



JOSE CARDOSO PIRES

CREO EN UNA LITERATURA QUE DISCUTA Y CUESTIONE

JOAO LOPES

José Cardoso Pires pertenece a la generación de escritores que ha iniciado lo que podría llamarse el renacimiento de la literatura portuguesa del presente. Su obra, compuesta de novelas, cuentos, piezas de teatro, ensayos, etc., ha sido, en su mayor parte, traducida a casi todas las lenguas europeas. Ha realizado multitud de oficios, pero el que lo define y lo destaca como una figura de relieve en las letras portuguesas, es el de escritor, al cual ha consagrado, con la tenacidad y la constancia de su innegable vocación, 40 años de su vida. Con motivo de la celebración del día de Camoens y de la Comunidad Portuguesa, y por invitación especial del Instituto Portugués de Cultura y la Comisión Fernando Pessoa, y en representación del Presidente de Portugal, Cardoso Pires estuvo en Caracas donde entabló diálogo con los escritores venezolanos, a los que lamenta no conocer en cabalidad debido a la escasa difusión que en su país tiene la literatura venezolana. En la presente entrevista, realizada exclusivamente para Imagen, Cardoso Pires declara, entre otras cosas, su adhesión ineludible a una literatura que discuta y cuestione los mitos y máscaras de la sociedad portuguesa actual.

Joao López: Al comienzo de su carrera literaria, igual que sucedió con muchos otros escritores, en Venezuela pasó con Carpentier, Uslar Pietri, Meneses, etc, Ud trabajó en publicidad. ¿Atribuye a esa experiencia alguna importancia literaria especial?

JCP: A cierta altura de mi vida, ya en el último año de universidad, abandoné la carrera porque ya no me interesaba...

JL: ¿De qué carrera estamos hablando?

JCP: De matemáticas superiores. Y la dejé porque siempre doy el todo por todo. Si ahora me diese por pintar, probablemente no volvería a escribir una sola línea.

JL: ...Lo cual no haría muy felices a sus lectores...

JCP: ¡Quién sabe! Bien, volviendo a lo de la publicidad, en la cual fui copywriter en una agencia portuguesa, la Publicis, que trabajaba exclusivamente para Renault, lo importante fue que me dio algunas experiencias agradables. Primero que nada, el contacto con gente portuguesa y francesa muy especial, muy semejante. Una gente que se transnacionalizó, me permitió, pasados varios años, escribir *Alexandra Alpha* donde el personaje principal es una directora creativa de una agencia publicitaria internacional. Por otra parte, aunque los hombres de publicidad son muy negativos en relación a su profesión, se quejan amargamente de que los destruye por el gran esfuerzo de creación y de creatividad que realizan; diría que un hombre que trabaja la palabra como copywriter adquiere sentido de síntesis, y la palabra se le convierte casi en un objeto de investigación: los diferentes sentidos y connotaciones que implica el tamaño que debe tener para caber en una headline se incluye o no carga de humor. Todo. Porque la palabra es estudiada con una atención muy particular, mucho más ferozmente que en un texto literario. Para un copywriter, la palabra tiene medida, tiene peso. Yo pienso que eso es muy saludable, muy importante. Quizás por esa razón tengo una prosa substantiva, y es porque para mí es muy difícil que un sustantivo no sea superfluo, y creo que si este es realmente impositivo, dispensa adjetivos, y por lo tanto, muchas veces prefiero, al escribir, pecar por defecto que por exceso. Es algo que gané con esa experiencia de dos años en publicidad.

JL: David Mourao-Ferreira, al comentar su obra dice que está impregnada de "preocupaciones sociales", y usted mismo escribió, hace algún tiempo, que "no participar (...) en el debate activo de su país corresponde a una alienación del ejercicio de escritor y a un empobrecimiento de ese mismo país." Por otra parte, no faltan buenos escritores que establecen una frontera muy rígida entre la creación literaria y esa preocupación social. ¿Sigue pensando que es posible (y conveniente) esa unidad?

JCP: Yo pienso que cualquier palabra ya tiene en sí un signo de clase. Si digo que una mujer es bella y elegante, en la proyección visual de la memoria del lector, él piensa en elegancia y en belleza de acuerdo a sus criterios y valores de clase. Ahora, una cosa es esto y otra ser un escritor del llamado realismo socialista, cosa que no soy. Pienso que cualquier texto tiene siempre una carga subyacente de ideología y de principios, pero no creo en una literatura de mensajes, sino en aquella que discute, que cuestiona. La literatura tiene esa función, cuestionar. Cuestionar al autor, a los personajes. Todo novelista tiene problemas con sus personajes, y en cierto

momento se da cuenta que no lo quieren, que casi le dan la espalda. Ahí tiene que darles toda la libertad porque de otro modo hace una literatura sectaria y la figura sale fatalmente empobrecida y no aparece en todas sus contracciones. Creo que la literatura más importante es la que transparente una fuerte unidad de valores, de estilo y de contenido. Una fuerte unidad, pero riquísima en contradicciones. La unidad sin contradicciones no existe.

JL: Eso implica una cierta forma de compromiso...

JCO: El compromiso del escritor con su país, con su sociedad, evoluciona extraordinariamente a medida que lo hace la sociedad. Cierta pragmatismo que alimentó durante mucho tiempo la literatura portuguesa era perfectamente legítimo porque estábamos en una sociedad totalitaria, con todo lo que hay de más negativo: presos político, censura en la prensa, en los libros, en la facultad, censura fabricada por la iglesia, censuras paralelas...

JL:...la propia censura del escritor...

JCP: Claro, que conduce a la autocensura. Por cierto, recuerdo que publiqué en Londres *Técnica del Golpe de Censura*, un texto que luego salió en *Esprit* y en *Cuadernos para el Diálogo*, donde hablé mucho de eso. Ahora nosotros, los portugueses, estamos en una experiencia diferente. Somos un estado de derecho donde las relaciones del escritor con el poder son otras. Como consecuencia, el compromiso del escritor es una respuesta a una situación que le es creada. Y porque hoy vivimos en un país democrático, en el cual tenemos un Presidente de la República particularmente empeñado en la difusión de la cultura, un hombre culto, él mismo un escritor, las relaciones entre el escritor y un estado que reconoce la cultura portuguesa y ha tenido iniciativas importantes en ese sentido, han tenido que cambiar en relación a los tiempos de Salazar. Hasta ahora, los dos presidentes electos por el pueblo, el general Ramalho Eanes y el Dr. Mário Soares, de modos diferentes, han definido el papel del escritor en la sociedad en términos absolutamente libres, de coherencia, tolerancia y muy creativos. En tal tipo de sociedad y de estado, ese compromiso es muy diferente del compromiso de rebelión encendida que existe siempre que se está bajo un estado represivo.

A propósito, aprovecho para aclarar algo publicado localmente donde se afirmaba que había dicho que no era un escritor oficial. Realmente no lo soy, nunca lo he sido, no pienso serlo nunca. En Portugal actualmente no hay escritores oficiales. Solamente los hubo antes y sólo los puede haber en regímenes totalitarios. Sin embargo, lo que realmente dije fue que no aceptaba escritores oficiales, lo cual es bastante diferente. Tampoco es totalmente exacta una nota donde pareciera que salgo diciendo que no puede haber entendimiento posible entre el escritor y el político. Creo que fue así que salió en la prensa...

JL: Sí algo así fue...

JCP: Pues bien, lo que realmente dije fue que el escritor tiene una libertad, un registro de la sociedad y del tiempo, totalmente diferente del político, y precisamente por esa razón puede interesar al político. Toda la gran literatura, aún aquella que es laudatoria como, por ejemplo, el último libro de Gabriel García Márquez, es una literatura escéptica. Ningún escritor piensa que el mundo que está a la vista sea una maravilla. El escritor es un insatisfecho, y sólo puede ser útil al país y al poder si es un animal incómodo. Mientras que el político es obligatoriamente optimista, y si ecuaciona su acción en términos pesimistas eso lo conduce a la derrota.

JL:...¿Acaso el "boom" literario portugués en Europa es una consecuencia de esa nueva situación?

JCP: En cuanto al "boom", las razones del mismo, el interés de Europa por la literatura portuguesa, esa ola de traducciones, se debe primero a que las obras ya no están sometidas a la censura. Hoy, a nivel político, ya no estamos delante del fanático mediocre que padecimos casi durante 50 años, y cuya mejor definición la da un hombre de centro derecha, Bernanos, cuando dijo en, *Les Grands Cimetieres sous la Lune*, refiriéndose a Salazar, "...le petit dictateur au Portugal dont le nom m'échappe". Evidentemente, Salazar jamás se lo perdonó y prohibió todos sus libros. Segundo, a que Portugal dejó de estar orgullosamente solo, como decía la dictadura; se abrió y quiere que los demás le conozcan. Tercero: que hay una crisis en la calidad de la literatura de ficción en otros países de Europa, lo cual hizo mucho espacio a la penetración de la literatura portuguesa, y que las industrias culturales, sobre todo la editorial, se interesaran por la literatura portuguesa.

JL:Oscar Lopez y Antonio José Saraiya, entre otros afirman que su obra, por lo menos inicialmente, dejaba transparentar una marcada influencia del "Short story" norteamericano. Jean Plumiene habla de que usted mantiene relaciones muy sutiles con "su portugalidad", y el español Fernando Morán lo considera "un gran escritor peninsular". ¿Qué es realmente? ¿Portugués, europeo o universal?

JCP: Bien, le diría que soy ciertamente una cosa: un escritor portugués. El hecho de ser europeo o no, me interesa muy poco. Pero pienso que un verdadero escritor portugués, que realmente vive los problemas de su tierra y de su gente, es un escritor universal. La universalidad comienza en lo particular y no en lo cosmopolita. Por tanto, todo gran escritor portugués es universal.

JL: La literatura brasileña (Jorge Amado, Amando Fontes, Graciliano Ramos...) es señalada como una de las responsables por la aproximación (conciente) de la literatura portuguesa a la temática social, que desembocaría en el neorrealismo portugués, del cual Alves Redol, con Gaibéus, sería el iniciador oficial. ¿Usted se considera un continuador de ese neorrealismo o el precursor de un cambio de curso?

JCP: Yo aparecía al final del neorrealismo y fui un contestatario del mismo. Era y soy gran admirador de los neorrealistas, como escritores, como ciudadanos de la resistencia. Considero que uno de los mayores escritores portugueses vino del neorrealismo, como es el caso de Carlos Oliveira, y entre las tres mayores novelas de la literatura portuguesa de siempre menciono éstas: *OBarrancos dos Cegos*, absolutamente neorrealista, de Alves Redol; la excepcional *Finisterra*, de Carlos de Oliveira, un gran novelista, escritor y poeta, y, finalmente, la otra gran novela, que me interesa mucho y venero dentro de una obra que para mí es muy discutible (no comparto el interés que se suele tener por ella), es *A Casa Grande de Romarigaes*, un libro genial, y puedo decirlo sin reservas porque la edición francesa que acaba de salir tiene un prefacio mio donde demuestro que el célebre *Il Gattopardo*, de Lampedusa, y *A Casa Grande de Romarigaes* son, aunque lo autores no se conocían, libros casi calcados el uno del otro.

JL: Mário Dionísio divide su obra en tres grandes etapas. La primera va de *Caminheiros e Outros Contos a Historia*

de Amor. La segunda, de transición corresponde a *O Anjo Ancorado*. Y la tercera parte va de *O Hóspede de Job y O Delfim en adelante*. ¿Su obra de ficción más reciente, es continuación de este período o da inicio a una nueva fase?

JCP: En verdad, no estoy integralmente de acuerdo con Mário Dionísio. Pienso que cuando cita *O anjo..* en la segunda etapa, yo añadiría *O Hóspede de Job*, y los otros, de *O Delfim* hasta ahora, son una evolución de esa línea. *O Delfim (El Delfin)* es el primer libro donde empiezo a tratar de cuestionar las máscaras y los mitos de nuestra sociedad portuguesa. Allí cuestiono directamente la historia portuguesa y pongo sobre la mesa problemas como los que reflejan el personaje del campesino/obrero, un individuo entre la sociedad agraria primaria y la sociedad donde aparece la agricultura industrial, y hablo también de los inmigrantes. Allí procuro dar una visión de Portugal en la agonía del feudalismo contemporáneo. No quiere decir que ahora estemos libres de muchas cosas, entre ellas el espíritu provinciano, campesino, que sigue vivo y que es de las cosas que más odio personalmente. Todo cuanto nos vino de malo, nos vino del campo. Todo. Los dictadores vinieron todos del campo...

JL: ¿Se le presenta, por lo tanto, la vieja lucha campo/ciudad?

JCP: Esa lucha campo/ciudad, como sabe, ya viene del tiempo de los goliardos, y sobre ello escribí, en *A Cartilla do Marialva*. Pues esa lucha vuelve hoy, y en la etapa que vivimos actualmente en Portugal, con la excepción de la parte más digna del campesino portugués, de la más culta, social y políticamente...

JL:...¿La tan mencionada diferencia entre el norte y el sur?

JCP: Bien... no es exactamente eso. Hay allí una pequeña mancha que es el Alentejo, la única área portuguesa de tradición cultural, que es la zona del desempleo y de la miseria actualmente, sobre todo desde que se reintegraron las tierras a los agrarios del pasado, y por lo tanto hay vicios y el maniqueísmo del pasado. Aparte de esto, las zonas agrarias portuguesas, todas ellas, no tienen hambre, ni desempleo, que están en las ciudades y en los cinturones industriales. Pero es ahí donde está la izquierda, porque el campo del centro y del norte vota por la derecha. Y entonces sucede que la atención de todos los gobiernos, incluyendo el actual, al campesino es mítica, pero al mismo tiempo interesada, y los dineros de la CEE se invierten prioritariamente en la agricultura de esas áreas que son convenientes a los partidos políticos, porque es ahí donde está la gran densidad de votación.

JL: Tenemos la impresión que, al igual que muchos escritores contemporáneos portugueses, atribuye una importancia muy marcada a la lengua portuguesa como instrumento de creación, y en un artículo reciente, escrito en el marco de la integración en la CEE, advierte sobre los peligros del "imperialismo actual". ¿En qué consiste específicamente su preocupación?

JCP: Exacto. Bien, en este momento el interés que hay en subrayar la importancia del portugués es a todos los niveles y perfectamente legítimo porque la lengua es, entre otras cosas, la relación entre el hombre y su imaginario. Lo describe a través de la lengua, es un vehículo, un medio de relación. Por otro lado, es un elemento de primer plano, para la conservación de la identidad cultural. Y, finalmente, la entrada en la CEE, los compromisos que implica y los problemas que trae, contra los cuales estamos muy

atentos, vienen de la monopolización de las culturas a través de la alta tecnología, de los mass media y particularmente de la televisión. Hoy en Portugal estamos consumiendo productos culturales norteamericanos hechos en Japón distribuidos en Lisboa. Esto es de tal modo dramático que se crea el riesgo de que los países pobres se transformen en territorios para consumo de excedentes de otros mercados. Pero sucede que países como España, potencialmente uno de los más ricos de Europa, también están muy alertas en relación a esto, y en un congreso al cual asistí recientemente en Barcelona, donde había delegados de USA —los más señalados— fueron precisamente los cineastas franceses, apoyados por Mitterrand, quienes lanzaron la primera piedra contra la idea de la TV sin fronteras. Esa corrupción de la identidad que preocupa mucho, y de ahí el interés en la lengua y su proyección como una inversión no sólo cultural, sino como un valor de inversión económica en las relaciones políticas con los países africanos, porque es la cuarta lengua en el mundo.

JL:Sabemos que hay un miembro del IPC que hace muchos años tuvo una relación muy estrecha con su iniciación literaria. ¿Quisiera hablarnos de ese episodio?

JCP: En el encuentro con la AVE, en la Casa del Escritor, hablamos de eso. Fue para mí una gran sorpresa encontrarme pasados cuarenta años con Daniel Morais, mi primer ilustrador de una antología universitaria que se reunió bajo el nombre de Bloco. Es evidente que ese es un marco esencial en mi carrera, pues fue a partir de ahí que empecé a publicar. Ese libro fue confiscado por la censura y es hoy una pieza rara de la cual tengo un ejemplar que me fue ofrecido, luego de haber sido comprado carísimamente en una subasta. Es un libro que citan mucho cuando se habla de mi trabajo.

JL: La infancia no transcurre en vano. ¿Reconoce algunas señales de ese período en su obra?

JCP: Sí, pienso que me marcó. Mi infancia, mi educación, me marcaron mucho. Por el lado de la familia de mi padre, que era pobre y que sólo llegó a oficial de la marina trabajando de día y estudiando de noche, conocí campesinos que emigraron casi todos a USA, donde se radicaron y hubo algo que siempre me irritó, que nunca entendí, que es la pasividad, la aceptación cristiana y modesta, con la cual el portugués actúa lejos de su casa. No es que prefiera la arrogancia, detesto las arrogancias. De hecho considero el cosmopolitismo el peor provincianismo jamás inventado, pero lo que siempre me impresionó fue el fatalismo social con el cual el pobre aceptaba su condición de pobreza, o cierto comportamiento que fue siempre muy enaltecido por los gobiernos en el sentido de que el portugués triunfa en la vida lejos de su casa por su trabajo y por su modestia. El trabajo me parece muy importante, pero la modestia, no se que es la modestia. La humildad, no la soporto.

JL: Usted ha ganado varios premios, tanto portugueses como internacionales. ¿Qué importancia atribuye a los premios literarios?

JCP: Les atribuyo mucha importancia. Mucha. Dependiendo del premio, claro. Aunque nunca concurrí a ninguno, pienso que son un estímulo, no para el escritor, sino porque hacen visible, en términos de público, la realidad de la literatura, llaman la atención, promueven un consumo necesario...

JL:... Obligan a la lectura del libro...

JCP: Correcto. Introducen un valor entre los valores comunes del día al día social y eso es muy importante en un premio, un buen premio, (malos premios sólo los acepta quien quiere). Por otro lado, los escritores jóvenes tienen mucho más dificultades para publicar en Portugal, donde algunos autores alcanzan tirajes mayores que muchos best sellers mundiales. Esto hace que el editor prefiera escritores de ventas garantizadas y se defiende de los jóvenes haciéndoles mucho más difícil la vida...

JL: ¿...y los premios de revelación?

JCP: Claro, hay los premios de revelación, los cuales son fundamentales para esos nuevos valores porque con ese premio ya los editores se atreven a tomarlos en cuenta. Son cosas de la industria del libro, en un mercado importante, que ya tiene libros en cassettes...

JL: Tenemos entendido que *El Delfin* ya está en cassettes...

JCP: Si, de hecho, fue el primero en ese sistema. No obstante, parece que el mismo no es un gran negocio para los editores, aunque tampoco es malo del todo. Y como nota curiosa le diré que el público que compra este libro de cassette, tanto en Portugal como en Francia, es el público urbano, el ejecutivo que vive en la periferia de las grandes ciudades y que aprovecha el tiempo del viaje para "leer" así un libro, para mantenerse al día. En Estados Unidos la razón es la misma.

JL: En ocasión de su encuentro en la Casa del escritor fue declarado Miembro Honorario de la AVE...

JCP: Como es natural, me siento muy honrado con el homenaje que me fue concedido por mis colegas venezolanos. Lamentablemente, todos sabemos que las relaciones literarias entre los dos países son prácticamente nulas. Los portugueses saben muy poco de la literatura venezolana, no pasan de dos nombres o tres, y los venezolanos no mucho más de la portuguesa. El problema es difícil, entre otras razones, porque hay un pasado en que el español era una lengua que el portugués no consideraba mucho por razones que quizás vengan de la Armada Invencible o del Tratado de Tordesillas y que agudizaron con el franquismo y el salazarismo. Hoy las relaciones son muy abiertas. Pero en el caso de la literatura venezolana y latinoamericana, la situación se hace mucho más difícil porque sólo llega a Portugal a través de editores de España. Pero cuando los editoras son latinoamericanas, no llegan. De hecho, no me acuerdo haber visto una sola edición de un libro venezolano en Portugal. Ciertamente, están las traducciones. Rómulo Gallegos está traducido al igual que Miguel Otero Silva.. No es mucho.

