

LA ABEJA EN LA COLMENA



Héctor García G., 2003.
(composición digital Mayra F.)



CONVERSACIÓN CON CARMEN ROSENZWEIG

POR MARCO AURELIO CHÁVEZ MAYA

(Carmen Rosenzweig y su hijo Mateo me esperaban en la puerta de su casa. No sé porqué recordé de pronto nuestro primer encuentro, allá en 1991, en la Casa de Cultura "Joaquín Arcadio Pagaza" de Valle de Bravo. Carmen ya se estacionó en una edad, ya no envejece más, o lo hace con tal dignidad que casi no se nota. Y eso que está enferma. Ha estado postrada y encerrada en su habitación durante días y días, con el pulmón izquierdo atrofiado. En su biblioteca —que está ordenando—, separada de la casa, había preparado café, té, galletas y agua. He aquí una mujer para quien las reglas de urbanidad y de hospitalidad significan algo. Valores de otros tiempos. Comenzamos la plática con los saludos y las ceremonias de rigor; luego aventuramos minucias, como dos pescadores sin prisa, hasta que de repente se percibe un tirón en el anzuelo.)

—El creador... ¿qué característica definiría mejor a un creador?

—Yo creo que la voluntad de aportar... Se puede tener experiencia, bagaje. Sin embargo, si uno personalmente no aporta algo de nada sirve entonces.

—¿Qué género la atrapó con mayor fuerza?

—Mire, yo diría que la novela, pero en general no soy de historias...

—Usted es mucho de introspección, se nota en sus obras.

—Sí, de viaje interior, pero no un viaje personal, sino de todos. Es decir la psicología humana y no la de una persona, la de un individuo...

—Carmen, vamos a empezar a platicar de la infancia, porque yo creo que en la infancia se dan muchas cosas.

—La infancia es determinante. Yo siempre pienso en el caso de Ana Frank, que no llegaba a los catorce, según tengo entendido, y sin embargo tenía una lozanía de vida y un universo tan extraordinariamente amplio... Y fíjese lo que son las ironías del destino: a los pocos días de morir, en las condiciones más lamentables, se acabó la guerra, pero ella ya estaba muerta. Y sin embargo qué filosofía en una gente de trece años, ¿no? Yo creo que una obra así y una infancia así tienen un valor enorme, ¿no cree?

—Claro... ¿En su casa de Toluca había libros, Carmen?

—No, no, casi no había.

—Pero supongo que desde temprana edad le surgió la inquietud por la lectura.

—Sí, sí, por supuesto... Recuerdo un libro que se llamaba selecciones literarias, de tercer año de primaria. Y todavía conservo uno de cuarto año que se llama *Victoria* o algo así. Son libros que recuerda uno; a mí un objeto me recuerda inmediatamente algo, una época, un momento, una experiencia, una infancia, una distancia, una proximidad, un hecho importante.

—Detrás de lo que he leído, advierto a una Carmen Rosenzweig que desde jovencita se vio con obstáculos para desarrollar su vocación literaria.

—No llena de obstáculos en sí... Mire hay una cuestión, que es la sensibilidad, elemento *sine qua non* para ser escritor, o para ser psicólogo o para ser algo. A mí me dicen: "N' hombre, para usted, con la experiencia que tiene, ha de ser muy fácil escribir". Pues sí tengo mucha experiencia, pero no se sienta uno y se pone a escribir, no. Se necesita mucho para poder escribir. Yo escribo de preferencia en la madrugada, concibo las ideas de un modo más claro, más conciso, más preciso, más amplio y más justo, porque he aprendido que mientras más apegado uno sea a lo que quiere expresar, es cuando uno va alcanzando, no se puede decir la perfección (que esa jamás se alcanza), pero sí un grado un poco mejor donde sea equivalente el pensamiento con la expresión... Porque usted tiene una bola de ideas extraordinarias y a la hora de verterlas le salen otras cosas, ¿sí o no?

—Claro. ¿No ha pensado que hay un cierto paralelismo entre las condiciones en las que se desenvolvió Sor Juana y las de usted, es decir un mundo hecho para los hombres... Por ejemplo, ella quiso estudiar en la universidad, y usted quiso estudiar en el Instituto Científico y Literario...

—Sí. Ahora, fíjese, muchas gentes me han dicho: "Carmen, es que si tú lo querías hacer, pues lo hubieras hecho". Ahí tiene usted a Florence Nightingale en Inglaterra y a otras personalidades femeninas que han tenido carrera profesional. Pero en la Toluca de los años cuarenta, las niñas a la *Esther Cano*, a la *Elena Cárdenas* o al Montessori. Yo en el colegio Montessori hice lo que quise, era de monjas y hubiera visto usted, publicaba yo unas cosas, en el libro que hace una de mecanografía...

—¿Se escandalizaban las monjas?

—Pues sí, o sea yo era un poco diferente, y es que desde chica era muy...

—¿Era antisocial o retraída?

—Sí, siempre fui muy retraída, pero era...

—¿Pero no era tímida?

—No, no, tímida no, menos cuando estoy en órbita. Por ejemplo, y salvadas todas las distancias con la gente que voy a mencionar, Poniatowska y Juan José Arreola eran el exterior, la extroversión; Rulfo y Rosenzweig el interior más profundo. Rulfo tuvo una experiencia muy fuerte, a una edad muy temprana, que fue la muerte de su padre, vio cuando lo mataron, ese es Rulfo. Y yo quise siempre, pues como toda la gente, ¿no?, en un momento dado quise tener madre ¿no? Tan natural como que en el mundo hay sol, y entonces pues de repente ya no la vi.

—¿Qué edad tenía cuando murió su madre?

—Cuatro años y medio.

—Y en su obra hay esa mención recurrente de la ausencia de la madre...

—Sobre todo el...

—En *Hojas de expresión de un estudiante sin cartera*...

—Ah sí, en esa parte... Sí, pero exactamente donde hay un retrato fidelísimo es en un libro que se llama *Volanteo*.

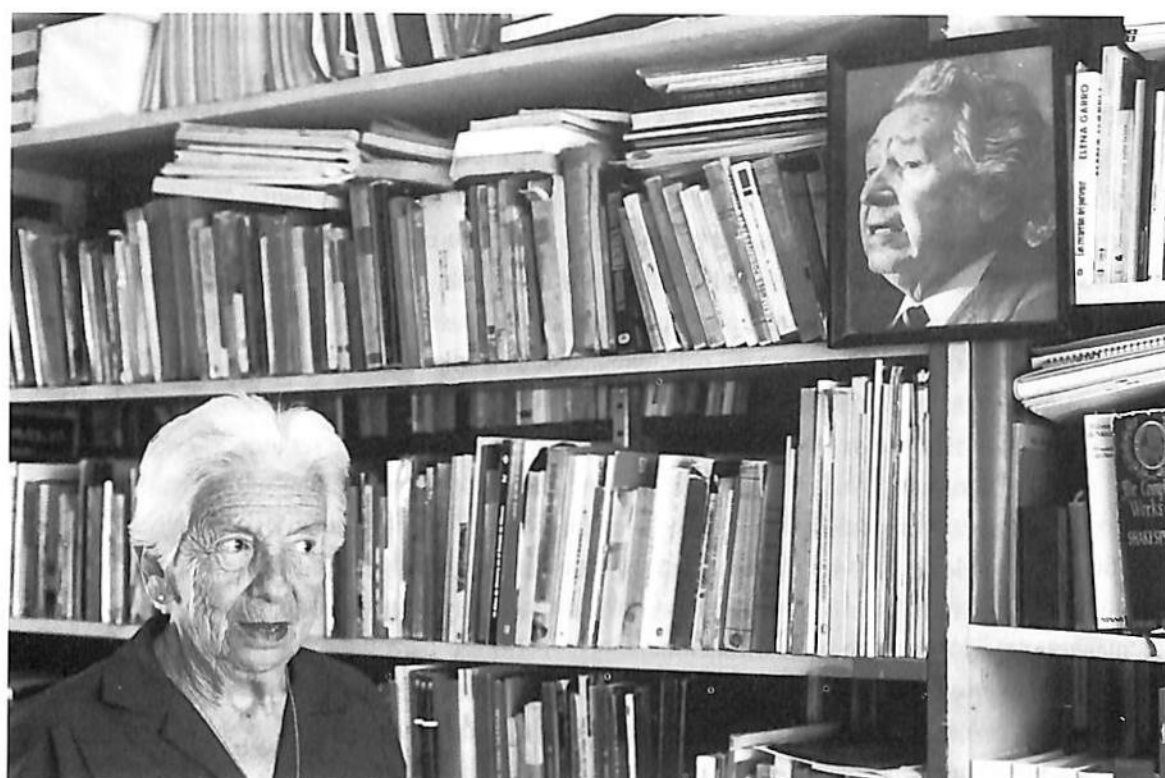
—Ajá.

—¿No lo veo por aquí... Es que... ¿sabe qué?, la biblioteca la tenía yo en mi recámara y ya era asfixiante, y así no se puede convivir con los libros porque... (Carmen se levanta con dificultad y busca en un estante.) Mire este es el libro, *Volanteo*. Son piezas para mí, para conocerme, ese libro contiene casi todo lo que soy. La primera pieza se llama "Ahórcame", ahí está, creo que son una, dos, tres, cuatro partecitas, y las cuatro partecitas se unieron a través de siete años, primero estuvo hecha la final, luego hice el principio, pero eran cosas así sueltas y lo que hice al principio se lo di a la esposa de mi hermano Genaro y le dije: "Mira lo que me salió, guárdalo". Pasó el tiempo y le dije: "Graciela, ¿no me das eso?, porque estoy armando algo", entonces estaba el principio y el final y luego las otras dos partes de las experiencias vividas, siete años y toda una trayectoria, allí están absolutamente todas las llaves de todo, del amor adulto, luego los hijos, mis hijos son adoptivos, pero usted calcule, yo he sido padre y madre y no sabe, lo único que no hice fue darlos a luz, pero los tres tienen una maternidad total, absoluta, ahora ya cada uno tomó su camino, el primero es Mateo —que usted conoció ahorita—, luego es Blas, que vivía aquí en el Estado de México, y luego Francine, la tercera, ella fue la que me dio el primer nieto, nieta, que ya tiene quince años, fíjese.

—Hay una frase de Rulfo: "Escribir es un arte muy doloroso". En el caso de algunos escritores se aplica perfectamente y en el suyo, Carmen, esa frase adquiere una gran profundidad.

—Pues sí, es posible que sí, es decir, no puedo dar respuestas definitivas.

—Hay pasajes constantes en su obra, Carmen, donde se plasma una especie de carencia de la pasión amorosa.



Carmen Rosenzweig.

—La pasión amorosa no, no la amuele. La pasión amorosa la he vivido absolutamente. Un escritor no puede escribir si no tiene una experiencia vivida, eso es una verdad capital, y yo tengo todas las experiencias habidas y por haber, menos la droga y el delito... Yo conozco el amor adulto al cien por ciento y precisamente, la cuestión del amor absoluto en la tierra no se da en forma permanente porque entonces cae en la costumbre, los amores más profundos que han existido que existen y que existirán, son breves, son como los relámpagos, el plasmar el amor en sus mejores instantes, incluido el placer sexual por supuesto, pero no es únicamente eso, por supuesto... Ya me estoy fatigando mucho, es que tengo ya el pulmón izquierdo verdaderamente atrofiado por el tabaquismo.

—Hablando del cigarro, usted ya fumaba desde jovencita, ¿no es así?, digo, si nos atenemos a sus primeros escritos, muy autobiográficos.

—Es posible. Yo fumaba unos cigarros que se llamaban "Virginia" o algo así, pero no por fumar dejé de tener bien puesto mi sentido de responsabilidad.

—¿A qué edad empezó a trabajar?

—Trabajo desde los 16 ó 17 años. Ganaba 50 pesos a la semana, mi trabajo estaba por San Ángel. Trabajaba en la *United Shoe & Leather Co.* que era una compañía de zapatos importantísima.

—¿Trabajaba de secretaria ahí?

—No, resulta que le dijeron a una prima que estaba ahí, mayor que yo por cuatro años, que necesitaban a una persona urgentemente, en la sección de tarjetas, esa era un área difícil, había puro hombre, cada tarjeta contenía diez pares de zapatos, sobre todo de hombre, si una cometía el más ligero error se echaba a perder un lote de diez pares de zapatos. “Que venga a copiar tarjetas, dijeron, urge más”. Llegué ahí y nunca cometí un error. Siempre cumplí y siempre trabajé más allá de lo que era necesario. Fui brillante, pero yo no quería eso. Después me trasladé a una compañía, *American Smelthin*, donde ganaba cien dólares al mes, que era mucho dinero para esa época, era 1948. Esta era la compañía minera más importante del país, que luego fue Compañía Minera Zarco, después Zarco Mexicana, y al final se volvió después Grupo México, de los Larrea.

—¿Y de qué trabajaba ahí?

—Allí sí era secretaria, fíjese. Aunque terminé haciendo labores de abogado práctico. Como estaba en el departamento legal o laboral, ya sabía todo lo relativo a las huelgas, cómo se resolvían y todo eso. Ese ambiente tampoco era mi ideal, yo no entiendo porqué no me metí, por ejemplo, a una editorial. Claro, uno a veces no puede elegir. De cualquier manera, yo estoy a gusto con mi experiencia personal. Pero para ponerle un ejemplo de otros escritores, Carlos y Elena (se refiere a Carlos Fuentes y Elena Poniatowska), la diferencia es que ellos sólo hicieron así (hace un gesto de tener la mesa servida) y ya estaba el cincuenta por ciento hecho.

—¿A qué se refiere con el cincuenta por ciento?

—Me refiero a la preparación, los viajes, el terreno abonado para el desarrollo de una carrera literaria. En mi caso, tuve un panorama diferente...

—La familia, como extensión social, significaba un corsé para una creadora como usted...

—Sí, sí, la familia y el trabajo.

—Ahora bien, en ese contexto laboral, ¿había tiempo para la escritura?

—No, y precisamente este libro, *1956*, es un milagro de la creación, guardando las proporciones, porque si me pregunta usted en qué momentos lo escribí, le diría que este libro no tuvo escritorio, al contrario, lo fui haciendo en el camión, en el boleto, en el forro de un libro, ideas, notas y más notas de poesía, reflexiones sobre la dimensión humana... No es un libro doméstico, obviamente, por supuesto que no es un libro doméstico...

—¿Ni autobiográfico tampoco?

—Es literatura. Entonces, yo ya no vivía con mi papá porque había una especie de lejanía con la segunda esposa de mi papá y para evitar que se deteriorara más la cosa, Jenaro y Graciela, mi cuñada, le dijeron a mi papá que querían que me fuera yo unos días con ellos, porque yo empecé a beber de un modo desesperado...

—¿A qué edad fue eso?

—Tenía yo... (Carmen se detiene, se fatiga, pierde por un momento el hilo de la charla.)

—Así que la primera obra importante es *1956*, ¿no? Bueno, antes ya Juan José Arreola

le había publicado *El Reloj*.

—Yo era alumna de Juan José Arreola, ahí estaba también Juan Rulfo. Estaba Ramón Xirau, pero a este señor no lo quiero...

—Volviendo al libro de *El Reloj* que publica Arreola, ¿éste se debe al trabajo desarrollado en el seno del Centro Mexicano de Escritores?

—En el Centro Mexicano de Escritores, todos los trabajos que yo llevaba, me decía Arreola "pero es que esto ya es de escritor escritor, no es de aspirante a escritor". Lo mismo decía Rulfo, y también el propio Xirau.

—¿Y quiénes sesionaban, sólo ustedes cuatro?

—No, no. Estaba también en esa época, si no me equivoco, Elena Urrutia. Arreola puso un volantito en un instituto mexicano-norteamericano de relaciones culturales donde se decía que se iba a impartir una clase de estilo. Entonces el novio de una amiga mía, de la oficina, agarró el volante y se lo llevó a su novia y le dijo: "Mira lo que había allí". Esta chica me dice: "Mira, se lo dieron a Alberto, ¿te interesa?". Claro que sí me interesaba. Entonces estuvimos ahí, en el instituto mexicano-norteamericano, luego ya se pasó Juan José a Volga número 6, que estaba precisamente junto a la mole de la embajada norteamericana, allí estaba el Centro Mexicano de Escritores. Retomando lo que estaba yo diciendo, en el Centro habían estado Juan José Arreola, Juan Rulfo, Rosario Castellanos... Arreola pensaba entonces que yo era le persona más formada. Yo ya tenía un libro publicado, que me lo publicó precisamente Arreola, en sus Cuadernos del Unicornio. Yo era la que tenía más peso. Ahí se empezó a gestar también *El Rehilete*... Y no era precisamente una clase de estilo la que daba Juan José; él leía los textos, y como tenía un don precioso de saber leer, decía uno al escuchar su propio texto: "Ah chihuahua, qué bien escribo". (Yo recuerdo aquel hermoso volumen llamado *Lectura en voz alta* armado por Arreola y publicado por Porrúa.)

—Adquirían otra dimensión en su boca...

—Adquirían otra dimensión y además hablaba de mil y otras cosas, encadenaba, hacía referencias, en fin, era muy gratificante ir a su clase.

—Iba haciendo acotaciones al margen de la lectura...

—Juan José se desesperaba un poco conmigo: "¿Y qué le parece a usted, Carmen?" Sentir que me estaba preguntando, y que había otras gentes, hacía que me quedara yo callada. "No la entiendo, Carmen, no la entiendo, ¿por qué no habla?". O sea, me abrumaba Arreola, igual que abrumaba a Rulfo —toda proporción guardada—. Cuando Margareth Shedd los juntaba a los dos, Arreola se lo llevaba de calle, pero Rulfo tenía un universo subterráneo.

(Carmen me platica de la génesis del Centro Mexicano de Escritores. Una historia conocida: Margareth Shedd encontró mucho talento literario en México. Se dio a la tarea de buscar patrocinios. El dinero salió de varias fundaciones, la Rockefeller entre ellas (que tenía una División de Humanidades). Así que la fundadora y primera presidenta del Centro fue Shedd, sin hablar casi nada de español. Ella decía que no

quería ni podía ser la presidenta. Pero sí lo fue.)

—¿Cuánto duraba la beca?

—Un año.

—¿Y cuanto les daban?

—Treinta y cinco mil pesos. Pero yo no recibí ni un quinto. Cuando me tocó la beca llegó este Alfonso Millán, célebre siquiatra, llevando a una persona que se llamaba Emma Dolujanoff, sicoanalista de profesión, con menos puntos que yo en la clasificación final, y la que pasó a formar parte del elenco de los becarios fui yo y no ella. Ya cerrado todo, ya nombrados oficialmente todos los becarios, mediante telegrama (quien tuviera su telegrama de notificación, pues ya era becario), yo tenía mi telegrama, entonces va este Millán allí, ¿y quién lo atiende?, pues Xirau. Margareth era lo que usted mande, pero el que atendía era Xirau, que hablaba inglés, buen poeta catalán, por lo demás, le reconozco todos sus títulos, pero que conmigo se portó del cocol, de eso no hay duda. Entonces va ese señor siquiatra con su recomendada, dígame, ¿contra quién se iban a ir?, ¿contra Héctor Azar, en teatro?, ¿contra Emilio Uranga, en filosofía?, ¿contra la Poniatowska? Con la Poniatowska fuimos amigas íntimas, íntimas, ahora que vino a Toluca, se puso a hablar allí en la Sociedad de Geografía y Estadística como cinco minutos acerca de mí, digo, a estas alturas, pues ya estamos más o menos tablas, pero yo conozco toda la historia de Poniatowska hacia fuera, aunque también tiene muchos puntos oscuros, ¿no?

—¿Como cuáles?

—Como leal amiga que soy jamás he dicho una sola palabra de ella, porque la amistad es la amistad, solamente lo que ya es público, y lo que ya es conocido pues es que tiene un hijo de Arreola, pero eso lo sabe todo el mundo. Pues volviendo al asunto de la beca, ¿contra quién se fueron?, pues contra Rosenzweig. Rosenzweig iba sin padrino, ¿no le parece algo importante?

—Sí, cómo no, muy meritorio.

—Entonces, en algún momento Xirau me dice: "No, usted ya renunció". Le digo: "No señor, yo no he renunciado". Es más, en la oficina donde yo trabajaba, mi jefe, me dijo: "Carmen, usted emplee su tiempo como quiera, como si no estuviera trabajando aquí, yo lo autorizo". En el Centro, me dijeron: "Usted ya renunció". "¿Pero por qué?", pregunté yo. "Porque no le va a dar a esto las veinticuatro horas". "Si no son ladrillos, dígame", le dije a Xirau. "Pues usted ya renunció", repitió él. Cuando acabó todo ello, estando Xirau y yo solos, me dijo: "Carmen, este Centro es suyo, puede venir a tomar las clases que quiera, de periodismo, de redacción, de esto y de aquello, las veces que usted quiera". Le dije: "Sabe qué, no vuelvo a poner un pie aquí, porque no me interesa". Veinte años después, veinte, Rulfo me confió: "Ay, Carmen, ya el Centro no está produciendo buenos resultados". Le digo: "Bueno, influya usted para que me restituyan lo que legítimamente gané hace tiempo". Pero Rulfo no podía hacer nada. Los estatutos decían que hasta los tantos años. "Pero es una beca que yo gané". Ya estaba un señor Beraza...

—Felipe García Beraza...

—Esa es la historia. Entonces, claro, yo nunca aparecí en la lista oficial de becarios. En fin, así fue la cosa. El chiste es escribir, escribir y escribir. El libro *El Reloj* está en la colección Los Presentes, con Arreola, y *1956* también en Los Presentes, pero cuando en la editorial ya estaba Pedro Frank de Andrea. Ahora bien, como anécdota, el propio Arreola no se acordaba de que el gran escritor argentino Julio Cortázar publicó también en Los Presentes y me contradijo alguna vez, diciendo: "No, Carmen, cómo cree que Cortázar haya publicado en Los Presentes". Yo me dije: "Carmen, cállate", pero por supuesto que Julio Cortázar publicó en Los Presentes, en la época de Juan José.

—Publicó un poemario, ¿no?

—Mire, no sé, no recuerdo ahorita..., estoy en un momento crítico, no fluyo como comúnmente, he estado más de un mes en mi habitación, encerrada, cargada de medicinas, además los ojos me estaban fallando, cosas de esas que no ayudan en nada, un poco la situación de... recuerdo ahora un poco a ese gran poeta chiapaneco, a quien le decían...

—¿Estamos hablando de Jaime Sabines?

—Sí, Jaime Sabines. Le decían que en tiempos de hospital tendría mucho tiempo para escribir. "Pero, cómo me dicen que tengo mucho tiempo libre si cada dos minutos vienen 'a ver abra la boca', que la inyección, que no sé qué". No, no, tiene que haber una atmósfera para crear, o un momento propicio para crear, pero si cada tres minutos vienen a esto y lo otro...



—Uno tiene siempre sus escritores de cabecera, yo entiendo que Sartre fue una figura importante en su formación literaria.

—Sí, en una época, pero sobre todo Rilke ha sido uno de los poetas con los que me he alimentado mucho.

—¿Y qué otros autores estuvieron o están entre sus favoritos?

(Carmen hace un largo silencio, se siente mareada, agotada. Yo no debería estar aquí, atosigándola.)

—Bueno, nuestros escritores mexicanos, aunque en una temporada me metí mucho con la literatura francesa, que fue, al fin y al cabo, la que prohibió mi viaje a París. Estuve en Francia, y estando allí, pies para qué los quiero, ¿no?

—¿Cuándo fue eso?

—En 1962. Anduve en tantas partes que, cuando regresé, en una compañía de aviación, de viajes aéreos, me dijeron: "Usted no puede haber viajado, todo lo que viajó, como dice, con este boleto". "Pues no me crean, pero así fue", les dije.

—¿Cómo logró realizar ese viaje a París?

—En ese tiempo un viaje a París costaba mucho dinero. Pero se logró gracias a un convenio entre Alianzas, la Alianza de Palma —que fue extraordinaria— y la Alianza de París. Aquí, en la Alianza de Palma junto con este pintor que pintaba lacandones, ¿cómo se llama?, ahorita le digo quién es, ya ve, como que tengo atorado algo en la cabeza... Un pintor muy importante...

—¿Quién será? ¿Anguiano?

—Sí, ése. Con Raúl Anguiano hicimos una revistita en la Alianza de Palma, con el auspicio del director, el director me quería mucho, muchísimo. Recuerdo cuando vino a México el director de las Ediciones Universitarias de París, Pierre Boideffr; él vino a hablar sobre la obra de André Malraux, entonces el director de la Alianza de Palma le dijo a la bibliotecaria, que era extraordinaria: "Agarre usted a tres de los alumnos para que polemiquen con este hombre, Boideffr". Entonces nos eligieron a dos del quinto grupo, del *cinquieme*...

—¿Usted estaba en ese grupo?

—Sí, estaba en ese grupo, pero no porque supiera francés, sino porque sabía literatura francesa. Y el director decía: "Carmen puede estar aquí", porque yo entendía pero no hablaba. Yo le dije a la bibliotecaria que no podía entablar un diálogo con ese hombre, entonces, en la presentación, yo pregunté en español y ella traducía al francés. Así ocurrió. Me regalaron un libro de Malraux —que por cierto ahorita, si usted me pregunta dónde está, con este desorden, y más libros que están allá en la sala, pues no sé cómo me llamo, pero en fin, ese libro está firmado por Boideffr y, claro, por Malraux, pues cuando éste vino a México yo me acerqué a él y le dije: "Mire, este libro suyo es de cuando hablaron de usted aquí" y él dijo: "¿Y a mí qué?"

—¿Así le dijo?

—Sí, así... en francés, por supuesto.

—¿Y cómo se llama el libro?

—*André Malraux*, así se llama. "Bueno —le dije—, pues fírmemelo". Es una preciosidad de libro...

—Volviendo al asunto de París, ¿cuánto duró el viaje finalmente?

—Seis meses... Conocí la condición humana, tanto en Francia como en Estados Unidos, Nueva York, porque también estuve allí. Tuve la oportunidad de conocer la condición humana, junto con la 'grandeza' lo más bajo, borrachos, ladrones, la degeneración sexual en Nueva York, una cosa terrible. En Francia conocí a un muchacho mexicano haciendo el ridículo: "Yo voy a tener todas las francesas..." Allá la gente se cuidaba mucho. El patrón mental francés era cuidar la infancia, ya la vida adulta que cada quien la viviera como quisiera. No sé ahora, pero así era entonces. Un día un francés me dijo: "Por qué no te vas conmigo". Le dije: "Porque no quiero. Punto".

—¿Un francés le propuso..., le hizo una propuesta indecorosa?

—Sí, sí. Me decía: "Mira, es que mi mujer..., ya está agotada la veta". Yo le dije: "Pues esa es tu circunstancia". Conocí a un iranio que insistía en que nuestros países, el de él y el mío eran definitivamente tercermundistas por una razón: por su impuntualidad. Bueno, en fin, recuerdo un 15 de septiembre, creo que estaba Morones Prieto de embajador, y recuerdo las tortillas —que fue lo que más extrañé en París— y el mole y los tamales. Yo llevé a una compañera de Johannesburgo, inglesa, que me decía: "Los negros huelen mal, los negros tienen un constante chasquido". Y era verdad, ya Joyce se había referido a los "chasqueorrestallantes labios de negros". Mi amiga sudafricana se fue a París con las advertencias de su familia de que iba a fracasar. "Vas a fracasar. No tienes el boleto de regreso, pero si te quieres ir, lárgate". Era bonita como Brígida Bardot, pero no vulgar. A los mexicanos que estaban por allá, que estaban estudiando, les dije: "No habla una gota de español". Y ellos "Norincita, Norincita". Se llamaba Noreen Beasley, Nora, y era de una timidez enorme, los mexicanos, claro, como perritos tras ella. Conocí a una española, que en su Zaragoza natal era de la alta alcurnia, pero que en París se desenvolvía como vil criada, de barrer, sacudir y trapear, pero que los miércoles, que era su día libre, *recibía* en la casa de sus patrones, en Neuilly, un barrio elegante, en las afueras de París. Para mí fue una época maravillosa esa de París.

—De esa experiencia, ¿qué beneficios hubo en materia literaria?

—De regreso a México, estaba cumpliendo su número cien el suplemento dominical del *Ovaciones*. Ahí metieron un texto mío que traía yo de París. Me retroalimenté mucho porque ví muchas cosas tanto en Nueva York, como en París, obviamente. París es la libertad absoluta, siempre y cuando tenga uno la fuerza de capturar lo que tiene de bueno París y hacer a un lado lo que tiene de terrible. En París los franceses no se juntan con nadie más que con los franceses. Todas las amistades que uno puede hacer ahí es con

extranjeros mismos, no con franceses, pero es muy importante ver que todos somos iguales. Cuando yo fui a Gallimard y quería ver a Simone de Beauvoir ella estaba en Italia. Así que Margarita Peña y yo buscamos a Jean Paul Sartre, fuimos allá a los Tiempos Modernos, *Le Temps Modernes*, a entrevistarlo. Dice Margarita: "Carmen, ¿pero te fijas lo que vamos a hacer?". Y yo dije: "Mira, tú que hablas francés empiezas y luego ya vemos". Entonces estuvimos en Tiempos Modernos, ahí estaba el sillón de Sartre pero éste no estaba, luego fuimos con Goitisolo y tampoco estaba, estaba en no sé en donde... Ionesco le tocó a Margarita Peña, con él sí fue Margarita sola. Qué conocimiento tan profundo del ser humano tenía ese hombre, pero tan bárbaro. Lo único que logramos ambas fue ir a ver a una persona que nos habló sobre la guerra civil española, que era un torrente, pero que era un ser que nosotros fuimos a ver y era una persona, llena de chismecitos y cosas de ella, y muy hermosa, ¿no? Y era un señor, era un señor-señora, flaquito o flaquita, vestido de negro, asexuado totalmente, bueno nos dio la entrevista a la mañana siguiente, no nos dejó hablar casi, en fin, esa entrevista está vertida casi toda en *El Rehilete*... Y eso fue lo que hicimos juntas Margarita y yo.

—¿No buscaron a Julio Cortázar?

—Julio Cortázar no, no sé si estaba en esos momentos en París, no lo sé.

—¿Parece que también anduvo usted en Londres, no?

—Sí, estuve en Londres, hice un poemita que está por ahí, creo que está ahí, ¿no? (Carmen se refiere a su libro de poemas *Tentación de Vida*.)

—Si está aquí.

—Pero qué cosa tan extraordinaria ese café del que hablo en el poema, entra quien quiera, como quiera, entran desde prostitutas hasta niños y entra la gente que tiene frío y entra la gente que va a conversar antes de ir a otras cosas, o entran a besarse por ahí, en el café no, pero ahí se da un inicio... En fin, y las chicas echan monedas en las rockolas, oyen lo que se les pega la gana. En la realidad y en el poema también se les acabó el dinero a las niñas y se tuvieron que ir, en fin, una cosa muy interesante. Ese texto es el reflejo de lo que fue un café en el Londres de los años sesenta.

—Bueno y finalmente, ¿hay un resultado de ese viaje, un resultado literario, quiero decir, un resultado publicado, como memorias de viaje o algo así?

—No, no, fue un puro vivir pero que me alimentó y que me proporcionó un poco de horizonte... Yo soy un poco lenta para la creación, lentísima... trasvasar una experiencia humana con una fidelidad total pero verdaderamente que no le llega hacia la palabra escrita lo que podría decir a usted en relación con la cultura como si pone usted a un pintor que ya tiene bastante experiencia, como en una puesta de sol, en una playa esplendorosa como las hay mil en nuestra república y, ¿a ver? Es imposible, del mismo modo una experiencia humana es imposible, pero hay ciertas cosas que pueden ser trasladadas pero siempre y cuando haya capacidad y pueda lograrse. Yo me acuerdo que una vez Juan Rulfo me dijo una serie de cosas, estuvimos como media hora platicando y me decía: "Para mí tener dos palabras juntas que me signifiquen o quitarle una coma, o



dejarla o ponerla es toda una estructura", de ese estilo escribo.

—Por eso la frase toma peso. "Escribir es un arte muy doloroso". A eso se refería Rulfo.

—Sí, sí.

—Que le costaba mucho trabajo poner una palabra tras otra...

—Sí, claro, así es.

—Ahora bien, ese crepúsculo para un pintor, que no puede ponerlo tal cual, al escritor también le cuesta un enorme trabajo agarrar el drama de la vida real y ponerlo tal cual...

—El drama, el paraíso, o lo que usted quiera poner.

—¿Pero se puede capturar la esencia, no?

—Sí, sí...

—Cuando existe el talento, la disciplina...

—Se puede acercar uno a eso... nada más.

—Al final, de eso trata el arte literario, de una realidad distinta a la que vivimos cotidianamente.

—En mi libro *Volanteo* está plasmado también un momento en que uno tiene que atender un horario y hay cincuenta mil vicisitudes que impiden que uno lo cumpla, entonces está también plasmado el momento donde una persona común y corriente, en este caso una mujer, que tiene que atender el desayuno, el taxi, la pesera... Entonces, este, le digo que se me cortan los pensamientos, por tanta cosa que he experimentado últimamente. Lo que sí le quiero decir es que soy una gente honesta, no digo una cosa y luego digo otra,

es necesario ser honesto y quitar un poco la paja...

—Claro.

—Por eso no es fácil, no es simpático, no es agradable, porque a veces la realidad o la vida tienen unos momentos maravillosos pero en general no son de los más... Y así debe de ser, ¿no?

—Esta *Obrarreunida*, son dos tomos, ¿ahí esta toda la obra reunida de Carmen Rosenzweig?

—No, está el otro librito, que se llama *Memoria y conciencia*. Ahorita le bajo uno... porque no sé dónde está... Y están los artículos que hago cada semana.

—¿Los que publica en *El Sol de Toluca*?

—Sí, desde 1998.

—Ya dijo usted que escribe de noche, aparte de eso, ¿hay algo que podamos definir como su sistema personal de escritura?

—Una vez Emmanuel Carballo hizo una serie de entrevistas. ¿Por qué escribo? ¿Para quién escribo? ¿Conoce esas cosas?

—Conozco el libro.

—Ahí mero estoy yo. Todos tienen sus manías.

—Dejando fuera la enfermedad, ¿cómo se siente la escritora Carmen Rosenzweig?

—Pues yo estoy feliz, es decir he hecho mi vida completa, ya se murió el hombre que amé y que me amó profundamente, un amor total.

—Carmen, ese hombre al que amó profundamente... ¿estuvo casada con él?

—No, no estuvimos casados. Pero sí hubo un amor absoluto y completo. Cuando se iba a morir, yo traté de estar del modo más alejado posible, pero me dijo la tercera persona, su mujer: "Hay que estar cerca de él". Estuve con él en sus últimos momentos lúcidos, igual que estuve con mi padre... Yo no vivía ya con él, sin embargo estuve con él la última noche... Son momentos en mi vida de mucho peso, que vale la pena haber vivido...

—Y haber escrito...

—Y haber escrito, sí, y además capturo todas las cosas, tengo un grado de percepción de primerísimo nivel.

—¿Cree usted tener buen oído para registrar el habla de la gente en la calle?

—Estoy muy bien equipada, pero no me gusta exhibirme, estar en todo... Un día la Poniatowska me dijo: "Ay, Carmenzota, a ti no te gusta aparecer". "Por supuesto que no", le dije. "Pues que tonta". "Sí mi reina —le dije— yo sé que a ti sí te gusta aparecer". Esta vez que vino a Toluca. Como yo le guardaba ciertos resentimientos, fundados, entonces se puso a hablar en la sede de la Sociedad de Geografía y Estadística cosas sobre mí, como elogiándome...

(Carmen nuevamente se distrae, mira hacia la pared que está frente a ella. Destacan un cartel de la Bibliothèque Nationale de París con el rostro de Blas Pascal —de quien tomó

el nombre para uno de sus dos hijos varones—, un retrato de Camille Claudel, "a esta mujer —me contó Carmen en un momento dado— la encerraron en el manicomio Auguste Rodin y su propio hermano porque era un peligro, un peligro en el sentido de que ella hizo mejores esculturas que Rodin, era una mujer muy sensible, muy inteligente, la encerraron para que no les estorbara. Imagínese que una mujer artista opacara la obra de Rodin...". En seguida me habla de un dibujo de Elvira Gazcón que también cuelga de la pared: "Ese cuadro de abajo me lo hizo Elvira Gazcón, es la orilla del mar, y ahí estoy yo y ahí está Mateo, mi hijo... Elvira me apreciaba mucho, era mayor que yo, pero me apreciaba mucho, es más un día me dijo: '¿por qué no se vienen a vivir conmigo, tú y tu familia?'. Elvira tenía una personalidad muy fuerte, era encantadora. Un día estaba de muy buen humor: 'Mira, tráete a tus hijos (aún no estaba Francine), ya le dije también a Rubén Bonifaz Nuño que venga, y les quiero regalar un grabado a cada uno. Y cada uno de mis hijos tiene su grabado de Elvira, el de Mateo se llama *amante joven* y el de Blas es un *San Sebastián*; yo tengo el mío llamado amantes adultos.)

—Hace rato que hablaba de Poniatowska, pues una cosa son las relaciones públicas, la imagen, y otra la literatura...

—Por supuesto, por supuesto...

—A ver, cambiando de tema, yo quisiera preguntarle sobre aquella crisis religiosa que tuvo cuando era jovencita...

—Yo tengo, no sé, una capacidad de algo, de expresión, pero al mismo tiempo las formas comunes de vida... yo me avengo a todo, puedo estar en los altos círculos o puedo estar en los círculos de hasta abajo, puedo realizar la diligencia más modesta o la más importante...

—¿Hubo algún momento en que renegara de Dios, que blasfemara?

—Ah, claro que sí, por supuesto. Mi novela *1956* está repleto de eso... Mi padre, antes de morir, se lamentó de que yo escribiera... Ahora, yo sí creo que hay una vida después, no creo que lo más precioso del ser humano se acabe así nomás, yo sí creo que hay un más allá. Alguna vez pensé en el suicidio, y me dio tanto pánico que puse el radio a todo volumen, estaba una estación de esas guapachosas, bendije mil veces a mi realidad, al hecho de no largarme todavía...

—¿Y eso en qué momento fue?

—En la época en que me dio por beber, porque como que no embonaba en ninguna parte, estaba joven, pero no me satisfacía mi trabajo. Yo me decía: "Bueno, qué, a qué juego yo... Ahí en mi obra *El Reloj* hay una cosa que se llama 'El juego maravilloso', que tiene que ver con eso. Durante muchos años no pude tomar tequila, porque con tequila me emborrachaba en aquella temporada oscura en la que intenté quitarme la vida, me compraba mis botellas, hágame favor, me pude haber quedado en una de esas. Entonces fue cuando mi hermano y mi cuñada, que estaban recién casados, me invitaron a vivir con ellos. Toda la gente tenía la idea entonces de que yo era una gente fuera de lo común.



—¿Por qué, Carmen?

—No lo sé... Estuve con ellos tres años, fueron tres años maravillosos. Nunca tuvimos ningún problema, y la convivencia era con la cuñada, no con el hermano. Retomé la vida.

—¿Y ya no bebe usted?

—Bueno sí me gusta tomar, pero como la gente, no como los suicidas. (Carmen suelta una risa infantil, muy alegre.) En esa época fue cuando murió papá, y yo no vivía con él, y sin embargo estuve con él...

—¿Qué hace falta para hacer literatura de todo eso?

—Hace falta la mirada, la intención, la disciplina... Por eso, cuando ahora veo que la gente se le da muy fácil y publica, y entra a los centros de escritores, yo no estoy de acuerdo... Para entrar uno a un lugar, para escribir y crear, se necesita recorrer un camino... Aunque uno esté perfectamente dotado, tiene que ser capaz de transformar algo, para que esas vivencias fructifiquen en otra cosa, en una obra... Hay quien piensa que es fácil y no, así nomás, no... Sólo Rimbaud... Y aun Rimbaud dijo —yo a él lo entiendo perfectamente—: "Aquí está la disyuntiva, o te vuelves loco o vives". Y él decidió vivir y los franceses jamás se lo perdonaron. Rimbaud terminó donde terminaron sus Iluminaciones...

—Se volvió traficante de armas, ¿no?

—Todo tiene un precio, nada es gratuito. Hay que transformar, transformar, para obtener un fruto que pueda valer como literatura... Y además uno tiene que ser humilde. LC