

Serie Escritores Brasileños en la FIL Guadalajara

LISBETH SALAS

DIAJANIDA HERNÁNDEZ G.

Cristovão Tezza (1952) nació en Lages, Santa Catarina, al sur de Brasil. Cuando tenía 7 años su padre falleció y su familia se mudó a Curitiba. La ausencia de su padre, el cambio del modo de vida rural al urbano y la presencia de la política marcaron la infancia y, en cierto modo, la vida de Tezza.

Este autor es parte de una generación que vivió al mismo tiempo la dictadura y los movimientos contraculturales, que asumió la juventud con la idea de que había que cambiarlo todo, ir contra el sistema. Tezza militó con convicción.

A los 15 años comenzó a escribir poemas, pero su vocación se decantó por la prosa: por la novela y el cuento. Publicó su primer libro después de los 30 años. Hoy es considerado uno de los escritores más destacados de su generación y de su país.

Para Tezza la literatura es un punto de encuentro de voces, personas, pensamientos, deseos y emociones. Escribir es construir una mirada colectiva que ve a través de sus ojos.

Durante la FIL Guadalajara presentó la traducción al español de uno de sus libros más celebrados por la crítica de su país, *O filho eterno*, una novela que, aunque no es una confesión personal – “es un trabajo literario”, aclara –, parte de la experiencia de Tezza como padre de un hijo con síndrome de Down.

—Ha dicho que su generación está marcada por los procesos políticos de una época de Brasil...

—Sí, es verdad. A mis 15 o 16 años yo estaba viviendo justamente los años 60 en Brasil. Un período que fue muy fuerte políticamente con la implantación de la dictadura militar y, al mismo tiempo, de transformación cultural y de costumbres que tienen reflejos hasta nuestros días: la liberación de la mujer, la pastilla anticonceptiva, el redescubrimiento del Oriente, cierto irracionalismo, la polarización política, el deseo de ser contrapunto del sistema. Es una paradoja porque yo pertenecía a la generación mejor tratada de la historia, formada en los años cincuenta después de la Segunda Guerra y, que justamente, cuando maduró fue contra todo, para cambiar todo.

Obviamente hay mucho romanticismo en la mirada de esa generación y yo intento escapar de esa visión. Pero nos marcó, uno no puede escapar de su tiempo. En cierta forma esa época me marcó en aspectos importantes, uno de ellos es la relación del arte con la vida, la idea de que escribir, hacer arte, hacer literatura es transformar al mundo y a sí mismo. Fue un ideal de mi juventud pero no realizado literariamente, yo estaba más preocupado por vivir de forma diferente: no quise entrar en la universidad, participé en una comunidad de teatro popular, hice todo para escapar de aquello que en esa época se llamaba “sistema” (risas). Y eso tenía algunos trazos de temperamento o de decisión literaria, había un sentimiento de inadecuación que estaba latente, obviamente; hasta que fui a parar al lugar que más detestaba: fui profesor de la universidad. Todo eso marcó mi literatura de cierta forma. Yo tuve, por ejemplo, literariamente, éticamente, una relación muy fuerte con la tradición narrativa, no viví aquel primer momento de los años setenta del deslumbre con las formas de postmodernismo. En cierto sentido fui un escritor conservador.



“La literatura es un viaje sin retorno”

Novelista, cuentista y profesor universitario

Cristovão Tezza es considerado uno de las voces literarias más importantes de su generación.

Es autor, entre otras, de las novelas *Trapo* (1988), *A suavidade do vento* (1991), *Uma noite em Curitiba* (1995), *Breve espaço entre cor e sombra* (1998) y *O fotógrafo* (2004).

Durante la FIL estuvo presentando la traducción al español de su libro *O filho eterno* (2007)

Acabo de escribir un libro que se llama *El espíritu de la prosa: una autobiografía literaria* que es como un ensayo sobre las marcas de aquel momento en la literatura brasileña.

—¿Cómo decantó la vocación por la lectura y la escritura?

—Todo escritor comienza como lector. Fui lector de escritores que yo llamo racionalistas, que eran los escritores de los años cincuenta. De niño leí a Julio Verne, a Conan Doyle y del Brasil a un escritor muy importante: Monteiro Lobato, que fue un gran racionalista, uno de los grandes autores iluministas. En aquel primer momento leía mucha poesía brasileña que había en la biblioteca de mi casa, que era de mi papá. Mi papá se murió cuando yo tenía 7 años, pero dejó un grupo de libros y allí había antologías de poetas brasileños, nombres importantes de la historia brasileña. Creo que lejos hay una cosa que ha quedado en mí de esas lecturas iniciales para escribir, pero mi poesía es muy mala, nunca fui un buen poeta, hasta que descubrí la prosa, la novela y esa es mi expresión habitual. La literatura es un viaje sin retorno.

Uno de mis primeros poemas fue un poema de amor para una mujer que no se interesaba por mí, yo tenía unos 15 o 16 años, hay una escena sobre eso en *El hijo eterno*. Pero lo recuerdo porque fue mi primer momento literario, de la transfiguración de la realidad por la palabra, la tentativa de eso. Después empecé con la narra-

tiva, pero nunca fui un escritor precoz.

Recuerdo que cuando estaba en la comunidad de teatro hacía dos tipos de textos: primero, jugaba a escribir textos serios, lo que yo imaginaba era gran literatura, eso lo escribí desde los 19 años hasta los 21, fueron cerca de tres novelas muy malas, pero eran un trabajo muy sistemático. Al mismo tiempo escribía como broma una noveleta para los actores de la comunidad, que era una sátira, muy viva y muy chistosa, hacía capítulos y los colgaba en las paredes y eran escuchadas por todos, fue el primer momento en el que me sentí un autor popular (risas). Nunca lo tomé en serio. Pero unos años atrás, riéndome de ese texto, descubrí que el germen de escritor estaba en esta noveleta, mi mirada para la realidad estaba allí y no en las novelas grandes que escribía de forma seria. Claro, hubo un momento de madurez, hasta que después de los 30 publiqué mi primera novela, y allí hay trazos de aquella noveleta.

—Usted cuenta que hubo dos eventos de su infancia que lo marcaron: la muerte de su padre y la mudanza de ciudad que decidió su madre después del fallecimiento de su papá.

—Eso lo pensé después, la vejez es útil para algunas cosas (risas), le da sentido al pasado. Percibí que la muerte de mi padre fue más importante de lo que imaginaba porque cambió súbitamente, radicalmente mi vida, no sólo afectivamente. La ima-

gen de mi infancia es feliz, una infancia idílica en una pequeña ciudad de Brasil, de un Brasil todavía más rural que urbano con una felicidad de cartulina. Después de la muerte de mi padre eso cambió radicalmente. Fuimos a una ciudad más grande, Curitiba, el patrón de vida cambió, mi madre trabajó muchísimo para mantener a sus hijos. Estaba el ambiente sociopolítico de la época, mis hermanos más viejos hacían política, participaban en las huelgas, yo era un niño.

Tuve esa ausencia de mi padre y años después nació mi hijo con síndrome de Down. Entonces tuve dificultad con la paternidad en dos sentidos. Sólo recientemente me ocurrió: la literatura fue una forma de darle sentido a esos vacíos, a esas lagunas de la vida. La verdad es que *El hijo eterno* habla del nacimiento de un padre.

—Sin embargo, usted ha dicho que la literatura no es un espacio de confesión personal.

—La literatura es una cuestión técnica, por un lado. Una de las diferencias fundamentales entre la poesía y la prosa es que en la poesía el poeta está entero en cada palabra que dice, no hay distancia entre el poeta y su palabra, él está en ella. En la prosa es justo al contrario, el prosador nunca debe estar enteramente en sus frases, es un narrador que está allá, no propiamente el autor, si conginaba porque cambió súbitamente, radicalmente mi vida, no sólo afectivamente. La ima-

más a usted que a la literatura, en ese momento el texto pierde la ambigüedad esencial de la prosa. Entonces la literatura no puede ser un espacio para la confesión directa, escribir sobre mi desespero como padre o mis problemas y pasarla al lector como si fuera un descubrimiento personal, en ese sentido es que digo que no puede ser un espacio de confesión personal.

—En ese sentido, la literatura se debería encargar de los otros o de lo otro.

—Sí. El prosador se ve a sí mismo como otro. La prosa es un espacio por excelencia de la reflexión no directa, de un modo de dar sentido a lo que por cuenta propia no lo tiene. La vida no tiene ningún sentido. Vivimos en un mundo secular, la literatura no es un arte ingenuo, en el sentido, por ejemplo de la pintura, que puede tener un pintor *naïf*, que sin saber bien la perspectiva o sin dominar bien la historia del arte puede crear. En la literatura no puedes escribir si no tienes una perspectiva histórica, ella es esencialmente un arte secular. No es un espacio de ciencia ni de religión ni de afirmaciones totalitarias, es un espacio de ambigüedad, ella presupone una concepción del hombre muy moderna: estamos solos en un mundo en el que las viejas referencias del mundo se evaporaron. En ese sentido es que yo digo que la literatura no es un espacio de confesión personal, sino de reconstrucción personal. 