


El olor de un buen café. Entrevista a Raúl Renán

MARIANA BERNÁRDEZ

En pocos autores la relación entre labor editorial, impartición de talleres y tertulias de café es tan clara como en Raúl Renán: testigo, partícipe, animador y constructor de las redes que comunican estos ámbitos entre sí, ha sido el eje alrededor del cual una gran parte de la literatura de nuestro país se ha tejido. Pocos han andado tanto camino y mantenido tal generosidad y candidez como directrices de vida; pocos como él han trazado una poética definida en torno a la experimentación y la brevedad del relámpago, y pocos tan queridos entre diversas generaciones y grupos. Sea la siguiente charla una prueba fehaciente de ello.

 **MB.** ¿Voces verdes fue tu primera incursión editorial?

RR. Esa revista fue mi primera andanza y apareció unida a mi deseo de encontrarme con personas que escribieran y a quienes les gustara la literatura. El común denominador entre estos amigos era, además, la escritura de una poesía que no se mostraba abiertamente pero que se rebelaba contra su confinamiento, y de cuyo impulso nació *Voces verdes*. La revista significó una pertenencia, lo cual, dadas mis circunstancias, fue en su momento muy importante, y a raíz de su publicación supe que lo escrito debía darse a conocer, no ocultarse, como tampoco hacerse público de la forma como lo hice al principio: declamando mis poemas en el escenario de una peluquería. En sus páginas aparecieron algunos cuentos míos y uno que otro poema atrevidísimo, porque en aquella época solía escribir poemas chuscos, carentes de consistencia, forma o contenido..., pero así empecé, tanto con mis apariciones públicas como con mis escritos.

¿Describirías la experiencia editorial en Porrúa con el Boletín Bibliográfico Mexicano como relevante?

No sólo relevante sino además formativa. Durante seis años hice una revista de contenido es-

- Mariana Bernárdez, poeta, realizó estudios de posgrado en letras modernas y filosofía. Su último libro publicado es *Bailando en el pretil* (México, Universidad Iberoamericana, 2007).

pecífico, lo que implicaba ir a la imprenta y supervisar su elaboración a través del linotipista, del formador y del cajista. Veía hacer las ramas que resultarían en las páginas impresas, me daban las pruebas de columna y los errores que señalaba eran corregidos de inmediato por el cajista. Fueron lecciones que tomé en letra directa del señor Sordo Noriega y su personal laboral en la Imprenta Aldina, de grato recuerdo para mí. Debo aclarar que mientras hacía el *Boletín* otros libreros me pedían apoyo para la elaboración de sus materiales de promoción; solía diseñarles pequeñas revistas con un pliego doblado en cuatro para que semejara un cuadernillo.

Hay tres hitos importantes en tu trayectoria editorial: el Boletín Bibliográfico Mexicano de Porrúa, Papeles y La Máquina Eléctrica, pero hay otras empresas poco desdeñables como Papel de Literatura del INBA, Periódico de Poesía, el único número de la Revista de la Capilla Alfonsina y Caja de fósforos con Verde Halago, por mencionar algunos.

No olvidemos la revista *Ensayo* o el sello La Séptima Llave. Para mí, un taller deriva de forma natural hacia una publicación; siempre les digo a los muchachos que se animen a hacer sus revistas o libros. Supongo que ello responde a mi necesidad de ofrecer lo que no tuve, un maestro con el cual reunirme para leerle mis textos y que me alentara a hacer algún impreso. Todo joven, al ser publicado, adquiere un impulso que le facilita adquirir un mayor compromiso con los procesos implicados en la creación. De lo contrario no respondería la pregunta que porta en vilo: ¿qué pasará con lo que escribo si no lo edito? Hay muchos que se quedan fuera, no por la calidad del trabajo, sino porque no dan ese paso que les exige a corto plazo asumir una vocación.

¿Los primeros talleres que ofreciste fueron los del INBA-FONAPAS?

Sí, mi participación me dio una categoría distinta porque impartía clase a los becarios, que eran muchachos de primer orden. Esto sucedió alrededor del '78. También daba algunos talleres en la ENEP-Acatlán. A este espacio se suman la Casa Universitaria del Libro, la Casa de la Representación de Quintana Roo, la Casa de Refugio, la Universidad Iberoamericana y el Péndulo de Polanco, entre otros.

Sé que para ti la experiencia editorial ha estado estrechamente enlazada con los cafés y que ese vínculo te mantuvo y mantiene al tanto de innumerables proyectos de revistas y colecciones. ¿Es ésta la experiencia que cuentas en Los otros libros?

Los otros libros nació a raíz de una conferencia que me invitó a dar Arturo Velázquez Jiménez, director general de Fomento Editorial de la UNAM en aquel entonces, sobre la proliferación de editoriales itinerantes en los años setenta y ochenta, con las que estuve en contacto a partir de dos hechos: las ediciones de *La Máquina Eléctrica* y el atractivo que suscitaban las reuniones sabatinas de su consejo editorial en el Café Alto. Las personas que asistían buscaban a sus pares, a veces los que estaban solos se sumaban a los grupos existentes o formaban otros, pero lo importante es que era un lugar de encuentro. De nosotros surgieron editores como Antonio Castañeda, Carlos Isla y Sandro Cohen, por mencionar algunos nombres; cada uno hacía lo suyo: revistas, colecciones independientes, gacetillas..., luego nos juntábamos para hacer otras cosas. Incluso *La Máquina Eléctrica* tuvo en su primera página la relación del Chat-Book que Isla trajo de Estados Unidos. La cumbre de estos esfuerzos se alcanzó cuando el ingeniero Jiménez, creador de la Feria Internacional de Minería, donó un lugar privilegiado, y logramos una visibilidad no tenida entre el público interesado.

Al haber estado en el eje de este movimiento poseía la memoria y el testimonio, por lo que la conferencia tuvo gran éxito, al grado que se repitió en Ciudad Universitaria ante directores editoriales de diversas universidades de provincia. Posteriormente, con dicho material conformé *Los otros libros*, cuya característica primordial era referir cuanto sabía sobre el tema; incluso concebí las ilustraciones como un libro dentro del libro, aludiendo a la circunstancia implicada en la marginalidad, y al que intitulé



“El nacimiento de las capitulares”, idea que obtuve en su momento de la sala de los viejos libros de la Librería

Porrúa. Como siempre me ha ocurrido, la gente que me quiere acomete conmigo los proyectos que propongo, por lo que Héctor de la Garza, mejor conocido como Eko, hizo los dibujos de las capitulares basándose en este concepto.

Cuéntame un poco más sobre La Máquina Eléctrica y La Séptima Llave.

La Máquina Eléctrica fue de tal importancia que como editor busqué su segunda vuelta. Contaba con el for-

mato reconocido y la imprenta, pero los nuevos autores dejaron de respetar el diseño, además de que querían todo de mi parte y eso me era imposible. En cuanto a *La Séptima Llave*, fue resultado de mis talleres en la UNAM, y es una colección de libros experimentales conformados con material del grupo en turno. Este sello continúa y sigue un sistema similar al del salón de clases: la participación del alumno es necesaria como parte del binomio enseñanza-aprendizaje. Ese mecanismo se aplica a la producción editorial: siempre hay algún alumno que tiene contacto con una imprenta, otro que sabe diseño editorial, otro que está dispuesto a juntar el material y otro a capturarlo... Se vuelve un trabajo en equipo donde mi papel es mostrar cómo hacer un libro manual con dimensiones y características particulares. Durante varios años, Iván Leroy contribuyó a su realización y se hicieron unos números magníficos. Un ejemplo de esta dinámica es lo que ocurre con mi grupo del Centro Cultural El Bosque. Al haber un desacuerdo en el formato de *La Séptima Llave*, uno de los integrantes que sabe hacer libros objeto se ofreció para realizar una nueva propuesta cuya única exigencia era cumplir con la iniciativa experimental del taller.

Los talleres han sido una labor que te ha permitido conocer a los que están en formación, los que buscan acceder a una educación alterna. También has hecho trabajo en los estados. ¿De dónde esta fascinación?

La razón que me guía es mi gusto por la enseñanza, por orientar a los que están empezando, además de ser una forma de restaurar algo que siempre hice solo. Me satisface convocar a los nuevos y descubrirles aquellas herramientas que facilitarán su labor y elevarán la calidad de sus textos; por lo general, los otros

coordinadores pocas veces enseñan esos entresijos, quizá porque no quieren tener competencia o porque consideran que eso no es parte de su papel, no lo sé.

Lo cierto es que adonde voy aprovechan mi estancia para que imparta talleres. He conocido lugares a los que de otro modo no hubiera llegado. Tengo un par de historias, por ejemplo, me invitaron a dar un taller en Temascalcingo, un pueblcito cerca de Toluca, y me alojaron en el único hotel que había, advirtiéndome que tenía que llegar temprano porque cerraban a las ocho de la noche y que me abrirían al día siguiente a las ocho de la mañana. Como me encerraba en mi cuarto no había caído en cuenta de la mecánica: quedaba aislado en un lugar del que si se quemaba o se caía no iba a tener forma de salir.

Contribuiste al trazo del circuito de talleres, pero hubo otros. ¿A quiénes recuerdas?

Recuerdo a Juan Bañuelos, David Huerta y Dionisio Morales, entre otros; lo que me distinguió fue lograr un espacio donde los jóvenes vislumbraban hasta dónde llegarían si asumían su vocación. Siempre estuve dispuesto cuando me llamaron a trabajar porque en todas partes hay personas con necesidades literarias. Creo que los escritores tienen el compromiso de abrir brecha; además, el ofrecer talleres desde Baja California hasta Mérida me permitió tomar el pulso de las propuestas nacientes y sus inquietudes, saber cómo se desarrollaba el movimiento literario del país y se conformaban los grupos; atestiguar la necesidad de los muchachos de ser reconocidos y cómo muchos iban quedando lastimosamente atrás.

¿Los grupos surgen alrededor de una revista o viceversa?

Hay una que otra figura de escritores independientes, pero la escritura



está hecha para ser vista, no para quedarse escondida en un cajón: somos de grupo, nos reunimos para celebrar, hablar de nuestros intereses y preocupaciones e intercambiar nuestras escrituras. No hay nada que haga más feliz a un joven que el hecho de que lean su trabajo; surge inmediatamente un sentimiento de gratitud hacia quien le brinda tal atención. Hay otros casos, como el de quien publica en una o dos revistas y luego se queda fuera por el esfuerzo implicado.

¿Jugaste bajo tus propias reglas?

Sí, nunca me dieron pautas, nunca las busqué ni las pedí. Por puro instinto —si se le puede llamar así— o por pura sensibilidad hallé mis caminos y mis corrientes, las adoptaba y me la jugaba, sin saberlo, porque en cierto modo siempre he sido un tipo inocente, carezco de malicia, le entro a las cosas como las siento y como creo que debieran ser. Tal es el caso de mi libro *Rostros de este reino*; el *Reforma* sacó una cabeza que decía: “Gira Renán hacia la mística”. Yo me pronuncié diciendo que la mística es un género de múltiples aristas y que no necesariamente implica una conversión hacia alguna religión o un salto fanático hacia la fe. Ejemplo clarísimo es Juan Ramón Jiménez, quien escribió poesía de este corte; una cosa es la poesía religiosa y

otra es comprender la poesía, en su totalidad, como religación o vinculación.

La edición de Rostros de este reino tuvo una circulación marginal, aunque con fondos estatales. ¿Siempre buscas editoriales independientes?, ¿es parte de tu vocación de tallerista?

Mi gran preocupación es unirme a la carrera y esta posición me ha llevado a que diversas generaciones de jóvenes, y no tan jóvenes, me conozcan no sólo como escritor sino también como persona. La consecuencia ha sido un reconocimiento real de mi trayectoria. También

fue como se dieron las cosas: cuando los muchachos me pedían libros se los daba porque me era importante enseñarles la generosidad como un gesto vital y porque al darles algo mío adquirirían tal compromiso que la empresa no se quedaba en el intento. Creo que ello ilustra mi carácter: prefiero la sencillez y el olor de un buen café que facilitan estar en la vida rodeado de amigos. Otro tipo de editorial donde he publicado es el de corte universitario; ahí es donde están los lectores, pero es hasta ahora, como parte de un fenómeno mundial de comercialización, que sus fondos comienzan a promoverse en ferias internacionales.

Las personas que asisten a un taller, ¿buscan no sólo escribir, sino compartir, discutir y generar un ámbito de interés común?

Sí, porque se oye su trabajo y su juicio, lo cual apoya la formación de un criterio. En general, quien escribe aspira a tener un lector atento y los talleristas viven un fenómeno único: los lectores están frente a ellos y les dan argumentos sobre lo que les gustó o no les pareció. No tienen que imaginar a un lector de metro rodeado por la multitud y por el movimiento propio del hacinamiento...; ese lector es uno ajeno, mientras que los compañeros del taller son reales. Sea cual fuera el caso, el

poema tiene que tener tal gracia que resulte atractivo para ser apreciado como espacio de salvación.

¿A qué te refieres con poesía experimental?

Mi tema es la poesía experimental y mi obsesión es enseñarla. Ello proviene de mi descontento respecto a las formas dadas como válidas para escribir y hacia las que se orienta la mayoría de los contenidos de los talleres. Las características primordiales del poema experimental son su elasticidad y permeabilidad, cualidades de fácil acceso para los que inician, pero ello no implica el abandono de la retórica clásica que necesariamente se debe conocer. Dentro de la poesía experimental está el poema visual, el poema imagen, el poema objeto, entre otros que se unen a otras expresiones como son el libro y la revista experimentales; es un sistema eslabonado que ha cautivado a las personas que lo trabajan y que se descubren como autores a través de él. Otra vertiente temática que exploro es el texto breve.

¿Cuál es la mecánica dentro del taller?

Hay varios aspectos que son fundamentales, uno de ellos es que procuro que los alumnos se entiendan perfectamente entre sí para que la dinámica sea positiva y las opiniones que se emitan sean constructivas. Otro aspecto es aclarar lo que entiendo por poesía experimental. Considero que su ámbito es más receptivo a lo que se quiere decir; hallar dentro de sus principios una expresión justa y equilibrada es una posibilidad. Hay que comprender que el poema es un ente que resiste la descarga emocional del poeta; es un personaje al cual es posible medirle su destreza, temperatura y tono a través de una lectura ascendente, es decir, de abajo hacia arriba, si no la tolera algo está fallando. Bajo esa premisa escribí "Canon del Salmón": una lectura ascendente es un nado contracorriente.

Una vez aclarados estos puntos se inicia el trabajo propio del taller. Durante la sesión se da lectura al material, que suele apegarse a una formalidad ortodoxa, se continúa con el juicio de los alumnos y se remata con el mío, donde muestro cómo el poema se puede transformar en uno experimental, tanto en su contenido como en su forma. Suelo comenzar por la estructura para señalar su flexibilidad mediante la eliminación de estrofas uniformes y de ciertos elementos del lenguaje que la anquilosan, de esa manera se descubre una voz diferente.



Aunque siempre ha habido un gran desprecio por publicar lo que se produce en un taller, tú has sido el gran promotor de esta producción. ¿Cuál sería la apología de esta producción?

Un taller se trata de que los poetas que se inician asuman una vocación, aprendan a escribir, conozcan las entrañas del trabajo literario; se trata de que hagan una publicación no sólo como aliciente sino como parte del proceso de la escritura y su promoción. No hay que preocuparse por el hecho de que los otros grupos rechacen estas formas, lo que interesa es que

el poeta en ciernes prosiga su camino. Es un error pensar que los talleres no producen autores serios, aunque quizá no muchos, porque hay otros factores en juego: la capacidad y la preparación, la sensibilidad y la tenacidad, y el arrojo para correr ciertos riesgos. Pero es indudable que los talleres son un semillero.

¿Por qué las editoriales no aceptan este tipo de literatura?

Porque al funcionar bajo el parámetro comercial consideran que esa literatura "no formal" carece de posibilidades de venta. En mi experiencia, el que no quisieran publicarnos fue un acicate para crear otras alternativas, aunque luego nos congelaran en los puntos de venta siguiendo algunas estrategias, como sacarnos rápidamente de la mesa de novedades, no ponernos en vitrina o reducirnos los días disponibles de consignación. Lo interesante fue cómo nuestra obra, al no estar expuesta ni sujeta a las leyes del mercado, ni ofrecerse a la venta directa, encontró un cauce diverso: de mano en mano, de boca en boca.

Parece una trampa mortal la promoción de talleres y la censura de sus textos.

Al final, el trabajo que se hace en los talleres permea y conforma el mapa literario de los países. ¿Dónde está bullendo la literatura, dónde se sostiene la vida editorial de un país o de una región, sino en los talleres? Porque un tallerista está preocupado por formarse, por buscar libros, comprarlos, discutirlos en el café con los amigos, producir revistas o colecciones y hacer su presentación, creando un auditorio pequeño pero interesado que acude a escucharlos y con el cual dialogan y comentan sus textos. No hay que olvidar además que los talleres tienen una función social que empieza con los amigos y termina con los simpatizantes.

Recuerdo que una de tus labores dentro de la Dirección de Literatura del INBA era atender a los jóvenes.

Les daba el *Periódico de poesía*, libros y material diverso que nos llegaba para su divulgación, pero lo más importante es que conversaba con ellos sobre sus inquietudes. Era una pequeña pauta que aligeraba el peso de aquello que querían ser: cuando un joven da un paso adelante en su búsqueda, trae consigo una fuerte carga emocional; si no encuentra un espacio, lo que prosigue es la derrota y el comentario inevitable: "Todo está organizado, son los mismos de siempre". Otro programa interesante era el de apoyo a las revistas independientes, porque fomentaba la articulación taller-revista-café, movimiento natural que sostiene la creación literaria.

Tengo la impresión de que no sólo animas talleres, revistas, colecciones y cafés literarios sino que constantemente vas a lecturas.

Me gusta asistir a las presentaciones de libros de los jóvenes para oírlos y sentirlos; es ahí donde despliegan sus esfuerzos, defienden su creación y resisten los embates de aquellos que no asimilan con rapidez el cambio; además de que advierto qué tanto se me conoce y se me ha leído. Creo que es importante estar cerca de los jóvenes por el aspecto espiritual y el apoyo que hay que dar. Muchos de nosotros hemos sido formadores y animadores: Dolores Castro, Alí Chumacero, Rubén Bonifaz Nuño, por mencionar a algunos. Los jóvenes miran el mundo por primera vez, sus ojos no portan consigo el cansancio de los que llevamos más tiempo en la vida, son promesas que habrán de realizarse. No hay que olvidar que así pasa en todos los rincones del mundo.

La mano de Raúl se eleva despacio, hace un gesto levisimo que marca el final de la charla, sus ojos me miran fijamente, son dos chispas que no dejan de arder. Sin duda seguirá iluminando este rincón, abriendo brecha para los que habrán de venir, descubriendo cafés por la ciudad, convocando y discutiendo textos, enseñándonos el alto sentido de estar y ser hombres de palabra. ~

El prisionero de Zelda

CLAUDIO ISAAC

*Para Yuri Fernández,
amigo y corrector de estilo.*

I

Anduve borracho mucho tiempo, y luego me morí.

F. S. Fitzgerald, *Notas*

⊙ Abrumado tanto por las cuentas del hospital psiquiátrico que llevaba años atendiendo a Zelda, su esposa, como por las colegiaturas del internado europeo donde estudiaba Scottie, su única hija, el escritor F. Scott Fitzgerald fue a dar a Hollywood en busca de un empleo fácil y bien pagado. Pero llegó cabizbajo. Y no la encontró fácil. Su extraordinaria fama había desaparecido en menos de una década, aunque todavía lograba que lo incluyeran en la lista de invitados de las reuniones de Norma Shearer, distinguida actriz de la época y, sobre todo, zarina absoluta de la incipiente industria del cine sonoro, dada su relación de concubinato con Irving Thalberg, ese productor dictatorial y temerario en cuyo arquetípico perfil Fitzgerald acabaría basando el personaje de Monroe Stahr, protagonista de su novela *El último magnate*.

Un domingo por la tarde, la señora Shearer dio una fiesta en su casa de playa. Allí llegaron Lupe Vélez y John Gilbert, Jean Harlow, Charles Chaplin y Douglas Fairbanks. Mary Pickford se quedó en casa, pretextando catarro, cuando en realidad estaba disgustada con su marido Doug por ponerle los cuernos con una actriz segundona que había aparecido brevemente como una de las novias de Drácula en la película del mismo nombre, recién producida el año anterior. Por cierto, Béla Lugosi también estaba en la fiesta: aún era —aunque no por mucho tiempo más— una estrella rutilante. Fitzgerald llegó tarde y era evidente, por su desencajada expresión, su avanzado estado de ebriedad. En la reunión tumultuosa pasó de la timidez triste a un protagonismo inaudito y aun más triste.

Para sorpresa de todos, se posó al centro del salón principal, junto al piano de