hay de cierto en este texto es que el mundo en el que ese hombre imperaba tenía miedo. A lo mejor los hechos específicos no pero que la gente tenía miedo, que la gente vivía sojuzgada, que este hombre era arbitrario, eso es lo que es verdad. Los modos en que yo digo que era arbitrario, no sé si son verdad porque me los contaron. Es cierto que algunos los recogí de las voces de otros pero no sé si eso sea verdad o no. Lo que sí sé es que así lo vivieron.

J.L.: Dices que Catalina es un personaje creado por ti y que jamás existió una mujer así con sus aventuras amorosas. Pero sabes, hay una cosa muy graciosa y es que conozco a un profesor que fue a Puebla y que estuvo hablando con una amiga que le dijo: «sabes Chris, aquí existió la mujer de un gobernador muy parecida a la que aparece en *Arráncame la vida*». ¿No crees que esto es un ejemplo curioso en donde las fronteras entre la literatura y la historia, entre la ficción y la realidad empiezan a borrarse?

A.M.: Sí, por supuesto. Yo creo que esa mujer era bastante desafiante. De otros modos desafió, pero sí desafió. Yo creo que no le fue así de bien, yo lo sé que no le fue así de bien. Sé que a ella la horrorizó imaginar que alguien pensara que ella hablaba así. Sé que sus nietos dijeron: «es que mi abuela no es así». Pero yo siempre dije no, es que yo no inventé a su abuela. Eso no me interesó en lo más mínimo. Yo nunca quise ni siquiera conocer a esa mujer. Estaba viva. La podría haber ido a buscar. No quise porque yo ya sabía que esa mujer yo la quería inventar. Claro, como la puse a vivir inventada, la puse a vivir en una situación aparentemente real pues tenía que irse contagiando de esas cosas. Pero nadie le mató a un amante, por lo menos que yo sepa. Es más, yo creo que ella nunca tuvo un amante y menos un director de orquesta; pero la gente cree que sí.

J.M.: ¿Qué te parece Catalina?, ¿te es simpática?

A.M.: A mí Catalina me cae muy bien. A mí lo que me pasa con Catalina y, en general, con mis personajes es que yo no los juzgo. Es que si me descuido Andrés Ascensio me cae bien. Es un pillo espeluznante, pero hay cosas de Andrés Ascensio que a mí me caen en gracia y por eso están contadas como cosas con gracia. De repente, Andrés Ascensio es simpático porque yo no quise crear un personaje totalmente maniqueo y crear un hombre malo, malo, malo. Lo que sí sé, es que ese sujeto existió o que existió un sujeto que, a pesar de ser así de arbitrario y de devastador con otros, la gente lo quería y a la gente le gustaba. A una gente le gustaba y le divertía estar con él. O sea, no solamente era odioso sino era como cualquier cacique y como cualquier dictador. Un tipo con matices. Entonces, igual pasa con Catalina. A mí me daba risa que cuando yo vendí el libro para hacerlo película —pero ahora ya no porque ya perdieron los derechos sobre ese guión— la mujer que estaba haciendo el guión venía y me decía: » Pero es que yo no comprendo que esta mujer pueda seguir viviendo con este hombre que ella cree que mató a su amante, ¿cómo puede seguir con él?». Yo le digo, pero es que si no entiendes eso, no has entendido a este personaje. Este personaje no soy yo. Yo no me hubiera podido quedar a vivir allí pero ella no soy yo. Ella no tenía más remedio que vivir allí y ella sabía eso desde el principio del libro porque ella se va de su casa y se regresa. No aguanta un día fuera, o sea, ella se sube a un camión y ve que no y se dice: «¿qué vida es ésta?» y se regresa. Ella no tiene fuerzas para irse ni para luchar en contra y ella lo sabe. Entonces, lo que ella hace es utilizar, luchar con subterfugios. Es ir por los alrededores.

J.L.: ¿Ironizas sobre su posición de mujer?

A.M.: Claro que ironizo. Ella misma ironiza sobre su situación. Ella se da pena, le da pudor aguantar lo que aguanta pero ella ya sabe que lo tiene que aguantar. O sea, es como parte de su índole. Sabe que así es. Ella no es una feminista. Ella hace cosas de repente. Por ejemplo, tiene gusto por su cuerpo y subvierte el orden en el que debía vivir cuando ella dice: «yo mando sobre mi cuerpo» y en este territorio no hay un cacique pero es el único territorio sobre el que ella siente que tiene derecho, pero ni siquiera en su casa tiene derecho. El único territorio que es capaz de defender es su cuerpo, pero ¿cuántas mujeres hay que vivieron en esa época bajo esas condiciones que no fueron capaces de defender ese territorio? Muchísimas. Quizá la condición excepcional de esta mujer es que ella dijo: «en este cuerpo pasa lo que yo quiero que pase».

J.L.: Esto último que mencionas nos lleva al tema de la sexualidad y el feminismo, ¿eres feminista?

A.M.: Yo creo que soy una feminista. Esa certeza la tengo. Ni siquiera me da por esgrimirla con la frecuencia con que debería según otras. Yo creo que soy una feminista en tanto que sí acepto y promuevo como ellas que lo privado es público y lo personal es político. Eso lo creo, ciertamente, y que yo, y cualquier mujer, tengo derecho a mi cuerpo y hacer con él lo que yo quiera. Yo tengo derecho, y no sólo derecho, sino deber de compartir el mundo con los hombres. Hay veces mujeres que dicen yo soy feminista pero que me mantengan. Yo soy feminista pero estoy casada con un señor y que traiga él la quincena. Eso me parece espantoso. Yo digo que yo soy feminista y que yo mando sobre mi cuerpo. Yo me consigo un trabajo y mando sobre mi economía y me compro mis zapatos con mi dinero y voy con ellos a donde quiera porque yo me los compré. Las dos cosas no se pueden porque ese es el mejor de los mundos. ¡Oh, qué maravilla!, yo soy feminista con mi cuerpo, con mi destino hago lo que quiero y además alguien me mantiene. ¡Eso es imposible! La combinación es patética. Hay esta parte de que el trabajo doméstico se divide. Yo lo creo. Yo creo que el trabajo doméstico debe de ser valuado y quienes lo hacen merecen la compensación. Lo que quizá sí sea necesario es que si a ti te gusta trabajar afuera y a tu marido le gusta trabajar afuera trabajen los dos afuera y que paguen a quien tiene que hacer el trabajo por dentro. Si a él le gusta trabajar por dentro y a ti por fuera, entonces que él trabaje adentro y tú afuera y que eso acabe pasando con naturalidad. Parir los hijos no lo pueden hacer los hombres pero la crianza la podríán hacer exactamente igual y no la hacen. Ahora, yo no quiero que la hagan en mi caso porque yo estuve muy contenta criando a mis hijos y me divertí muchísimo; pero yo creo que los hombres se pierden una enorme riqueza cuando no participan en eso. Hay miles de enseñanzas y de riqueza que uno aprende en el trato, en el crecimiento de los hijos. Por eso inventé a Diego Sauri que está allí tanto tiempo porque le parece importante y se vuelve mejor gracias a eso. Yo creo que vale la pena ironizar sobre todo lo que hace uno pero sí quiero al mismo tiempo y quiero vivir como una feminista. Yo no tengo religiones. Tampoco el feminismo lo voy a volver una religión.

J.L.: Tras haber leído varias entrevistas y artículos sobre tu trabajo, un aspecto del que quizás no se hable con tanta profundidad es el aspecto sexual en tus obras. Tus novelas están llenas de referencias sexuales y especialmente referencias al cuerpo femenino que son extremadamente eróticas.

Hay constantes alusiones a los rostros femeninos, a las «chichis», a vientres femeninos planísimos...

A.M.: Claro, ¡los vientres planísimos son todos los que no he podido tener yo!

J.L.: ¡Los que todas queremos tener! En *Arráncame la vida*, por ejemplo, la escena en la que Catalina se masturba nos recuerda a una escena parecida en la que se masturba la tía Verónica en *Mujeres de ojos grandes*. Igualmente muchos de los esbozos de las tías realzan la importancia de los sentidos corporales, el olor corporal, las fragancias corporales. ¿Por qué le das tanta importancia a la sexualidad femenina y al cuerpo femenino? ¿Por qué ha sido un tabú social?

A.M.: Probablemente sí pero le doy importancia porque para mí la tiene y yo creo que la relación con mi cuerpo para mí es importantísima. Yo hablo de mi cuerpo mucho y de lo que siento y de lo que huelo y de lo que toco. Todo el tiempo hablo de eso. Hablo de eso con mis hijos y con mi pareja. Y hasta a veces abrumo a los demás. Cuando algo me gusta digo «¡esto se siente riquísimo!» y «¡qué delicia!» y quien sabe qué y no puedo comer sin estar diciendo «¡qué maravilla!» y «¡esto está buenísimo!». Entonces, me pasa igual y me resulta igual de lícito y eso sí lo aprendí. Claro, como todo aprendizaje, fue primero un descubrimiento y como todo descubrimiento me gusta contarlo. Yo no crecí en un mundo que elogiara el placer sexual ni que hablara de esto con regocijo. Bueno, ni siquiera que hablara, ni con regocijo. Y quienes hablaban, hablaban para decir que era malo. No quiero decir que en mi casa pero las monjas, los padres, las profesoras te hablaban de que esto no estaba bien. Así como a mí nadie me dijo que la gula era mala porque a mí todo el mundo me decía que rico está eso, y eso estaba perfectamente permitido en el medio en el que yo vivía, la gente no hablaba con naturalidad de sus amores, ni de sus sensaciones. De eso no se hablaba, y cuando se hablaba, se decía que la gente hacía el amor para tener hijos y no se llamaba hacer el amor, por supuesto. Entonces, quizás éstas son una de las cosas esenciales que yo descubrí cuando vine a vivir a México. Yo vivía con gran culpa. Yo descubrí, quizás desde muy joven, que a mí tocar a otros me daba un enorme placer. A mí tocar a otros me daba un gran placer, eso yo lo sabía, pero no lo había podido verbalizar y no me lo permitía. Yo me acuerdo que yo besé en la boca por primera vez a un hombre y debo de haber tenido más de veinte años. ¡Qué cosa más absurda! Yo siempre digo ¡qué pérdida de tiempo! ¡Qué horror!, pero bueno. Debo de haber tenido más de veinte o no quizás menos, die-

cinieve, y con gran culpa. Me he tenido que desquitar, digamos, porque es algo que no puede haber más milagroso. Esta cosa tan simple de que el hecho de tocar a alguien con tu cuerpo te provoque cosas... es una cosa que me sigue fascinando. Me sigue fascinando tanto como la electricidad o los viajes a la luna, o más. Me parece una maravilla y me parece que es muy importante insistir en que lo es porque todavía ahora, a pesar de todo lo que el cine y la tele insisten y encumbran eso y emparentan todos los placeres con lo sexual, pasa mucho por ejemplo con la publicidad, por ejemplo, sin embargo... no me preguntes por qué... pero siento que no está suficientemente explorado con las palabras. No se habla suficientemente de eso y no se legitima suficientemente eso y no se explica. ¿En cuántos libros la sexualidad, todas las posibilidades de la sexualidad, son cosas no sólo permitidas sino lúdicas, agradables, gozosas, bueno, más aún, lógicas, tranquilas, esperables, como es tranquilo y esperable que sea rica la sopa de almejas? No es una cosa lógica, es más. Si tú ves en el mundo en el que vivimos, la posibilidad de que los hombres exploren en la sexualidad femenina, con lo rica y prolongada y distinta que es, es bastante escasa. Por ejemplo, los hombres son impacientes porque ellos... la mayoría de los hombres occidentales lo que quieren es, cuando hacen el amor, tener un orgasmo y acabar. Las mujeres podemos tardar y darle pluridad además en nuestros recuerdos. Uno muchas veces puede conseguir o no grandes orgasmos cuando hace el amor pero puede tener cuando recuerda, puede recordar con más intensidad el espacio de piel del otro que tocó y eso para un hombre es una estupidez, probablemente. Pero para una mujer no. A pesar de lo que me choca y debo decir que me molesta, «shock» no en el sentido americano de la palabra sino en el sentido de que no me gusta, me molesta hablar de literatura femenina. Creo que, si vivo dentro del cuerpo de una mujer, tengo que hablar con naturalidad de esa sexualidad. ¿Cuántos libros hay en los que hay hombres masturbándose? Existen bastantes. En cambio libros de mujeres que se masturban son un escándalo. Yo tengo amigas cuya vida sexual está mal porque su vida emotiva está mal porque no tienen una pareja. Yo les digo con una gran naturalidad «¡mastúrbate!, dedo, no te quedes...» y me ven con verdadero horror. Yo me digo, tengo que crear un personaje. La gente dice, cuando una solterona está malhumorada, que lo que le hace falta es casarse y como no se casó por eso está mal. A lo mejor si ella hubiera descubierto que podía tener una relación autosuficiente con su cuerpo, seguramente sería triste pero no colérica. Bueno, yo tengo siete millones de tesis sobre eso, que a lo mejor son absurdas, pero que a mí me

gusta contar y me parece muy importante que el cuerpo y la piel estén presentes porque en vida eso me resulta importante. Quizás una de las cosas que más me afligen es de envejecer, seguramente la que más, tiene que ver con eso porque está en todas partes. La sexualidad es joven, el sexo es joven, el amor y la pasión son jóvenes. Tendríamos que empezar a planteárnoslo y es por eso que quise hacer a Milagros y a Zavalza, que no son jóvenes y están enamorados, pero no lo exploré suficientemente en ellos. Tendría que haber explorado más en ellos. Quizás debería de contar a Milagros y debería de contar su relación física como algo importante siendo vieja, si no vieja, cincuentona.

J.M.: ¿Crees que esta multiplicidad sexual que permites a tus personajes femeninos se refleja a un nivel textual? Es decir, del mismo modo en que hablas de múltiples posibilidades sexuales para tus mujeres, el final de cada una de tus novelas y relatos son inusitados, abiertos y múltiples.

A.M.: Sí, claro, y eso es quizás otra de las razones por las cuales los críticos dicen que soy melodramática o superficial, yo sí quiero que los lectores sientan con lo que escribo. Yo sí quiero provocarles sensaciones, provocarles emociones físicas, quiero eso. Yo quiero poner eso en palabras. Cuando dejo los textos abiertos, yo sí creo que refleja el modo en que somos físicamente y lo dispuestos que estamos a estar abiertos con otros. ¿Por qué me puedo volver amiga de la esposa y del amante de un amigo? La gente normalmente opta y dice «¿y tú con quién estás?» y ¿por qué yo no puedo decir que yo quiero estar con las dos. Es que las dos me parecen entrañables. Yo a él le entiendo perfectamente, ¿por qué tiene que elegir si elegir es siempre abandonar? Por eso para mí elegir es una de las cosas más difíciles que hay. Es inevitable pero en la vida muchas veces tienes que elegir pero en los textos no necesariamente, entonces, por eso, los puedes dejar abiertos.

J.L.: ¿Y entonces lo de la idea de los textos abiertos tiene que ver con la recurrente imagen de ojos grandes, ojos cerrados, ojos profundos que aparecen en tus obras?

A.M.: Claro. Para mí lo de los ojos grandes es exactamente eso. Son mujeres que a pesar de que no rompen con su medio ni son drásticas ni tienen tesis, porque hubieran sido falsas con tesis feministas, son siempre capaces de ver más allá de donde están paradas y más allá de lo que ve su mundo, de soportar incluso la adversidad por ser capaces de ver más allá de donde ven su mundo.

J.L.: ¿Qué significa la recurrente referencia que haces cuando las mujeres van a hacer el amor con un hombre y se les recomienda cerrar los ojos y rezar un Ave María?

A.M.: No tiene un significado. Es real. Es que lo que pasa es que mi abuela, cuando mi tía mayor se casó, ése fue el consejo que le dio, imagínate tú, va a haber un momento en el que tengas que cerrar los ojos. El matrimonio es muy bonito, pero va a haber un momento en el que vas a tener que cerrar los ojos y decir un Ave María. Ella fue educada por monjas y todo eso era pecaminoso. A mí me parece fatídico. ¡Es tristísimo y terrible que la gente se concentre en lo que está! En lugar de sentir plenamente, tenga que pensar en otra cosa y tenga que pensar en la religión, tenga que negar que eso le está pasando a su cuerpo, no sentirlo, negarlo, resistirse. Además mi abuela estaba muy enamorada de mi abuelo, sin embargo, está claro, que esa parte le parecía poco amable, cosa que no pasaba con mi abuelo que era muy sensual. Yo no creo que estuviera tan frustrado, yo más bien creo que se compensaba. Pero hay una cosa peor, que es que él no necesitaba que su mujer sintiera para sentir él. Eso les pasa a muchísimos hombres.

J.L.: ¿Y por eso subviertes la idea de que la mujer es un objeto sexual y que de que ella no puede tener satisfacción sexual y divertirse con su cuerpo?

A.M.: Pero, ¡por supuesto! No solamente puede sino que debería. La mayoría de las mujeres del pasado no se diga, pero del presente, por más que eso se hable mucho, hay muchas mujeres que no gozan con eso, muchas mujeres que no gozan con el sexo porque nadie les enseñó. Es muy triste que a nosotros no nos hayan enseñado eso. Te enseñan tantas cosas. Te enseñan a comer con educación. Te enseñan a hablar correctamente, te enseñan a disfrutar, te enseñan a gozar la Navidad y te enseñan a gozar el mar pero no te enseñan, no está permitido, no hablas de eso. A mí me pasa con mis propios hijos que cuando yo hablo de eso hay veces que me dicen «no, mamá, tú no me hables de eso. A mí tú me apenas cuando hablas de eso con naturalidad». Ellos no quieren saber. A mí todo eso me intriga como escritora enormemente, saber qué pasa allí. Si tu ves los papás de Emilia Sauri son totalmente permisivos y aceptan. Al principio tienen un poquito de reticencia cuando Daniel se queda a dormir la primera noche pero muy rápidamente aceptan que eso es lícito y que qué bueno.

J.L.: ¿Y por esto le enseñas a Emilia Sauri en *Mal de amores* a descubrir que es posible amar a más de un hombre en su vida?

A.M.: Sí. Si yo contara la vida de Emilia Sauri después de casada, a lo mejor hubiera sido incluso más promiscua. A lo mejor hubiera tenido más amores que Zavalza y Daniel Cuenca. Es probable que yo me deba esa historia porque se nos hacen tan normales que los hombres se enamoren muchas veces y de muchas mujeres y se nos hace tan anormales las mujeres que hacen eso pero a las mismas mujeres y ya no se diga a los hombres.

J.L.: En *Mal de amores* esta multiplicidad sexual se refleja a otros niveles como se ve por ejemplo en las referencias que haces a la medicina tanto tradicional como popular. ¿Qué urgencia hay en esta multiplicidad?

A.M.: Como puedes ver, hay como doce estantes en mi librero de medicina y de hierbas y de libros de medicina antigua y de medicina tradicional, lo que se llama la medicina alópata. Yo tengo un enorme respeto por quienes curan. No importa con cuál tipo de medicina. Creo en todas las medicinas. Creo en la caricia como una medicina y, por supuesto, creo en la aspirina y en los antibióticos. Y en eso soy incluso tan abierta como en el sexo a lo mejor. Me parece que uno debe curarse con la medicina que le venga. Y con la que sea. Soy una mezclada porque yo creo que todo tiene que ver con lo que los seres humanos inventan para sentirse mejor, entonces no digo como diría un médico alópata, ah, la homeopatía no sirve para nada, es una pendejada, o que la medicina indígena es tabú... no, no, todo tiene que valer. ¿Por qué solamente hay un conocimiento? ¿Por qué hay una verdad? ¿Por qué no hay varias en todo? Por eso me gusta que Emilia sea una médica dispuesta a tener ahí un especie de psicoanalista, el hombre que oye a las personas, y aprender de todas partes igual que para asumir pero no tolerar, aceptar con paz y paciencia lo que otros creen en política que no es necesariamente lo que creen ellos. En eso Diego Sauri es como muy entendido y muy conciliador.

J.L.: Para mí, el personaje de tu último relato *Ninguna eternidad como la mía* es otra de tus mujeres de ojos grandes. ¿Cómo será tu próxima novela?

A.M.: El análisis de ese libro lo puedes hacer como un cuento más de *Mujeres de ojos grandes*. Es como una cosa más larga de *Mujeres de ojos grandes*. También el aroma y los sonidos de ese texto están emparentados con *Mal de amores*. Yo por eso no hice una novela de ese libro porque yo sigo metida en ese aire. Igual a lo mejor ése va a seguir siendo el aire que yo respire siempre. Ya no puedo estar fundando nuevos lenguajes y muy

distintos personajes cada vez. Ahora me estás preguntando cosas en un momento profesional para mí muy difícil porque no sé lo que voy a hacer. Sigo haciendo los textos cortos que me piden.

J.L.: Esto debe de poner mucha presión sobre tu carrera profesional, ¿verdad?

A.M.: Sí, yo siento presión pero además no es una presión que me dan los demás pero también es una presión que yo me doy. Yo sí he encontrado parte de mi razón de ser, no digo que toda, porque mis hijos son otra y mis amores son otra y la vida misma y la pasión por la vida es una, pero lo que yo digo es que la literatura y mi vida profesional son parte de mi razón de ser. Yo no puedo dejar de ser escritora. No puedo dejar de contar historias porque voy a perder una parte de mí, y no la quiero perder, pero tampoco quiero contar sólo por contar. No puedo ponerme a repetir. Yo puedo inventar ahorita a otra mujer que defienda su derecho y su cuerpo y que quiera ser libre. Puedo inventarla pero ¿cuál va a ser el chiste de eso? ¿qué va a haber allí de nuevo que me voy a contar a mí misma? Porque a lo mejor a los lectores les interesa leer una variante de lo que ya hice, pero a mí no me interesa contarlo o no necesariamente seguir contando la misma historia de otra manera. Quiero ver si puedo contar una historia distinta aunque uno siempre cuente la misma historia porque es verdad esa teoría de que un escritor siempre está contando las mismas cosas. Las va contando de diferentes maneras. Pues ¿qué cuenta un escritor? Cuenta lo que le duele, lo que le emociona, lo que le aflige, lo que le alegra. Eso es lo que cuenta. No puedes contar más que eso. Yo no puedo hacer una novela que pasa en Kosovo porque no sé cómo es. No tengo la menor idea y sería una mentirosa. No una mentirosa. Si no fuera a verlo, usara mis palabras para contarlo, imaginarlo, no puedo. Imaginar esa realidad, no puedo. Las realidades que imagino están emparentadas con la mía y son limitadas pero ¿qué voy a contar ahora? Y por qué ahora digo o me digo que quiero contar una historia que pasa en los setenta. Finalmente, mis mujeres son de los setenta u ochenta aunque vivan en otras partes. Son mujeres anacrónicas y también los hombres. Se parecen más a los hombres actuales aunque yo los haya hecho vivir en otra época. Quiero contar una mujer. Estoy llegando a tener que contarme de verdad y a eso le tengo miedo. Quisiera encontrar a un personaje, y ahí ando pensando en encontrar un personaje en el que cupiera yo pero no necesariamente fuera yo, un personaje con el que yo pueda soñar cosas con las que sueño. No sé, a lo mejor escribir una historia en la que yo cuente mis historias de los setenta junto con las de

mis amigas. No nada más las mías sino contar cómo crecimos. Me obsesiona mucho, por ejemplo, reconocer y recontar la libertad sexual de esos años porque ha desaparecido. Incluso la obligación de esa libertad porque ha desaparecido. Si tú ahora dices en un medio universitario culto yo quiero ser una mujer monógama y no quiero tener ningún riesgo y no quiero andar comprometiéndome a hacer el amor con quien me encuentre, tú en ese momento quedas descalificada. No dices, esa mujer ni es intelectual ni es moderna, ni es actual ni es progresista. No. Dicen no, bueno, ella sí quiere. Nosotras no éramos así. No estaba bien visto ser así. Yo viví en un mundo en el que no estaba bien visto. Estaba bien visto lo otro. Entonces lo abrazamos con una gran libertad pero la libertad como obligación hasta que dejaba de serlo. Yo quiero contar eso. Por ejemplo, tú de pronto despertabas en una cama a la que no habías querido llegar y dices pero, ¿por qué estoy aquí? Sólo para que no me dijeran que yo era una recatada y una pudorosa, pues yo hubiera dicho no soy una recatada y una pudorosa, pero no me quiero ir a acostar contigo. Eso no aprendimos a hacerlo. Aprendimos después a hacerlo. Entonces esa historia puede ser muy divertida y muy ardua. Pero no sé cómo contarla y en éstas estoy.