

Entrevista con Cardoso Pires

El escritor ante la nueva libertad



Vicente Verdú.—¿Cuál es la actitud de los escritores ante el nuevo momento político-social de Portugal y qué influencia pueden tener las nuevas condiciones en vuestro trabajo?

José Cardoso.—Todos nosotros pensamos una y cien veces lo que podríamos hacer una vez libres, pero cuando nos sentimos libres estamos más perturbados aún. En primer lugar, a mí me parece que esta condición, esta alegría de ser libres no se ha transformado aún en una convicción concreta. Quiero decir que yo sé que soy libre, que puedo gritar contra la PIDE o contra Spínola todo lo que quiera, pero es necesario que yo lo sienta. Por tanto, yo todavía no puedo decir que me sienta libre. Me siento muy comprometido, comprometido con una posibilidad que había soñado toda mi vida y que me dan de pronto. Ahora es terrible, porque de repente la responsabilidad es sólo mía. Antes, en cambio, si uno venía aquí y me prendía, había una repartición de responsabilidades. Ahora estoy solo ¿comprendes? Yo creo que la democracia es el régimen más difícil de vivir. Aunque es mejor, es el más difícil, el más terrible de vivir. Esto es lo grande. En lo que concierne al escritor, he pensado mucho, hemos pensado mucho. Yo, por ejemplo, tengo un libro terminado que ya no voy a publicar porque ya nada de eso tiene que ver conmigo en este momento.

V. V.—Porque lo escribiste sumido en la situación anterior...

J. C.—¡Claro! Yo estaba en la situación anterior. Estaba muy tranquilo en el fascismo, escribiendo resistencia contra el fascismo. Ahora, sin embargo, tengo que decir algo más allá de eso. ¿Comprendes lo que quiero decir? Yo miro ahora a la gente y veo que el portugués cambió. La afectividad, la paciencia, la comprensión, eso pasó; el portugués es diferente. El clima de libertad ha matado el paternalismo interior de las personas. No es una cuestión meramente política, ¿sabes? Es el clima de libertad, la posibilidad de mirar al otro no como un correligionario, sino como a un tipo al que no tienes miedo, y si tú no tienes miedo, hablas con una sonrisa, y si tienes miedo, hablas agresivamente, a la defensiva. Yo creo que voy a mudar, y ésta es mi esperanza, porque si voy a mudar es muy difícil que cambie para peor. Por tanto, a mí no me preocupa nada en este momento; al contrario, yo miro esto que pasa como uno que escribe una novela de un primer impulso y la guarda tres años en un cajón. Lo que me preocupa ahora son, en primer lugar, los problemas políticos, las relaciones de trabajo en la vida literaria.

La literatura en Portugal ha sido una de las víctimas preferidas del fascismo. Aquí se podía decir: cuando oigo

la palabra literatura, saco la pistola. Porque nosotros hemos sido, después del pueblo, claro, la profesión más atacada; porque los escritores han sido los más resistentes.

V. V.—¿Podrías contar algunos casos concretos?

J. C.—Muchos, de escritores que se murieron en la cárcel o en la clandestinidad, como fueron: Pedro Gomes, Sobrino, Pereira. Pero eso es historia.

Yo quería decirte dos cosas muy desgarradas, muy fuertes. Lo que ha pasado en Portugal es algo terrible porque nosotros nos encontramos con la revolución sin saberlo. Eso es lo maravilloso, pero terrible a la vez. Porque toda la gente pensaba, o al menos los hombres que yo conozco, con una gran experiencia política no esperaban la revolución. La revolución ha sido hecha primero en un círculo muy cerrado por militares y después por la oportuna demostración de politización del pueblo. Quiero decir que nosotros estábamos construyendo, sin saberlo o sabiéndolo, nuestra revolución en el silencio. Algunos de los militares nos pusieron cara a la revolución, no cabe duda, pero si el pueblo no hubiera sido capaz de prestar su adhesión, las cosas habrían sido muy diferentes.

V. V.—¿No teníais, pues, ninguna noticia de lo que se preparaba?

J. C.—No, al contrario. Yo recibí el primer telefonazo a las cinco de la mañana, más o menos, diciendo que era un golpe de ultraderecha. Hablé con mi mujer y le dije: «Tú te marchas con las hijas.» Temía que los ultras pudieran quedárselas como rehenes. Además, teníamos una experiencia reciente, porque un grupo de generales, en el mes de diciembre de 1973, había intentado un *putsch* de extrema derecha. Esto es irónico, porque Caetano estaba en la extrema derecha; pero si quieres, había una extrema-derecha, encabezada por el famoso general Kaulza da Arriaga, que ha sido pasado a la reserva ahora. Por eso toda la gente empezó a las cinco, las seis, las siete, ocho de la mañana a llamarse desesperadamente por teléfono, y la pregunta era: ¿Será un golpe de Kaulza?

V. V.—¿Cuánto tiempo duró esa confusión?

J. C.—Pues hasta las cuatro de la tarde.

En todo caso, a lo que iba es a que durante el fascismo yo he conocido una resistencia fantástica de los escritores. Ellos eran conocidos y eran elementos activos políticamente. Te puedo decir que todos, más o menos, estaban en el Partido Comunista o en el Partido Socialista. Particularmente, yo en el Comunista. Entonces no pasaba nada im-

portante sin que los escritores tomaran posición. Algunos en la clandestinidad, pero la mayor parte, con sus escritos, sus libros, en las protestas firmadas. Se llegó a crear una especie de inflación de escritos. Era algo como una droga contra la mala conciencia. No se tenía el coraje necesario para luchar en la clandestinidad y se protestaba con la firma. Eso no conducía a nada, pero nos daba alguna tranquilidad para nosotros mismos. Un tío que se consideraba

«Yo no puedo decir todavía que me siento libre.»

muy resistente no quería firmar ningún documento porque decía que eso eran autógrafos para la Policía Política. Para nosotros, firmar era no sólo decir al fascismo que no teníamos miedo, sino dirigirnos también a determinados tipos en la clandestinidad, diciéndoles: fijaros, no estáis solos.

En las revistas se podía ver toda clase de gentes: las prostitutas, las cantantes, todo lo que quieras, pero un escritor, aunque fuera importante, jamás. Sólo si se trataba de un hombre del Gobierno. Pero no había escritores del Gobierno.

V. V.—Supongo que en televisión este silencio y discriminación sería aún mayor.

J. C.—Bueno, el cuento de la televisión es muy importante. En el 58 comienza, digamos, la gran revolución de las comunicaciones. Los escritores hicieron una Sociedad de Escritores de la que todos sin exclusión formaban parte. Frecuentemente sacaban escritos de solidaridad con los presos políticos. En los últimos años, por el 65, los de la Sociedad de Escritores fuimos tratados como en una caza de brujas. La televisión daba emisiones masivas contra los escritores. Empleaban técnicas como entrevistar a una pobre mujer: «¿Su hijo?» «Mi hijo está en Angola combatiendo...» «¿Y usted sabe, señora, que hay algunos escritores que están contra la causa por la que combate su hijo, su pobre hijo?»

V. V.—¿Qué años estuvo presente la Sociedad de Autores?

J. C.—Del 58 al 65. Entonces la Sociedad empezó a conceder premios pequeños, pero importantes, para jóvenes. El premio nacional de revelación novelística fue concedido a Mandino Vieira por una colección de tres cuentos, titulada «Luvanda». Este libro había sido ya premiado en la capital de Angola, y había sido un escándalo, porque Vieira estaba en ese momento acusado de pertenecer a una red blanca de apoyo al M.P.L.A. (Movimiento Popular de Liberación de Angola). Estaba preso, pero la Sociedad de Escritores no tuvo ningún miedo en darle el premio porque no estaba dando el premio a un prisionero político, sino a un gran escritor de lengua portuguesa. Eso fue el detonante de la supresión de esta Institución.

V. V.—Esto fue en el año 1965.

J. C.—Sí, y en ese momento los comandos ultras, los fascistas más activos, atacaron la Sociedad y rompieron todo en una noche. Al día siguiente los cuatro escritores que pertenecían al jurado del premio fueron detenidos. Empezó una campaña, y a mí me amenazaron varias veces de muerte.

Pero, volviendo a la televisión, la cosa es que los escritores iniciaron una actitud de resistencia contra la televisión. Ellos invitaban allí a los fascistas, a los escritores fascistas que no tenían representación ninguna. Son autores que no tienen público. No hay un escritor de derechas que venda, por ejemplo, la mitad de lo que yo vendo. Sin embargo, a nosotros nos ignoraban. Se hablaba de literatura portuguesa con dos, tres o cuatro programas mensuales, pero no existíamos. No obstante, cuando moría un escritor de izquierda, ese día hacían un elogio fantástico. Era la ocasión para encubrir sus mentiras anteriores, pretendiendo dar la impresión de que no eran fanáticos. A los vivos nada, pero un muerto es otra cosa. Este era el sistema. Así, poco a poco, los escritores más débiles, de los

«La democracia es el régimen más difícil de vivir.»



«Tenemos que cambiar las relaciones de trabajo en la vida literaria.»

que no salían nunca en televisión, iban desesperando y empezaron a flaquear. Decían: ¿Por qué no ir a televisión? Hay que obtener partido de este fantástico medio de comunicación. En un país de analfabetos, la televisión es el mejor medio. Se asistió aquí a cosas maravillosas. Por ejemplo, una escritora que se llama María Teresa Horta, que había tenido un pequeño pasado democrático, fue a la televisión para una entrevista. Luego contó que le había gustado mucho porque iba en el taxi y el chófer le dijo: «Señora, usted es poetisa, la vi en televisión.» Así, nosotros, cada día en nuestra resistencia, íbamos viendo desertores que no iban a la televisión a decir viva el fascismo ni a hablar de la poesía del país, sino de Corneille, por ejemplo. Esto era su manera de colaborar tácitamente sin comprometerse contra la izquierda y al mismo tiempo teniendo abierta la puerta de la derecha.

Un argumento de la colaboración era siempre: hay que invadir la televisión, hay que ir apoderándose de ella, pero ¿cómo podían ser tan estúpidos los del Gobierno como para dejarse invadir? Ahora hemos visto bien, y yo he sido de los que han colaborado en la nueva reestructuración de la televisión, la fantástica máquina de censores de que disponían. Pero en los últimos años, muchos cayeron en la trampa. Decían: «esto no va a transformarse nunca, hay que obtener posiciones de influencia, tengo ya cuarenta y ocho o cincuenta años, yo no voy a ver ya nada cambiado. Sin decir "porquerías" se puede ir a la televisión, aparecer, ser gente, realizarse un poco.» Y empezó un proceso psicológico clásico. Apenas empezábamos a criticarles, nos decían: eso es envidia. Acaso esta historia parece cosa de porteras, pero es más importante que eso. Quienes no quisimos ir a la televisión no teníamos mérito. Era, digamos, como una terquedad. Resistir era un hábito.

V. V.—¿Pero se puede hablar de cierta apertura de la televisión en los últimos tiempos?

J. C.—No, lo que pasa es que antes que empezara la ambición de ir a la televisión hubo algunos escritores que plantearon el problema. Entonces, la decisión fue muy simple: o vamos todos o no vamos ninguno. Había quien decía: «El Gobierno no va a cambiar, no vamos a esperar toda la vida.» De este modo, quienes fueron sacaron lucro del silencio de nosotros. Empleaban la televisión para promocionarse ellos, y a otros «tolerables» y nuestros nombres eran censurados. Llegó, por tanto, a haber un grupo de escritores que no se podrían llamar fascistas, porque no practicaban la política fascista, no firmaban documentos fascistas, no iban a la televisión para dar propaganda fascista, pero que eran fascistas porque servían a una televisión fascista y ayudaban a matar más aún nuestro silencio.

V. V.—Pero esta gente, ¿era amiga vuestra?

J. C.—Claro que sí, pero luego menos y menos.

V. V.—¿Y qué pasa ahora con los ex ayudantes de Caetano y ex ayudantes de televisión?

J. C.—Estos tipos «beneficiados del silencio» se adhieren rápidamente a la nueva situación porque quieren conservar sus puestos. Ahora dicen: «Todos estamos cubiertos de fango.» Pero no. Eso sería muy bonito para ellos, pero no es verdad. Ahora tenemos el problema de cómo recuperar a la gente sin riesgo de perder por injusticia a los otros que estuvieron silenciados. Para algunos, es la hora de la venganza, porque esos tipos están comprometidos sentimentalmente con el fascismo. Son amigos de gente que ha sido muy importante y tiene tendencia a utilizar los viejos métodos. Por ejemplo: a ellos les parece ridículo que la Asociación de Escritores, a la que pertenecen, se arrogue la representatividad de todos los escritores, tanto de los buenos como de los malos. Ellos son burgueses y de formación fascista que no entienden la ausencia de pequeños comités, etc. No es maldad, sino deformación.

V. V.—¿Cuáles son entonces vuestros principales problemas?

J. C.—Los escritores tenemos ahora un problema de urgencia, de prioridad. Es el problema político y todo lo que

concierno a la creación de condiciones para escribir, antes aún que lo que se vaya a escribir. Se trata de crear un clima de comprensión interior, porque lo que en el fascismo nos hizo escribir o nos impidió escribir no era el fascismo mismo, era el clima del fascismo, era el disgusto de ver la injusticia, la mentira, la inflación de los falsos valores, todo esto. Pequeñas particularidades que parecen muy burguesas, muy sentimentales, muy personales, pero

«La literatura ha sido una de las víctimas preferidas del fascismo.»

que son terribles, que te aniquilan a ti y a tu lado creativo. En mi caso, quiero vivir tan mal económicamente como he vivido con el fascismo. Yo no quiero más *whisky* en el futuro, no quiero comer mejor, pero quiero otra cosa, tranquilidad y libertad. Eso es todo lo que quiero.

V. V.—Pero ¿hasta qué punto crees que la gente como tú podrá conservar una independencia crítica ante la nueva situación? ¿Hasta qué punto no tenéis el peligro de convertirnos en «funcionarios»?

J. C.—A eso hay que estar muy atentos. Yo he discutido mucho de esto con Cabrera Infante, que me parece un tonto, un gran escritor, pero un tonto, y con Vargas Llosa. Yo no voy a partir de los errores que Cuba ha cometido con los escritores, pero creo que muchas cosas ocurren en una revolución y... es que las personas, inconscientemente, tienen o mucha cobardía o mucho deseo de prosperar. Deseo legítimo, no un deseo de ganar plata, sino de ganar prestigio. Con eso hay tipos que se resignan y llegan a un pacto, aceptando situaciones políticas. Por eso es necesario que nos unamos y tomemos un frente de protección común. Me explico: Yo pienso que para que se cree este clima de creatividad imaginativa, no burocrática, para que el escritor conserve el olfato que percibe los peligros, es necesario que nos organicemos en una base práctica. No en una base teórica, sino en un movimiento literario. Nosotros no somos escritores «de la revolución», porque los escritores no hicieron la revolución. Los escritores tenemos que reestructurar, reformular todas las antiguas relaciones de trabajo. Consiguiendo esto, las relaciones personales y sentimentales, los comportamientos, se allanan mucho. Debemos crear una praxis nueva sobre unas bases colectivas. Quiero decir que la Asociación de Escritores es en este momento para mí lo que más me interesa, a todos los niveles.

Por ejemplo, Claude Roy llegó a Lisboa, me llamó por teléfono y me dijo: «Yo quería tener una cena contigo.» Y yo le dije: «Bueno, vamos a vernos con todos los escritores en la Sociedad.» Esta es una cosa pequeña, pero hay que empezar por las cosas pequeñas, transformar el comportamiento, dejar el maquiavelismo y la pequeña influencia, el pequeño juego, porque el fascismo para los intelectuales es como una olla llena de alacranes.

V. V.—Pero tú estás proponiendo una solución colectiva para una profesión acaso demasiado individualista.

J. C.—Claro, no es que vayamos a vivir todos como los ángeles. Lo que yo pretendo es limpiar el pasado y las reservas que toda la gente tiene. Y no es aceptando el oportunismo y las infiltraciones como se resuelve.

V. V.—Si te entiendo bien, tú quieres hacer de los escritores trabajadores unidos y evitar las posibles divisiones que se produzcan por envidias, etc.

J. C.—Dentro de lo posible. En resumen, a mí me parece que no podemos ignorar la realidad del fascismo, que deteriora las relaciones económicas, las relaciones de trabajo y... las relaciones personales. El fascismo tiene el problema de crear animosidades en todo el mundo. Las animosidades de los vencidos durante el fascismo tienen razón de existir, pero no podemos pensar en venganzas, no podemos admitir el oportunismo porque entonces sería facilitar toda la praxis antigua...

V. V.—Pero, por su parte, este Gobierno también va a tener necesidad de intelectuales adheridos.

J. C.—Pero será una responsabilidad colectiva. Quiero decir, por ejemplo, que si el Gobierno piensa, y de hecho yo

creo que piensa, invitar a ciertos escritores para que vayan al extranjero a dar una imagen de la revolución, no irán aquellos que sean amigos del ministro, etc. La designación de esa comisión debe hacerse democráticamente en la Asociación de Escritores.

V. V.—Y en el caso de que tú, por ejemplo, dentro de unos meses consideres que el Gobierno Provisional se comporta de manera criticable, ¿sometes también la decisión de la crítica a la Asociación de Escritores o te colocas personal e individualmente en esa actitud? ¿Qué harías?

J. C.—Eso depende de muchas cosas. Puede ser una u otra. Depende de muchas cosas.

Asís Pacheco*.—Me parece que en ese momento tomaríamos una posición política...

V. V.—¿Pero lo discutiríais en asamblea o decidiría cada autor?

A. P.—La Asociación de Escritores quedaría involucrada, pero quedaría también implicada la formación política a que pertenecemos o vamos a pertenecer.

J. C.—Pero eso es un problema individual. Quiero decir que si, por ejemplo, tú estás en el Partido Comunista y el

«Muchos escritores se dejaron seducir por la televisión.»

Partido Comunista puede aconsejarte por una cuestión de oportunidad decir esto o lo otro, eso es un problema tuyo: o lo defiendes o no lo defiendes. Habría una discusión en tu célula comunista, digamos, y luego en la Asociación de Escritores. Y si allí pierdes no será culpa tuya, será porque la Asociación es tan pluralista que no tienes oportunidad de hacer valer tu opinión. Ese, para mí, es un problema personal, acaso marginal.

V. V.—Bueno, marginal no, porque a corto o más largo plazo es una cuestión que, de hecho, va a plantearse.

J. C.—Claro que sí, pero lo que pasa entre tu vida personal y tu vida colectiva, aunque tengas dos vidas colectivas (la profesional y la vida partidaria) es un problema de tu comportamiento individual en la vida partidaria y tu comportamiento colectivo en la vida colectiva. A mí me parece muy importante que quien se encuentre en una vida de partido siga siendo un individuo, pero creo también muy importante que su individualismo sepa valorarlo bien en la vida colectiva.

V. V.—Lo que me parece fundamental en vuestra actitud es si estáis dispuestos o no a preservar vuestra libertad individual por encima de algunas posibles decisiones tácticas del grupo político a que pertenezcáis.

J. C.—Oyeme, Vicente, a nivel de revolucionario, de político, nada intelectual, lo que dices me parece prioritario. Pero el practicismo no tiene razón de ser en lo que concierne a los problemas intelectuales o de creación literaria. El dilema sobre si tengo que escribir ésto o tengo que decir aquéllo es para mí una discusión obtusa, que además me irrita y me subleva. Aunque yo fuera el mayor escritor del mundo, yo no podría salvar una revolución. Ni los diez mejores escritores del mundo. Una revolución no cae por la literatura. Decir lo contrario es una habilidad, un truco de los partidistas que utilizan esas maniobras no para hacer la revolución, sino para dominar a las personas.

A. P.—Yo creo que este Gobierno Provisional, por su falta de práctica y por lo que hay en el programa de las Fuerzas Armadas respecto a la libertad de expresión, nos da un margen de imaginación terrible. Y como creador literario voy a aprovecharme de él. Resulta que después,

* Fernando Asís Pacheco es periodista, redactor del diario *República* y escritor. Gran amigo de Cardoso, estuvo presente en esa buena charla con *whisky*, después de haber cenado, más bien nerviosos, ante el decepcionante resultado del primer Bayern-Atletli.

por mi posición de dirigente del Sindicato de Periodistas, tendré que hacer algo como periodista a nivel de Sindicato. También estamos intentando que la Asociación de Escritores se transforme en Sindicato; ahí habrá una duplicación. Por otra parte, si hasta ahora no elegí una asociación política, voy, finalmente, a elegir una. Así seré creador literario (forzando este espacio de libertad), periodista (una profesión), sindicalista (una actividad sindical) y

«Estoy seguro de que no nos convertiremos en funcionario del nuevo Estado.»

miembro de un grupo político. Esto es la ambigüedad total. Pero no me da ningún miedo, no voy a partirme en cuatro. Voy a ser el mismo tipo, intentando ser flexible a las situaciones, y si esto va a quemarme, a joderme, a

por teléfono para decirme que tenía libertad. Esto no puede ser una libertad definitiva.

La situación, sin embargo, es muy esperanzadora, incluso dentro del campo de la democracia burguesa, porque tenemos una cosa a preservar que es la libertad de prensa, de palabra... Y yo estoy muy esperanzado porque hay una literatura que, conservando la libertad de Prensa, no se puede hacer, porque va a ser al instante suplantada por los periódicos. Quiero decir que el periodismo hoy, con las transformaciones de la ficción, con el conocimiento de la ficción y con las interpretaciones de la ficción y la realidad del periodismo... no va a dejar posibilidad a que aparezcan los realismos socialistas. Si yo quiero escribir *mi novela*, no puedo escribir la novela que está escrita en los periódicos. Lo que yo voy a escribir no lo sé, ni tampoco me interesa saberlo en este momento. Yo tengo que escribir algo y para oír mi voz no puedo utilizar la voz que leo en los periódicos y que aparece en los reportajes sin censuras, con historias dramáticas mil veces mejores que las mías. Todo ese problema de la literatura del realismo no existe, pero hay otra cosa terrible y es lo que va a



matarme mentalmente, pues igual me da. El desafío que nos ha lanzado la nueva situación es que somos tan pocos que vamos a funcionar en muchos niveles. La personalidad como trabajador, intelectual u otra cosa va a ser solicitada en muchos caminos. Es difícil que elija uno y me olvide de los otros. A lo mejor nos vamos a precipitar en cuatro o cinco direcciones diferentes y vamos a caer en tremendos errores. No sé, voy a tener que corregirme incluso con mi mujer.

Finalmente, hay un fantasma que tú has lanzado y es el fantasma del funcionario. En el momento en que seamos funcionarios —eso es una palabrota para un intelectual—, estamos perdidos. Así que yo acepto todo este proceso ambiguo con este fantasmita que es la proyección del funcionario. Yo no funciono para nadie ni para nada, voy a intentar preservarme un espacio de libertad y a ser útil en varias direcciones. Si son dieciocho, pues dieciocho. Y si me jodo y me muero, pues igual. Y si no escribo durante cinco años, pues igual.

J. C.—El problema es, me parece, que estamos hablando un poquito con una perspectiva de los peligros del socialismo como si lo tuviéramos..., y lo que tenemos por ahora es una democracia burguesa. Porque todo se paga y esto es muy barato, ¿eh? A las cinco de la mañana me llamaron

«Yo estaba muy tranquilo escribiendo resistencia contra el fascismo.»

morir de mí. Algo, no obstante, tiene que renacer, como ha nacido una literatura sudamericana. Yo pienso que cuanto más revolucionario y más libre es un país, mayor es la exigencia formal de ese país. El buen periodista-cronista es mi contendiente. El se pone y escribe: tras, tras, directo, accesible. Y yo ¿qué voy a hacer?; sin quererlo tengo que desviarme de eso, tengo que emocionarme por un pequeño detalle.

V. V.—Desde luego la situación parece muy estimulante.

J. C.—Yo hago lo posible por no ser un escéptico; en realidad, siempre lo fui, pero estoy realmente esperanzado porque la burocracia sólo puede vivir en los países que no tienen libertad. Yo tengo mucha esperanza de que va a haber un gran cambio dentro de nosotros. ■