

René Avilés Fabila

*El cuento es simplemente
atrapar algo que me gusta*

Nacido en la ciudad de México, en 1940, licenciado en Ciencias Políticas y graduado en La Sorbona, y miembro de una brillante generación de escritores de fines de los años sesenta que se conoció como «La onda» (con José Agustín y Gustavo Sainz, entre otros), René Avilés Fabila es uno de los cuentistas más prolíficos de su país. Reconocido por su prosa irónica, su afición al cuento fantástico y su pasión por la síntesis y la economía de lenguaje, es también periodista político, director del suplemento cultural dominical del diario *Excélsior* (el más importante de México) y profesor de tiempo completo en la Universidad Autónoma Metropolitana de la capital azteca. Por si ello fuera poco, es alto funcionario del área cultural del Departamento del Distrito Federal (denominación oficial de la Municipalidad de esa capital de 22 millones de habitantes) y desde hace muchos años coordina talleres literarios en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y en diversas instituciones.

Su ritmo de vida —fácil es comprenderlo— resulta abrumador. No obstante lo cual encontrarlo no es complicado, como no lo es concertar una cita. En su casa de Pedregal del Ajusco, en el extremo sur del valle de México, charló conmigo una larga noche de enero de 1988,

ocasión que sirvió para narrar su extensa vinculación con este género que, para Avilés Fabila, es «casi una historia de amor de treinta años de duración». De hablar preciso, de impecable pronunciación de locutor (sólo eso le falta ser) y constante sonrisa cordial, se explaya casi sin mover las manos, como si no necesitara sostenerse, o como si fuera sostén suficiente la constante y amorosa mirada de Rosario, su esposa desde hace un cuarto de siglo.

De su vasta bibliografía, que incluye una veintena de títulos, es posible que su novela *El gran solitario de palacio* (1971) sea la que le abrió las puertas del éxito y de la fama. Ha escrito cuatro novelas más. Pero el grueso de su obra son cuentos, entre los que cabe recordar sus libros *Hacia el fin del mundo* (1968), *La lluvia no mata las flores* (1970), *La desaparición de Hollywood* (1971), *Fantasia en carrousel* (1977), *Los oficios perdidos* (1983) y *Cuentos y descuentos* (1986), entre otros. Su obra está traducida a media docena de lenguas.

GIARDINELLI: *Como en el caso de muchos escritores, tú eres más conocido por tus novelas, pero también has escrito muchísimos cuentos. ¿Cómo es tu relación con este género?*

AVILÉS FABILA: Muy intensa. Porque, fundamentalmente, me considero un cuentista. Empecé escribiendo cuentos, pero sucedió que me vi forzado a modificar el rumbo por peticiones de editores que querían novelas. Pero cada vez que me libero de esas presiones editoriales, vuelvo al cuento. Más aún, no me siento novelista, sino cuentista. Porque, en literatura, lo que me deja realmente satisfecho es escribir un cuento. Creo que he escrito cerca de 400 cuentos, si entendemos que muchos son breves y brevísimos: de 10 líneas o media página, y muchos menos los que llegan a las 25 cuartillas.

—*O sea que has tenido como 400 satisfacciones.*

—No tanto (se ríe). Lo que me satisface es sentir que en el género he abordado prácticamente todas las posibilidades, y no sólo por indagar sus extensiones. También porque frecuenté el cuento fantástico, el realista, el experimental; incluso probé un par de cuentos relacionados con el folclore mexicano, que es algo que ni me gusta, ni me preocupa, ni me importa. Quiero decir que me he metido a fondo durante casi treinta años con el cuento. Eso creo que da una idea de amor al género.

—*¿Y de qué te viene ese amor? ¿De lecturas infantiles, de la adolescencia, de incentivación familiar? ¿Cómo fue tu inicio literario?*

—Pues no lo sé, nunca me habían hecho esta pregunta. Recuerdo que empecé leyendo novelas, historias largas. Pero quizá sucedió que cuando empecé a escribir el auge del cuento mexicano era notable: Francisco Rojas González, Edmundo Valadés, Juan Rulfo, Juan José Arreola, Carlos Fuentes y Rosario Castellanos se iniciaban con cuentos. De manera que en mi adolescencia, en mi juventud, el cuento era un género muy socorrido en México y prácticamente determinaba el éxito de un autor.

—*Y tú participaste de aquel famoso taller que dirigió Arreola, de la revista Mester.*

—No, pero eso fue después. Cuando yo empecé me acerqué a escritores deslumbrantes, que me gustaban más como cuentistas que como novelistas, siendo grandes en ambos géneros, como José Revueltas, por ejemplo. E incluso en ese inicio me marcaron mucho otros descubrimientos: Borges, Kafka, que son autores casi fundamentales para mí. Y luego sí, vino el encuentro con Juan José Arreola. Aunque de ese taller también salieron novelas, como *La tumba*, de José Agustín.

—No te pido una definición ni una preceptiva del cuento, pero me gustaría que dijeras qué es el cuento para ti, íntimamente.

—Sí, no sabría definirlo, pero... diría que para mí el cuento es simplemente atrapar algo que me gusta. Cazar una anécdota, o una parte de la anécdota; reproducir un diálogo; reconstruir una mini situación. Y cuanto más reducida sea la situación aprehendida, más me satisface. Los primeros cuentos que escribí eran de muchas páginas y con el tiempo he aprendido a quitar; a quitar y quitar palabras hasta llegar a una especie de síntesis, a un constante resumen en el que lo que me interesa especialmente es una prosa muy ceñida donde evito incluso todo tipo de metáforas. Ahí están mis dos últimos libros, que tú conoces: *Los oficios perdidos* y *Cuentos y descuentos*. De lo que se trata, para mí, es de contar una historia lo más rápidamente posible, yendo hacia su desenlace que debe ser sorpresivo.

—¿Esto no entraría el riesgo de dar una falsa imagen de facilismo, de poca elaboración?

—Bueno, uno sabe que en el trabajo de la escritura ello no es así, ¿no? Porque a la síntesis hay que trabajarla constantemente. Aunque el texto sean seis o siete líneas, tienes que llegar a cierto nivel de perfección y sobre todo procurar que el lector no te adivine, no te descubra.

—¿Cómo se llega a eso? ¿Oficio, experiencia?

—Y sí, el camino es el oficio. Después de un cuarto de siglo de escribir cuentos, llegas a una relativa facilidad, si bien uno comprende que escribir nunca es fácil. Un cuento te lo puede sugerir cualquier cosa: una película, una conversación, un cuadro, una novela que leíste. Pero esta idea tengo que trabajarla, reflexionarla durante días, luego escribirla, reescribirla e incluso dejarla re-

posar para volver a ella, en fin, de manera que esas seis o siete líneas llevan un trabajo mucho mayor del que a primera vista alguien pudiera imaginar. En cambio, fíjate, hay gente a la cual no le cuesta ningún trabajo escribir una novela, y yo soy de esas gentes. Me cuesta muy poco trabajo, y las cuatro o cinco que he escrito, la verdad es que las escribí de un tirón. *El gran solitario de palacio*, que tiene unas 300 páginas, la escribí en ocho meses, no más. Y súmale otro tanto en corregir. Pero mis libros de cuentos me llevan muchísimo más tiempo y esfuerzo. Al menos, yo los escribo con una idea central preconcebida como libro; para mí, la cosa no es escribir cuentos por escribirlos, sino que los imagino como cuentos para un libro particular.

—*Es curioso que tú dices 400 cuentos, y conozco autores que en México han escrito 200 y 300. Confieso que esas cifras me abruman. Y me hacen pensar en autores ya clásicos del cuento mexicano, como Rulfo, como Efrén Hernández, como Julio Torri o el mismo Arreola, que parecen ser más escuetos. Autores de doce o quince cuentos memorables. Autores de obra breve, si bien grandiosa. ¿A qué crees que se debe ese cambio? ¿Qué hipótesis tienes para explicar que ahora hayan autores de centenares de cuentos, en México y creo que en general en Centroamérica?*

—Bueno, esto podría explicarse de muchas maneras. Una, que es la que no me gustaría tanto, sería que estos escritores que tú mencionas y a los que admiro muchísimo, tenían mucho más rigor que los de la actual generación... Otra explicación podría ser que los escritores de hoy en día tienen más posibilidades para dedicarse a la literatura, sin diversificarse con la política, la docencia, el periodismo y otros trabajos paralelos, como el ensayo o la novela, como fue el caso de Revueltas. En los casos de Rulfo o de Arreola, creo que son muy especia-

les: escritores abrumados por el peso de su gran éxito inicial, que luego me parece que no se atrevieron a continuar escribiendo por temor a no superar lo ya hecho. Creo que cada caso tiene una explicación. Y en cuanto a los escritores actuales, pues en mi opinión tienen mejores condiciones de trabajo, que permiten que uno sea un escritor de tiempo completo. También hay que anotar que ha aumentado el número de publicaciones, de suplementos, de revistas, de editoriales, y hay una mayor demanda. México ha crecido muchísimo y se ha expandido el número de lectores, además de que las relaciones con otros países son intensas, entonces uno puede estar produciendo constantemente y los textos aparecen publicados con cierta rapidez.

—¿Esto puede provocar una crisis en el cuento mexicano, considerado respecto de su propio linaje, su tradición de pocos grandes cuentos y cuentistas?

—México, efectivamente ha sido un país de gran tradición cuentística. Tenemos mejores cuentistas que novelistas, en nuestra historia. Sin embargo, yo creo que la crisis es otra: tengo la impresión de que México no está teniendo los autores de gran talla que tuvo en el pasado. Tiene más, muchos más escritores, pero nos falta la presencia de un Alfonso Reyes, de un José Vasconcelos, de un Arreola, un Rulfo, un Martín Luis Guzmán. Quizá por ahí esté nuestra crisis.

—Bueno, sí, pero tienen a Octavio Paz, a Carlos Fuentes, a Fernando del Paso y Elena Poniatowska y están vivos. Arreola también.

—Sí, pero México es un país de casi 100 millones de habitantes, con un número de escritores de talla internacional muy reducido. No sé, esto de la crisis... Mira, yo no creo que aquí vivamos una gran crisis literaria o cultural. Al menos, no como en otros países, en Argen-

tina, por ejemplo. Más bien, creo que en México se está desarrollando una nueva concepción literaria, porque los grandes escritores mexicanos que hemos mencionado, casi todos ellos, son escritores que agotaron temas: el campesino, la revolución mexicana. Ahora hay una búsqueda de temas en el fenómeno urbano que no acaba de consolidarse. Estamos en una transición, porque la literatura urbana es reciente para nosotros, y por eso mismo deja mucho que desear todavía y se producen tantos abusos en escritores de provincia que no conocen una gran ciudad ni sus problemas pero te hablan de ella como si hubieran nacido en Nueva York, París o Buenos Aires. Pero todo esto es lógico, porque el crecimiento de las ciudades en México es un fenómeno muy reciente.

—*Es cierto: la ciudad de México, como materia contable, narrable, como sujeto narrativo, no tiene más de veinticinco o treinta años. México ha sido siempre un país que internacionalmente aparecía como país de cuento rural, a la inversa de lo que sucede con Argentina, donde el cuento que se conoce internacionalmente es el cuento urbano, porteño.*

—Claro. Y tú te das cuenta de que en veinticinco o treinta años no se logra asimilar estéticamente ningún fenómeno artístico, ¿no?

—*¿Y esta novedad sociológica no produce una crisis en la literatura mexicana?*

—No sé si crisis, no creo que tanto, pero sí produce algún descontrol. Vamos de un extremo a otro, sin encontrar el equilibrio. Fíjate que cuando en mi generación teníamos veinte años, se leía casi exclusivamente literatura mexicana; era una especie de manía algo chovinista, y realmente eran muy pocos los que tenían una formación más cosmopolita, más universal. Incluso, la generación que se acercó a los europeos y norteamericanos, que aquí se conoce como «Los Contemporáneos» (Carlos Pelli-

cer, Salvador Novo, Gilberto Owen, Xavier Villaurrutia) fue acusada de extranjerizante y pagó un alto precio por ese pecado. Años después, vino una inclinación muy fuerte hacia la literatura norteamericana, casi excesiva, de modo que no podía uno ser escritor si no había leído a Styron, a Hemingway, a Mailler, y bueno, uno estaba pendiente del nuevo libro de Truman Capote y si no lo habías leído te odiaban y eras una bestia... Y ahora veo que se busca mucho a los autores latinoamericanos.

—*Si uno piensa en la literatura mexicana de los años cincuenta o sesenta, puede encontrar cuatro o cinco cuentos inolvidables, de cualquiera de los autores que mencionamos. La muerte tiene permiso, de Valadés; Macario o Es que somos muy pobres, de Rulfo; La mígala, de Arreola, por ejemplo. Piensa, por favor, en los lectores argentinos: ¿podrían mencionarse cuatro o cinco cuentos mexicanos inolvidables de los años setenta u ochenta? Hago la pregunta porque a mí me es difícil encontrarlos y porque creo que hay una cierta reiteración temática en el cuento mexicano de estos años.*

—Me imagino que debe haberlos, Mempo, pero para que nosotros sepamos que cuatro o cinco cuentos son clásicos de estos años, tendrá que pasar todavía algún tiempo. Cuando veo las antologías de cuentos de estas últimas décadas, siempre veo que se incluyen los mismos autores, pero nunca los mismos cuentos. Igual sucede con las antologías que hacen los extranjeros: repiten autores pero jamás los cuentos. Por ello, creo que para un lector argentino podría dar escritores pero no necesariamente tal o cual cuento. Mencionaría a José Agustín, a Gerardo de la Torre, a Jorge Arturo Ojeda, a Roberto Páramo, todos de mi misma generación. Pero no sé si el mejor cuento de José Agustín es *Cuál es la onda* o es otro. Quizá coincido contigo y tal vez no hay esos cuentos clásicos identificables. No te voy a dar nombres para no mo-

lestar a mis amigos y camaradas —ya tengo demasiados pleitos— pero la verdad es que a muchos les he perdido el gusto. Creo que sólo me quedo con Rulfo y Arreola. Con ellos no hay pierde y están consagrados para siempre, universalmente.

—*En la tradición cuentística mexicana y probablemente en la de toda Hispanoamérica la mujer no ha tenido un papel de relevancia, salvo algunas excepciones. En el cuento mexicano no de hasta hace veinte años, quizá sólo se podría mencionar a Rosario Castellanos y a Elena Garro, quienes no han tenido una gran proyección internacional. ¿Qué pasa ahora? ¿Cambiado esto?*

—Bueno, no hay dudas de que está cambiando el papel de la mujer, y que ésta empieza a incorporarse al mismo aparato productivo que el hombre: va a las universidades, se desarrolla culturalmente, ha ampliado su mundo y ha ganado terreno. Con facilidad las encontramos litando en política y en otras actividades. Pero en literatura me parece que no han seleccionado al cuento como género principal. O son novelistas o son periodistas. Hay gran número de ellas que transitaron el cuento de manera ocasional.

—*¿Y por qué, entonces, ocho o nueve de cada diez participantes a talleres —que en México hay tantos— son mujeres?*

—Ah, pues eso sí que no lo sé. Cuando yo empezaba la mayoría éramos hombres. En el taller de Arreola somos casi todos hombres... Vaya, no tengo explicación para este cambio. Yo nunca he pensado mucho en la cuestión de los sexos; a mí me gusta la literatura. Cuando una mujer muy feminista viene y me dice que oculta a Flaubert porque es hombre y escribió por una mujer bueno, me muero de risa. Pero no sé, supongo que ellas van a estarán ávidas de trabajar la literatura, o no tienen qué hacer en otras tareas, no sé... Lo cierto es que

piezan siempre como cuentistas, que es casi un paso obligado: uno empieza escribiendo cuentitos, o poemitas, o articulitos, ¿no? Pero siempre teniendo en mente el ir a la Gran Obra. Y esa Gran Obra, con mayúsculas, consagratoria, con luces de Neón, es la novela. Parece ser que todavía la gente sigue pensando que el género por excelencia es la novela. Y que si no escribes una novela nunca te vas a consagrar. Hay críticos norteamericanos que me escriben y me preguntan cuándo voy a escribir una nueva novela; y me piden que ya no escriba cuentos, que eso no tiene trascendencia ni relevancia, y de hecho me exigen que sea una especie de Vargas Llosa o de Fernando del Paso, que tenga que escribir 1.500 páginas para consagrarme. Eso es lo que me preocupa más, y lo veo tanto en hombres como en mujeres que se acercan a mostrarme sus primeros materiales, en los talleres, en el diario: me presentan sus primeros cuentos cortos, pero con la idea de aprender el oficio —empezando por lo que ellos consideran lo más sencillo— para más adelante lanzarse a la novela. Y esto es prácticamente un bofetón para mí, evidentemente es un insulto. Les respondo citando a los autores que nunca han tenido que escribir una larga novela para ser extraordinariamente importantes, como Poe, o como Borges. Y aún Rulfo y Arreola, ¿no?

—¿Y por qué te preocupa tanto, si ese pensamiento es ciertamente una tontería de mucha gente tonta que mira a la literatura con exitismo?

—Porque miran al cuento con desdén, y creen que el cuento es el hermano menor de la novela. Y cuando uno les explica que el cuento tiene características propias y que es anterior a la novela, pues no sé si cambian algo. Pero esto también es un problema de mercado, y ahí los editores tienen su responsabilidad porque prefie-

ren arriesgarse con una novela y pocas veces con un libro de cuentos.

—¿Hay espacio para los cuentistas en los medios periodísticos mexicanos? ¿Tú das oportunidades en tu suplemento? ¿Y en otros?

—Yo publico cuentos constantemente. El grueso del material, como en cualquier suplemento, es de tipo periodístico cultural, información sobre actividades de pintores, músicos, gente de teatro, etc., como debe ser un suplemento cultural. Pero siempre incluyo uno o dos cuentos y uno o dos poemas, preferentemente de autores jóvenes, con la idea no sólo de promover estos géneros sino de promover autores nuevos. Y les damos un lugar destacado: no hay domingo en que no aparezca en la primera plana un cuento o un poema, sea de Octavio Paz o de una muchacha desconocida de Guadalajara. Recibimos muchísimo material, es impresionante lo que nos llega, y procuramos descubrir y fomentar.


—*Tú tienes una larga experiencia tallerística —has dictado infinitos cursos en la universidad y en el Instituto Nacional de Bellas Artes— y conoces perfectamente, como pocos, la vastísima actividad tallerística mexicana, que tiene una larga tradición, mucho más larga y popularizada que en mi país. Con toda honestidad ¿realmente crees que sirve un taller?*

—Yo creo que sí. Un escritor se hace con el trabajo diario, con escribir permanentemente y con mucha lectura. Pero un taller ayuda porque enseña a discutir, a comentar, a conocer autores, a develar ciertos trucos, a mejorar el uso de recursos, a evitar este o aquel vicio, cacofonías, repeticiones, etc.; pequeñas cositas que van mostrándole al alumno cómo es el camino hacia la literatura. Y esto contribuye psicológicamente a su formación, los estimula. Claro que no creo que hayan recetas mágicas, ni que la sola asistencia a un taller

constituya a un escritor. Pero el taller da algunas llaves; el prestigio o renombre del maestro da cierta confianza, y esto puede dar al alumno la posibilidad de volar cada vez más y hacerse más audaz. Claro: depende de quién sea el tallerista; hay algunos que son verdaderos retrasados mentales, o buenos comerciantes. Yo creo que la función del maestro es más que nada la de ser un estimulante, sin ser excesivamente generoso. Finalmente, yo provengo de un taller, de modo que negar su importancia sería absurdo, dada mi propia experiencia. Pero a la vez, tengo en cuenta que, si mal no recuerdo, Dostoievsky o Proust jamás fueron a un taller literario, ¿no?

—Pero, ¿tú te consideras realmente un «producto» de un taller? ¿Qué quieres decir, entonces, con eso de que «provienes»?

—Mira: cuando llegué al taller de Arreola —quien ya era un hombre mágico, con un enorme prestigio— yo ya tenía casi terminado mi primer libro de cuentos, que luego publicó el Fondo de Cultura Económica y se titula *Hacia el fin del mundo*. Pero lo sometí a ese taller y los comentarios de Arreola fueron muy precisos, me ayudaron mucho. Y sucedió que enseguida tuve otra experiencia, inmediata y paralela: fui también al Centro Mexicano de Escritores, donde estaban Rulfo y Francisco Monterde, junto con el mismo Arreola. Y allí los comentarios y enseñanzas eran variadísimos y no siempre excelentes. No quiero ser ofensivo hacia ellos, pero no era tanto lo que se podía aprender. El doctor Monterde estaba empeñado en enseñarnos el uso de las comas para que tuviéramos una puntuación muy clásica, muy formal y te decía las palabras que aprobaba la Real Academia y las que no, cosas que a mí me tenían sin cuidado. Yo estaba empeñado en buscar otro tipo de cuentos, porque tú bien sabes que si los argentinos tienen una enorme tradición fantástica, en México no, y justamente eso era



lo que a mí me interesaba. Pero de pronto Rulfo se ponía demasiado realista y te hacía un comentario desdenoso; o Arreola se molestaba y me decía que yo ya había encontrado mucha facilidad para escribir mis cuentos y me zampaba una crítica feroz. De tal manera que no cabe decir que uno sea «producto» de un taller; pero la duda, la discusión, el malestar o el entusiasmo de uno de tus maestros, siempre te sirven de acicate para llegar a tu casa y ponerte a corregir, a leer y buscar autores que no conocías. Alguna vez Monterde me preguntó si yo conocía a Fulano, Perengano, y me dio una lista de diez clásicos españoles del Siglo de Oro de los que yo no tenía ni la menor idea. Me mandó a leerlos y en ellos descubrí que eran maravillosos y que tenía que leerlos porque eran mi propio alimento. De modo que sí creo que los talleres ayudan, aunque no son la panacea ni transforman escritores. Yo he tenido talleres con 60 participantes, y de ellos salía un escritor por año, si salía.

—¿Cuáles son los cinco cuentos inolvidables de la literatura universal, para ti?

—¿Así de golpe?... Pues, a ver: *El jardín de los senderos que se bifurcan*, de Borges; *Casa tomada*, de Cortázar; *El prodigioso miligramo*, de Arreola; *El gigante egoísta*, de Oscar Wilde... Luego debería ponerme a pensar más, y seguramente incluiría a Jonathan Swift con la *Modesta proposición para que los niños irlandeses*... porque de ahí sale todo el humorismo universal moderno.

—¿Por qué razones los otros cuatro?

—Bueno, la que di es una respuesta muy improvisada, pero supongo que los elijo no por impresión de lector simplemente, sino por impresión de lector-escritor; y es que en cada uno de estos textos descubrí algo muy importante: cómo hacer literatura. Me ayudaron a

encontrar el camino que estaba buscando. Y no en vano entre los mexicanos elijo a Arreola, que es el único escritor fantástico de este país. En otro tipo de elección debería incluir *La muerte tiene permiso*, de Valadés, pero lo que pasa es que siendo un cuento excepcional pertenece a un contexto que a mí no me interesa, que es el campo mexicano.

—¿Qué es lo que hace, para ti, a un buen cuento?

—Tener una buena historia, en primer lugar. Yo creo en las anécdotas, en las tramas. Y luego, sobre una buena historia, pues hacer un trabajo de prosa ejemplar.

—¿Qué sería «una buena historia» y qué una «prosa ejemplar»?

—Una buena historia es encontrar algo fuera de lo común. Yo creo que casi todos los escritores buscamos historias no comunes, sucesos o momentos que sean distintos de lo común.

—Cortázar decía, al contrario, que no se trata de buscar lo extraordinario, sino de tratar a lo ordinario de manera extraordinaria. Eso lo compartía Borges. Pienso en Bartleby, de Melville, por ejemplo.

—Podría ser, pero no es mi caso. No es lo que yo busco. Llega una edad en la que uno se da cuenta de que se ha casado con ciertas ideas. Y bueno, yo he leído mucho de cómo otros autores hacen sus cuentos, pero ese es su modo de hacer literatura. Para mí, un consejo de Cortázar o de Hemingway lo tomaría si conviniera a mis intereses. Yo sí busco lo sorprendente, lo extraordinario, lo fuera de lo común.

—¿Eso es por tu inclinación hacia el cuento fantástico?

—Sí, pero también cuando hago realismo busco algo fuera de lo común. En *El gran solitario de palacio*, me ocupé de la matanza de Tlatelolco en 1968, y bueno, Mempo, aunque sea difícil de creer, en México no se ma-

tan tan frecuentemente 500 personas en una sola tarde. A mí no me gustan ni personajes ni situaciones cotidianos, grises. Todavía adscribo a esa literatura épica en la que tienes que hacer un gran personaje, una gran anécdota y una gran hazaña, aunque esta hazaña sea tan simple como apedrear un policía en la calle.

—¿Y qué sería una «prosa ejemplar»?

—Ah, no lo sé, realmente nunca he definido una prosa ejemplar. Pero sí sé reconocer cuándo la hay y cuándo no. Supongo que tiene que ver con la belleza, con la forma en que están colocadas las palabras, la forma en que se hace una descripción...

—*Para terminar: siendo editor, columnista político, funcionario, docente universitario, maestro de talleres, ¿cómo distribuyes el tiempo y qué tiempo le dedicas a la literatura?*

—Trabajo cuando se puede; mi vida es muy caótica porque efectivamente ejerzo el periodismo, la docencia, soy profesor de tiempo completo en la universidad, funcionario y además me gusta beber, divertirme, ver amigos, ir al cine... pues, es muy difícil y muy cansada mi vida. Es un sueño de cada escritor el poder dedicarse entera y exclusivamente a la literatura, pero no todos tenemos la misma tenacidad. Y bueno, yo creo que ya con quince o más libros publicados, que sirven de alguna manera como base económica —la «acumulación originaria», como diría el maestro Marx— entonces uno ya puede dedicarse a escribir para el resto de sus días, a ver si sale la obra maestra. Y si no sale, pues, ni remedio. Desde muy joven yo viví obsesionado pensando que iba a escribir una obra maestra. Ahora que ya me di cuenta que no la voy a hacer, ya no me preocupa tanto. Pero, ¿y qué tal si sale, eh? Entonces, démosle la oportunidad a la literatura dedicándonos a ella el mayor tiempo completo posible.