

Eduardo Liendo.

De guerrillero a novelista

Vicente Francisco Torres*

El escritor venezolano Eduardo Liendo (Caracas, 1941) ha publicado *El mago de la cara de vidrio* (1973), *Los topos* (1975), *Mascarada* (1978), *Los platos del diablo* (1985), *El cocodrilo rojo* (1987) y *Si yo fuera Pedro Infante* (1989). La siguiente plática pretende dar una idea global de su trabajo literario y tuvo lugar en la ciudad de Caracas, en octubre de 1994.

VFT: *En cada uno de tus libros observo un proyecto distinto, el deseo de no repetirme y buscar nuevos caminos. ¿Es válida la afirmación?*

EL: Sí, trato de abordar temas que no haya tratado, pero en los últimos tiempos me he dado cuenta de que en esa aparente diversidad hay una reiteración, que es la otredad, el tema del doble. Aparece esbozado o desarrollado en varios de mis trabajos narrativos. Por ejemplo en *Los platos del diablo* y *Si yo fuera Pedro Infante*; son novelas bastante diferentes por su temática, pero si observas con detenimiento te das cuenta de que el tema del doble está presente. Ricardo Solar, y Valencia, que son los protagonistas principales de *Los platos del diablo*, son opuestos, se complementan. Perucho Contreras y Pedro Infante serían también dobles y creo que rastreando los otros trabajos

narrativos que tengo puede observarse esa preocupación por el tema de la otredad.

VFT: *¿De dónde proviene tu interés por la figura de Pedro Infante; cuando escribiste tu novela eras consciente de que entrabas en el tratamiento de los mitos populares, esa corriente en la que hoy están Umberto Valverde y Luis Rafael Sánchez, entre otros?*

EL: Pedro Infante es un ídolo latinoamericano; su protagonismo se desarrolla fundamentalmente en la década del 50: fue tan importante en Venezuela como en el resto de América Latina. Una vez que fui a Guatemala, como había publicado en una revista un adelanto de la novela, me preguntaron con mucho interés sobre el libro, porque allá Pedro Infante era un ídolo fundamental, como actor y como cantante. Pedro Infante encarna un tipo de ídolo muy especial, que es el hombre que surge prácticamente de una situación de marginalidad social y que llega a convertirse en un protagonista sumamente importante, querido, popular y hasta rico; no olvidemos que él tenía una mansión llamada Ciudad Infante. Cuando estuve en la ciudad de México, para la Feria del Libro, un joven se me acercó y me preguntó por qué había titulado así el libro. Yo le dije que en mi adolescencia Pedro Infante también fue mi ídolo, un hombre muy importante, y él añadió que todos los jóvenes pobres quisieran ser como Pedro Infante. Él subrayó la palabra pobre y me di cuenta que se trataba de alguien que remonta las limitaciones, la precariedad económica y otras precariedades y llega a convertirse en un personaje protagónico de una sociedad. Además, toda su vida es como de película...

* Area de Literatura UAM-A.



Sobre la segunda parte de tu pregunta, debo decirte que tuve alguna influencia de unos textos que se publicaban a fines de la década del 60. Hay un libro que quizá tuvo alguna importancia para mí, que no es una novela, sino un texto teatral: *El día que me quieras*, de José Ignacio Cabrujas; el héroe de esa narración es por supuesto Carlos Gardel. Supongo que eso, indirectamente, pudo haber estimulado mi interés en el tema del ídolo popular que es algo que a mí me interesa como una reflexión de la existencia, en el sentido de que es lo que enajena a uno cuando se hace fanático de determinado actor, cantante, deportista o incluso político. Esa condición voluntaria de enajenación, de idolatría podríamos decir, para mí reviste una gran importancia. Casi todos esos cantantes tienen esa extracción popular, como Daniel Santos y Felipe Pirela, que llegaron a convertirse en ídolos de la canción caribeña y latinoamericana. No es casual esa elección ni la que últimamente viene haciendo un grupo de escritores sobre estos personajes, porque son

seres que encarnan la sentimentalidad o la educación sentimental de lo latinoamericano: nuestra manera de enamorarnos, de despedarnos, de despedirnos, está en esas canciones. Prácticamente uno no puede hablar del amor latinoamericano sin referirse de alguna manera a Agustín Lara, por ejemplo, o a María Luisa Escobar, o al puertorriqueño Rafael Hernández, que son los grandes poetas populares, en un sentido muy amplio de la palabra poeta y de la concepción de la poesía. Su visión es muy trágica, siempre se refiere al amor fallido, al desencuentro.

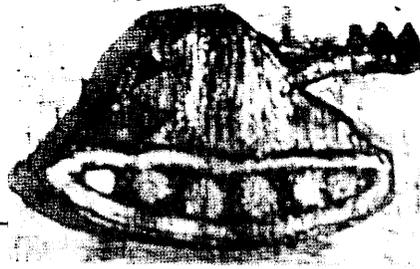
VFT: *Estos elementos que destacas y las coincidencias, ¿tendrían que ver con la condición caribeña?*

EL: Por supuesto que sí; ellos son *mediums* de la sensibilidad popular que no tiene otras maneras de expresarse: el latinoamericano tiene muy poco acceso a los libros, son objetos distantes. Incluso al cine. Lo más frecuente es la televisión que tiene que ver con lo mismo. Yo pensaba que el fenómeno Pedro Infante era una cuestión del pasado; incluso hubo un momento en

que yo dije, para qué estoy escribiendo esta novela si este es un tema obsoleto, ya pertenece a una generación que pasó –aunque uno no escribe para eso–, pero descubrí que no, que Pedro Infante, gracias a la televisión, sigue siendo una referencia casi inmediata, porque todas esas películas, *Escuela de vagabundos*, *Escuela de música*, *Dos tipos de cuidado*, etc., las han pasado en la televisión venezolana con una frecuencia extraordinaria. Hay ciclos, casi todos los años, con las películas de Pedro Infante. Mi hija, que apenas tiene 12 años, ha visto casi todas las películas de Pedro Infante. Incluso la televisión rompe un poco con el severo esquema clasista del pasado porque la clase media no iba a los cines de barrio. La televisión ha democratizado ese fenómeno y la radio todavía más.

VFT: *El mago de la cara de vidrio cuenta la historia de un tipo que se desquicia por ver tanta televisión, como le sucede al Quijote con las novelas de caballería. ¿Qué virtudes le encuentras a la parodia?*

EL: Es una manera de indagar en la realidad, de restarle solemnidad a



unos hechos sociales; por intermedio del humor se pueden desmontar algunos mecanismos. Yo por ejemplo, la referencia más cercana que tengo en *El mago de la cara de vidrio* es el *Quijote*; independientemente de la calidad que pueda tener es un libro quijotesco. Para mí fue claro, al momento de planear el libro, que la novela de caballería del siglo XX es el televisor. Esta pequeña novela no pretende ser un examen de la televisión, pero sí una manera de aproximarme a un hecho sumamente dramático: la posición de un maestro de escuela que enseña una serie de normas de convivencia social y de relación con la naturaleza que son desmentidas por el mago de la cara de vidrio, es decir, el televisor. Lo que dice el maestro en la escuela por la mañana, lo liquida Hunter por la noche. Mientras el maestro enseña la importancia que tiene el respeto a la vida, Hunter le da dos tiros a cualquiera.

VFT: Al escribir *Los platos del diablo* ¿a qué se debió tu opción por el género policial?

EL: Mira, yo no considero espe-

cíficamente a *Los platos del diablo* una novela policial. Creo que hay una derivación hacia el género en algún momento por las mismas exigencias de la novela. Yo quería plantear, en un escritor, una situación límite, porque una de las cosas más dramáticas que puede pasarle es que se quede seco. Ese drama del escritor seco a veces se me ha hecho ejemplar, con todo el respeto, en el propio Juan Rulfo, para citarte sólo a un gran escritor del que siempre se pregunta uno por qué no volvió a escribir lo que prometía con *Pedro Páramo*, aunque basta con *Pedro Páramo* para que él sea uno de los grandes escritores del continente. Uno se pregunta si no vivió algo tan lacerante como haber abandonado el oficio que ejerció con tanta excelencia en algún momento. En Venezuela tenemos algunos casos semejantes, como el caso, tal parece que ya superado, de Adriano González León. Yo llevé esto a una situación límite que provoca un plagio y, posteriormente, un asesinato; un asesinato que no es deliberado pero que, en todo caso se produce. Lo

que deriva ya como novela policíales la pesquisa, el descubrimiento del plagio y lo demás es algo ya como lo que sucede en Crimen y castigo: el planteamiento de lo que puede sentir alguien que ha cometido un crimen. Aunque admito que en esa novela hay elementos policíales, no la concebí como tal y el crimen no es siquiera lo fundamental de la novela, sino un argumento adicional. Incluso fue llevada al cine en una versión del director Telman Urgüelles, y a pesar de que hizo un policial, respetó bastante el carácter existencial de la novela, el drama de un intelectual que se siente impotente para producir una nueva obra y que siente por el libro robado una ambición de trascendencia, que puede llevarlo a una forma de inmortalidad, que es un poco el drama de mi personaje Ricardo Azolar.

VFT: *El cocodrilo rojo* marca tu inicio en el cuento y, para ser exactos, en el cuento fantástico. Luego derivaste hacia *Mascarada*, una novela también instalada en lo fantástico; incluso yo me atrevería a decir que es todo un homenaje a Julio Garmendia.



EL: Sí, evidentemente, porque coincidió con una época de lectura de relatos breves: Kipling, Cortázar, Borges, Felisberto Hernández, Monterroso y Julio Garmendia. Me sumergí en una atmósfera que tiene mucho que ver con esa dimensión de la irrealidad y de lo fantástico. *Mascarada* responde a una preocupación existencial muy fuerte que tuve, bordeando los 30 años, que se refería a la autenticidad y la impostura en el ser humano, entre lo verídico y lo conveniente. Por eso escogí un epígrafe de Eric Bentley, famoso crítico y dramaturgo inglés, que dice "No tenemos opción entre el rostro y la máscara, sino entre máscaras buenas y máscaras malas". Yo mismo me planteé ese problema, y Alexis Márquez Rodríguez, en uno de sus comentarios críticos dice algo que yo no había advertido: en *Mascarada* hay una relación inversa a lo que ocurre con la mayoría de las narraciones fantásticas: se parte de lo fantástico para llegar a lo real, y no a la inversa, como suele ocurrir. Yo creo que eso es verdad porque Prudencio es un ente de ficción que se va

contaminando de realidad y llega a convertirse en una metáfora de la vida .

VFT: *¿Tus cuentos fueron escritos paralelamente al trabajo novelístico?*

EL: Se fueron quedando, son esas cosas que uno hace sin el propósito de publicarlas. Corresponden a una época en que yo estuve vinculado a los talleres literarios, particularmente a un taller muy importante que se llamaba Cal y Canto. Se reunía en la casa de una escritora que se llama Antonia Palacios. Allí íbamos escritores y pintores, un grupo relativamente joven y, claro, me fui entusiasmando con ese juego de las lecturas: cada quien lleva un texto para someterlo a consideración, para darlo a conocer, y eso de llevar episodios de novela me parecía fuera de lugar, y empecé a escribir como ejercicio algunos textos breves. Los que llegué a considerar más o menos logrados, los publiqué en revistas y suplementos literarios, hasta que me di cuenta que tenía un conjunto con unidad, si no temática, de tono, generalmente humorístico, y los publiqué en Seleven, una editorial vinculada

aquí con la televisión venezolana, y más nunca he incursionado en el texto breve porque me parece un esfuerzo agotador, a pesar de la brevedad. Escribir un libro de cuentos es una suma de esfuerzo que puede llevar hasta años, por eso me parece más atractivo, aunque es un esfuerzo distinto, el novelístico, que es mi tentación mayor. Ahorita por ejemplo estoy tratando de lograr una nueva novela que está en la frontera de lo fantástico y lo realista. Estoy tratando de recuperar lo que he aprendido en estos años.

VFT: *En alguna solapa de tus libros se dice que fuiste militante político ¿Podrías hablar un poco de eso?*

EL: Sí, no tengo problema. Nunca renegué de mi militancia socialista, lo cual me llevó en los años 60, un poco después de haberse dado la revolución cubana, a sumarme al proceso insurreccional. Yo era muy joven, tenía menos de 20 años, y estuve en la montaña, estuve en la guerrilla, una especie de guerrilla no nata, estuve en la prisión, en una isla que se conoce como la Isla de Tacarigua, que algunos llaman la Isla del Burro, y fue una expe-

riencia muy importante en muchos aspectos. Uno de los aspectos que más destaco es mi condición de lector. Fueron años en que la vida se interrumpió en muchos aspectos pero yo me convertí en un lector verdaderamente ávido, empedernido, porque a pesar de que teníamos muchas limitaciones y que en algunos momentos nos destruían todos los libros, siempre nos las ingeniábamos para tener muchos libros, algunos escondidos, en lo que nosotros llamábamos las caletas, una especie de escondrijo: los libros estaban encaletados. Teníamos todo tipo de libros, desde los clásicos de la literatura (Flaubert, Balzac, Dickens, Asturias), hasta libros de guerra como los de Mao Tse Tung. Después salí al exilio: viví en la Unión Soviética algún tiempo, también en Praga y después regresé a Venezuela, donde la situación política se había modificado radicalmente y yo empecé a asumir de una manera más entrañable e importante, el trabajo del escritor.

VFT: Esta experiencia ¿dejó alguna huella en tu literatura?

EL: Sí, por supuesto. Ninguna experiencia tan fundamental en la vida de un hombre, que es tan breve –yo estuve preso entre los 20 y los 26 años, que es cuando tienes novia, bailas y paseas– es tan valiosa como esa etapa juvenil que me fue cercenada. Por lo demás, no es nada excepcional en otro sentido, pero en lo personal te marca de alguna manera. De esos años rescató la condición de lector y el ensimismamiento que uno tiene dentro de la celda y que lo hace



reflexionar sobre cosas de la existencia. Además estás en una circunstancia muy cercana al límite porque uno no sabe qué va a ocurrir. Estuvimos a punto de que se cometiera con nosotros una masacre; vivir en esa situación de inestabilidad emocional, de alguna manera te marca. Conté con buenos compañeros de prisión (estudiantes, profesores, políticos de oficio) que de alguna manera compensaron otras limitaciones y menguas de esa época. Los mismos viajes que tuve que hacer –y los viajes siempre enseñan como tú lo sabes bien–, siendo yo un joven venezolano de condición pobre, nunca los hubiera hecho; yo nunca hubiera conocido Europa si no es casi a la fuerza. Podría aplicarse aquello de que no hay mal que por bien no venga. Tú adquieres, para medir las cosas, un punto de referencia distinto que antes no tenías pues sólo poseías tus circunstancias, tu propio ombligo. Recuerdo, por ejemplo, cuando fui a Suiza, a Zurich, yo me asombré, quedé absolutamente perplejo porque nunca había salido de Venezuela y del fortín co-

lonial donde estuve preso. De repente me encuentro con otra realidad completamente diferente a lo que yo me imaginaba. El problema clasista se me hizo muy complejo porque uno intentaba en aquel momento, desde cierta elementalidad teórica, ver los problemas de clase igual en una sociedad europea que en una de América Latina. Uno no se daba cuenta que en Zurich no había marginalidad, que la clase obrera tenía otras características, que incluso los burgueses no eran ostentosos y aquello aparecía como una sociedad muy armónica, bastante homogénea, muy ordenada, nada comparable con lo que yo tenía en mi cabeza.

Los topos fue mi única novela testimonial porque como mis compañeros de prisión sabían que yo había escrito *El mago de la cara de vidrio*, casi me lo exigían. La publiqué, pero allí hay juicios de tipo político, aunque no pretende ser un manual de nada. Se infiere incluso, por la actitud de los personajes, que ya están como pasados de moda, sobre todo después de lo que ha ocurrido en los últimos años con el derrumbe de la Unión Soviética, la caída del muro de Berlín y la crisis de la revolución cubana. Entonces cualquier hombre de pensamiento izquierdista, o alguno que haya profesado el socialismo, está como en la obligación de revisar muchos de sus juicios, porque si no, es como si fuese un dogmático impenitente, incapaz de asimilar las lecciones que la vida te da. Y no se trata de un fanatismo a ultranza, tenemos que procesar todo eso ■

