

RUBI GUERRA: ENTRE LA RAZÓN Y EL SUEÑO LÚCIDO

REINALDO CARDOZA FIGUEROA¹

En el panorama literario de la Venezuela actual el nombre de Rubi Guerra (San Tomé, estado Anzoátegui, 1958) destaca como una de las voces narrativas fundamentales y de referencia ineludible en el mapa de nuestras letras. Su obra despliega una amplia variedad temática y un eficaz manejo del lenguaje, componentes ineludibles en el logro de una prosa de calidad. Su denso y complejo universo narrativo evidencia un dominio magistral de los géneros novela y cuento; asimismo, los problemas – existenciales, morales, éticos– del hombre y los conflictos con la sociedad donde vive son materia de interés recurrente en sus exploraciones y reflexiones. Todos estos elementos configuran las marcas de un estilo particular.

Con pausa y sosegadamente –a tono con sus propias narraciones– Guerra ha ido perfilando una trayectoria dentro de la literatura venezolana de los últimos años, y lo ha hecho con un trabajo sostenido y sin alharacas desde el interior del país, con todas las limitaciones que ello supone. Además, este cumánés ha combinado su labor como escritor con otras actividades vinculadas con la literatura y la cultura: ha sido guionista de cine y televisión, instructor de talleres literarios, periodista, editor y promotor cultural.

¹ Magíster en Literatura Latinoamericana (Universidad Simón Bolívar) con una tesis sobre la obra de Rubi Guerra. Es Profesor en la Universidad de Oriente, núcleo de Sucre. Ha publicado *Bosque Salvaje*, libro de cuentos galardonado con el Premio Nacional Universitario de Literatura de Venezuela.

Rubi Guerra es autor de seis títulos de cuentos: *El avatar* (1986), *El mar invisible* (1990), *Partir* (1998), *El fondo de mares silenciosos* (2002), *Un sueño comentado* (2004), *La forma del amor y otros cuentos* (2010); y dos novelas: *El discreto enemigo* (2001) y *La tarea del testigo* (2007, segunda edición 2012). Estas ocho publicaciones dan cuenta de un proyecto narrativo consistente y maduro, una obra que se consolida aún más con la aparición de cada nuevo libro.

El Centro de Actividades Literarias José Antonio Ramos Sucre publicó el primer libro de cuentos de Guerra, *El avatar* (1986), con una edición de quinientos ejemplares. El volumen recoge un conjunto de nueve relatos: “Estación”, “La noche”, “El bosque que oye y el campo que ve”, “El sol detrás”, “La espera”, “Una muerte”, “Persona”, “La arena en los dientes” y “Viento del sol”. En *El avatar* hay un estilo y una estética que no aparecerán en libros posteriores; se trata de diferencias formales, de la arquitectura de los relatos, puesto que en el fondo persistirán los mismos temas e intereses. Se puede afirmar que este volumen de cuentos proyecta lo que serán las líneas maestras de la obra de Guerra. Así, encontramos ya asuntos como la inestabilidad de la memoria, la difícil delimitación entre el sueño o la imaginación y la realidad (o la fragilidad de lo real), la imposibilidad del amor, incluso de la presencia del mal como posibilidad latente, entre otros temas que seguirán interesando al escritor con el transcurrir de los años.

El mar invisible fue publicado por Monte Ávila Latinoamericana en 1990. Este segundo libro comprende los siguientes cuentos: “El mar invisible”, “Sombra de luna”, “Primer movimiento”, “Una disputa” y “En la playa”. Como ya hemos señalado, estos relatos se alejan de lo que fue el libro inicial, marcando de este modo un estilo y una estética distinta, que deja de lado –aunque no del todo– la narrativa fantástica, y se aproxima más al cuento de corte tradicional. Entre los aspectos más destacados está la mirada de la infancia, desde cuya perspectiva se matizan los hechos narrados. Aparece también el espacio del campo petrolero. Julio Miranda sostiene que en estos cuentos “la muerte es el elemento común de estas vivencias iniciales, a modo de terrible ‘lección’”. Observa igualmente Miranda la presencia de un tema que será recurrente en narraciones posteriores, el “desarraigo [del] hombre ante los azares de la existencia”.

“La luna”, “Partir”, “Todas estas mujeres”, “Malas noticias”, “La llave”, “El río”, “Campo Sur (Apuntes para una novela)” son los siete cuentos reunidos bajo el título de *Partir*, y que fue publicado por

Troya y Memorias de Altagracia en 1998. Destacan la multiplicidad de registros que confluyen en un mismo libro: policial, aventuras, fantástico, recuperativo; la perfección estructural de los relatos; el imperio de un erotismo abierto y la pesquisa policial. En este volumen se presenta la región de Paria como espacio para el misterio, lo desconocido, lo inexplorado: una zona que produce fascinación, como un mundo diferente y distante del que representan Cumaná y Araya; lo mismo ocurre con San Tomé y El Tigre, si llegásemos a trazar una cartografía de los espacios en la narrativa de Guerra. También están las mujeres fatales que son causa de perdición y de muerte, mujeres seductoras que extravían a sus amantes/víctimas para alcanzar sus propósitos.

La primera novela de Rubi Guerra, *El discreto enemigo*, fue publicada por Planeta en 2001. Como las anteriores obras del autor, esta no tuvo repercusiones mayores en el ámbito de la crítica nacional. *El discreto enemigo* explora una problemática muy común en los pueblos costeros del oriente venezolano: el tráfico de drogas, y tiene como protagonista a quien se podría considerar el personaje síntesis de toda su narrativa: Medina. Si hasta ahora los cuentos de Guerra habían circunscrito su interés al espacio de las historias íntimas y personales, historias de transformaciones y descubrimientos individuales, esta novela abre el compás de su mirada hacia lo social y colectivo (¿acaso un sentido de denuncia social?). La mirada de Medina –periodista fracasado que visita un pueblo de la costa y cifra su última esperanza en un artículo que debe escribir para promover el turismo en la zona– capta la realidad de manera crítica, develando así su funcionamiento enfermo y de descomposición progresiva, que afecta a todo el pueblo y sus habitantes, quienes permanecen, por conveniencia o miedo, amodorrados ante lo que sucede a su alrededor. La percepción que Medina tiene del colectivo y la que este a su vez transmite, juegan un papel determinante en la trama y su intriga.

El fondo de mares silenciosos, publicado por la UNAM en 2002, es una compilación de algunos cuentos de libros anteriores (“Persona”, “El mar invisible”, “Sombra de luna”, “Una disputa”, “La luna”, “El río”, “Campo Sur”) y uno inédito, que da título al volumen. “El fondo de mares silenciosos” es un relato largo cuyo personaje principal es un estéril emocional, incapaz de comprometerse sentimentalmente, de allí su miedo al deseo de perdurabilidad, estabilidad y permanencia, su terror a formar una familia y al fracaso. Y aunque se diga de manera tan llana, en Guerra el tratamiento que recibe el asunto adquiere resonancias profundas y muy significativas, dado que

una vez más el escritor demuestra su maestría, destreza y sensibilidad en la exploración psicológica de sus personajes, en la construcción de ciertas atmósferas propicias según el talante anímico de quienes se mueven en sus mundos narrativos.

Una memoria del pasado familiar que se convierte en objeto de búsquedas y exploraciones, el espacio del campo petrolero desde la mirada de la infancia y ambientes que históricamente podemos ubicar en la primera mitad del siglo XX venezolano, además de un marcado acento onírico que se hace más y más pronunciado en cada relato (en realidad una fina red que hace que los cuentos se intercepten en múltiples puntos), se conjugan en uno de los volúmenes más atractivos y coherentes que ha escrito Rubi Guerra. Su título es *Un sueño comentado*, publicado por Norma en 2004, y lo componen siete relatos: “Un caso perdido”, “De los placeres del mundo”, “Otros mares”, “Una aventura en la selva”, “La biblioteca”, “Miércoles de ceniza” y “Un sueño comentado”.

El libro más importante de Rubi Guerra es una segunda novela breve que no sobrepasa las cien páginas en su primera edición, a cargo de El perro y la rana. Esa importancia se la ha dado su público lector, y de ello dan fe los muchos artículos aparecidos en prensa y medios virtuales, comentarios y notas que han circulado y circulan con mayor frecuencia desde que en 2012 se reeditara por Lugar Común. Nos referimos a *La tarea del testigo* (2007), novela que cuenta la estadía de su protagonista en las ciudades de Ginebra, Hamburgo y Merano, y su tránsito por distintos hospitales y sanatorios donde recibe tratamiento para sus dolencias. Dominan la historia paisajes tormentosos y de sufrimiento, donde la dimensión onírica contamina la realidad consciente del protagonista y a la inversa, al punto que resulta difícil un establecimiento de límites entre una y otra realidad. Desde el punto de vista formal, se trata de una estructura fragmentaria que combina con destreza lo narrativo, lo epistolar, lo psicológico y lo biográfico, conjuga espacios y tiempos disímiles y distantes, y logra hilvanar una historia coherente que el lector es capaz de reconstruir y rearmar en el proceso mismo de la lectura. *La tarea del testigo* es, también, una reflexión sobre el simulacro de la representación narrativa a través de la escritura (también la reescritura), en la que juega un papel determinante la figura de José Antonio Ramos Sucre, dado que la novela dialoga con referentes de la biografía del poeta cumanés y con su producción escrita.

La más reciente publicación de Guerra es el libro *La forma del amor y otros cuentos* (2010), bajo el sello editorial de la Casa Nacional

de las Letras Andrés Bello; el volumen recoge ocho cuentos: “El hombre de las flores”, “La invasión”, “La guerra”, “La forma del amor”, “La otra costa”, “Un peregrinaje”, “Una muerte” y “El velo”. Atrás ha quedado el ciclo de los relatos familiares y los que se desarrollan en el campo petrolero venezolano. Tal como señala Orángel Morey-Lezama en “Conocer a Rubi Guerra y su obra (Una mirada a *La forma del amor* y otros cuentos)” (2012, Web) la protagonista, a veces silenciosa, es la ciudad de Cumaná, que puede servir de escenario principal o como vínculo emocional siempre presente, tal como sucede en “Un peregrinaje”. Siete de los ocho cuentos se desarrollan en Cumaná, llegando a ampliar sus horizontes en este libro a otros espacios distintos al barrio portuario y la zona colonial. Esa amplitud de horizontes también es histórica; Guerra se pasea por episodios harto conocidos del pasado local y venezolano y explora otras posibilidades desde el espacio de lo íntimo y privado, muchas veces a contracorriente de la historia oficial; historias que se construyen sobre la memoria, real asidero de los sucesos pasados, según el epígrafe del conjunto. Este libro no difiere de los anteriores de Guerra en la propuesta de su variedad anecdótica y temática. Así, por ejemplo, nos muestra la tendencia corrosiva y destructora del amor para los seres humanos. Esa variedad también está presente en la cantidad de registros que domina el escritor; de esta manera, se pasea por lo psicológico-intimista, lo oral-femenino, lo policial, lo histórico, lo testimonial.

Reinaldo Cardoza Figueroa: ¿Cómo podemos clasificar y ubicar la obra de Rubi Guerra en el contexto de la narrativa que se publica en este momento en nuestro país?

Rubi Guerra: Es extraordinariamente difícil “clasificar y ubicar” los propios libros, porque requiere una visión de conjunto y una objetividad imposibles. A lo más que se puede llegar es a unas suposiciones llenas de prejuicios, sobre sí mismo y sobre los demás. La narrativa venezolana actual presenta una gran diversidad de corrientes estilísticas y temáticas, pero es posible que siempre haya sido así, solo que el pasado lo conocemos ya decantado en los pocos nombres que sobreviven. Puedo ver que en mis libros hay algunos temas o imágenes o procedimientos narrativos que se repiten, y que corresponden a un movimiento similar en autores venezolanos contemporáneos. Por ejemplo, el énfasis en las anécdotas en oposición al textualismo de los años setenta y comienzo de los ochenta. O la presencia de algunos temas; algunos son obvios y otros están más o menos ocultos, no por un afán de sigilo, sino porque es mi manera de acercarme a ellos. Por

ejemplo: la violencia. Distintas formas de violencia están presentes en todos mis libros; violencia de origen social, o psicológico, o sin motivo aparente; en ambientes urbanos o rurales; en el pasado y en el presente. Y, en efecto, puedo advertir que la violencia es uno de los grandes temas de la narrativa venezolana, casi siempre en situaciones urbanas. Pero también me doy cuenta de que la violencia suele ser, en mi caso, un aspecto visible de otro tema, oculto o disimulado, que es el del mal. O el Mal, si lo prefieres. Es un mal sin connotaciones metafísicas, si es que acaso esto es posible. (Pero no, no es posible del todo, y este matiz que persiste allí juega un papel importante en las historias); y junto al mal (y la violencia como su manifestación exterior) está también la culpa y la necesidad de algún tipo de redención que a veces se alcanza y a veces no.

Generacionalmente estoy cercano a Ricardo Azuaje, Israel Centeno, Wilfredo Machado, Ángel Gustavo Infante, Antonio López Ortega; soy unos veinte años más joven que José Balza, Victoria de Stefano, Luis Britto García, José Pulido, todos activos. Y unos quince más viejo que Carolina Lozada, veinticuatro más que Rodrigo Blanco Calderón; casi treinta años mayor que Enza García Arreaza y Gabriel Payares, para citar arbitrariamente algunos nombres. Los menciono solo para resaltar lo difícil que es ubicarse, por similitudes o por contraste, con una variedad tan grande de escritores, cada uno con un mundo propio y con lenguajes particulares. Siento afinidad con algunos de ellos, pero aun esa afinidad es principalmente como lector de sus obras. No me siento miembro de una corriente, un movimiento o una generación.

RCF: Desde que se publicase tu primer libro, *El avatar*, en 1986, ha transcurrido más de un cuarto de siglo; en este momento cuentas con ocho títulos. Podemos hablar, sin lugar a dudas, de un escritor con una trayectoria bastante sólida. ¿Cómo explicar entonces que aún en ciertos círculos se te considere un desconocido?

RG: No es que se me considere un desconocido, sino que efectivamente lo soy. En el último año esa situación ha variado un poco. No es algo personal; nos pasa a muchos, aunque tampoco se puede descartar que el hecho de vivir en la provincia influya en la recepción, digamos, distraída. Es decir, casi todos los escritores venezolanos somos desconocidos incluso por esa franja de la población llamada “público lector”. Por supuesto, hay algunos pocos autores con bastante notoriedad. Las causas de esta situación son muchas, entre las que destacaría la casi total desaparición de la crítica de periódicos y revistas. La crítica académica sigue



Foto cortesía de Rubi Guerra.

existiendo, por suerte, pero, como se sabe, está destinada a especialistas y estos son pocos. La situación ha cambiado un poco con la aparición de páginas en internet dedicadas a la literatura y con las redes sociales, tanto para mí como para otros, lo que ha dado a los autores venezolanos mayor visibilidad y esta a su vez se traduce en mayor interés crítico.

RCF: ¿Qué significado tiene para ti el proceso de escritura de cada nuevo libro?

RG: No sé si “significado” sea la expresión adecuada. Sé que me siento como un principiante ante cada nuevo libro, siento que todo

lo que pude haber aprendido ya se me olvidó y tengo que aprenderlo de nuevo. Diría que predominan las dudas de todo tipo sobre lo demás, pero no sería cierto, porque si así fuera simplemente no podría escribir. Entonces, a pesar de las dudas, predomina una necesidad de contar ciertas historias y esa necesidad está acompañada de una vaga aspiración artística, el convencimiento de que contar ciertas historias de cierta manera tiene un sentido, aunque no sepa definir ese sentido.

RCF: ¿Cómo es ese proceso creativo y de escritura? ¿Tienes ciertos hábitos o rituales? ¿Qué hay antes de la entrega a la editorial de un manuscrito?

RG: En general, me lleva mucho tiempo terminar cualquier cosa. Cuando se me ocurre una historia, no me siento a escribirla inmediatamente, en primer lugar porque casi siempre estoy escribiendo otra cosa, y luego porque ese primer acercamiento son imágenes sueltas, arcos argumentales incompletos, personajes poco definidos. Además, está el problema de las palabras. Tengo una historia pero no las palabras con que debo contarlas. Descubrir las palabras y el tono de la narración es lo más arduo y me suele tomar varios años.

Mi ritual ideal es levantarme muy temprano, beber agua y sentarme a escribir. No siempre puedo llevarlo a cabo ya que el mundo real tiene sus exigencias. Soy un obsesivo y siempre insuficiente corrector de mis textos. Decir lo que en realidad quiero decir, de la manera en que quiero decirlo, no me resulta fácil. No es una tortura; es simplemente difícil.

RCF: Hay un rasgo que me parece fundamental para leer tu obra, y es el modo en que ciertas recurrencias temáticas y de otro tipo (de personajes, espacios, imágenes, historias...) se presentan en una suerte de reescritura incesante, aunque no necesariamente impliquen repetición. En concreto, me interesa conocer cómo, desde la perspectiva del escritor, el tratamiento de esos elementos llegan a convertirse en constantes que se van matizando sin quedarse en la simple repetición de unos temas y elementos dados.

RG: Sí, es cierto, hay temas, espacios, imágenes e historias que aparecen una y otra vez, en forma de continuación, o historias paralelas, o variaciones. Creo que eso sucede porque convivo mucho tiempo con lo que quiero escribir. Mi proceso de escritura es bastante lento, sin relación verdadera con la extensión de lo que escribo. Un cuento puede tomarme dos, tres o cinco años; igual puedo estar pensando en una novela durante diez años antes de escribir una línea. Hace poco tuve una sorpresa bastante grande: los cuentos de *Un sueño comentado* fueron

escritos entre 2001 y 2003; encontré un cuaderno con versiones de algunas de esas historias y están fechadas en 1982, cuatro años antes de mi primer libro. Cuando escribí las versiones definitivas no tenía en mente aquellas viejas versiones; ni siquiera recordaba haberlas escrito. Tal vez esto tenga que ver con el hecho de que mis cuentos, incluso las novelas, siempre son un fragmento de historias mayores que me rondan durante años. Es como un mismo mar del que emerge de vez en cuando un pez y luego otro; o como los fragmentos inconexos de un sueño mal recordado. Hay un sustrato común que yo mismo conozco mal, y que se manifiesta por ciertas imágenes, ciertas ideas, ciertas tramas recurrentes.

RCF: En tus narraciones hay una tendencia a apostar por la imposibilidad de lo racional; tus historias tratan de resquebrajar, abrir grietas en la preconcepción racional que tenemos del mundo. ¿Hasta qué punto esto forma parte de un postulado de la narrativa que escribes, de un proyecto que se construye con cada libro que publicas?

RG: No tengo un proyecto de escritura ni un postulado que defender. Lo que escribo responde a unos impulsos la mayor parte del tiempo inconscientes, aunque el trabajo de escritura y reescritura sea realizado desde la conciencia. Y de eso no escapa el tema de la fragilidad o la inconstancia de la realidad. No es exactamente un “tema”, sino una preocupación que me acompaña desde niño. Reconozco que la realidad siempre me pareció problemática. Todas estas cosas que mencionas y otras que no mencionas (la delimitación del sueño y la vigilia, la fiabilidad de la memoria, la percepción alterada por distintos procedimientos, la inseguridad de los sentimientos, las alucinaciones) forman parte de mi manera de entender, o no entender, el mundo. Muchas de estas cosas están presentes en la literatura fantástica, sea en Borges, en Cortázar o en Philip K. Dick, pero en mis cuentos y novelas pueden aparecer en situaciones “realistas”, como la pérdida de la memoria, y por ende de la identidad, de algunos personajes, o la importancia que conceden a los sueños. Por otra parte, soy una persona bastante racional, alejada de las explicaciones religiosas o metafísicas, que me resultan insuficientes y poco fiables. Tal vez, solo tal vez, tenga que ver con la experiencia, entre los seis y los quince años, de esos que llaman sueños lúcidos. Desconozco si hay estudios serios sobre ese fenómeno, pero durante esos años fueron muy frecuentes y me llevaron a preguntarme muy seriamente sobre las relaciones entre el sueño y la vigilia. Todavía estoy en eso.

RCF: Un eje central de tus narraciones es lo que has llamado acá mismo “la necesidad de algún tipo de redención” (que en la ma-

yoría de los casos no se alcanza), o, poniéndolo en otros términos, la imposibilidad de realización del hombre; tus obras muestran la propensión siempre humana al fracaso. ¿Es así?

RG: Toda vida humana está condenada al fracaso. Los pequeños fracasos cotidianos y el fracaso final que significa la muerte. Pero la muerte es un fracaso tan absoluto y generalizado que, al menos en este momento, no me atrae hablar de eso. Digo, en términos literarios. Me interesa más cómo mis personajes viven sus pequeños fracasos: los del amor, la amistad, los engaños y mentiras, las traiciones a sí mismos. Allí aparece esa necesidad de redención que mencionas, asociada a veces de manera explícita y a veces en forma velada, a la culpa. “Redención” y “culpa” son palabras con fuerte contenido religioso, pero mi perspectiva no es, al menos conscientemente, religiosa. La única redención posible para mis personajes parece ser el conocimiento de sí mismos, el descubrimiento de una verdad fundamental sobre sí mismos y la aceptación de esta, aunque esta verdad no sea algo positivo. Por ejemplo, un personaje de “La biblioteca” se libera de la culpa al cumplir una traición. Cuando este descubrimiento se realiza, el personaje queda liberado o encuentra un sentido, pero la verdad es que esto sucede muy pocas veces. Lo corriente es que el personaje se debata en la culpabilidad y el sentimiento de fracaso sin alcanzar la redención.

RCF: Sé que en el caso de un lector como tú las listas pueden ser engorrosas, pero ¿qué autores de la literatura latinoamericana contemporánea consideras imprescindibles? ¿A cuáles no podemos dejar de leer?

RG: Tienes razón: las listas son engorrosas. Presupones un conocimiento que yo no tengo. Cuesta mucho mantenerse “al día”, sobre todo para alguien que vive en una ciudad provinciana donde apenas hay tres librerías y una de ellas de libros oficiales. Y además los libros nuevos cuestan mucho dinero. Hace poco leí un ensayo donde mencionaban una veintena de autores latinoamericanos contemporáneos, y apenas había leído a dos o tres. Así que mi lista es en realidad una no-lista, apenas algunos nombres a los que vuelvo y sobre los que mantengo la curiosidad. Los menciono como se me van ocurriendo, sin orden ni preferencias: Ricardo Piglia, Santiago Gamboa, Roberto Bolaño, Junot Díaz –aunque escribe en inglés es imposible no considerarlo latinoamericano–, Juan José Saer, Juan José Becerra, Angélica Gorodischer, Agustín Cadena, Fabio Morábito, Edmundo Paz Soldán, Rodrigo Rey Rosas. Hay autores que no he leído pero me interesan, como Marcelo Cohen, Yuri Herrera y Antonio Ungar. Mis gustos son bastante eclécticos.

RCF: ¿Qué autores o libros reconoces han sido influencias determinantes en tu propia formación como escritor?

RG: Con esto de las influencias sucede algo muy curioso, y es que los escritores no siempre están conscientes de cuáles son las que sufren, porque muchas veces las influencias se sufren o padecen. A veces cualquier lector sabe más qué obras o autores están presentes en los libros de un autor determinado. Hecha esa salvedad, puedo determinar claramente la influencia de tres autores, en orden cronológico: Joseph Conrad, William Faulkner y Juan Carlos Onetti. Los dos primeros, leídos en traducciones, con todo lo que eso implica. Como cualquiera sabe, los tres tienen mucho en común, tanto en los aspectos temáticos como en los técnicos. A pesar de que el ropaje exterior no se parezca, es decir, los ambientes marinos y exóticos de Conrad, el sur de Estados Unidos desde la Guerra de Secesión hasta los años cincuenta del siglo XX en Faulkner, o la región del Río de La Plata con sus ciudades verdaderas o inventadas en Onetti, todos tienen una visión trágica y pesimista del destino del hombre; y en esa visión también pueden estar presentes los momentos de heroísmo, de felicidad, de esperanza. Generalmente son momentos breves. Eso, en lo temático. El aspecto técnico también es muy importante en los tres, aunque Faulkner renegara, tal vez sinceramente, de la técnica, y ese aspecto siempre ha sido fascinante para mí; eso que llaman la arquitectura novelística, la red de voces y puntos de vista que constituyen una novela. Pero antes de estos autores estuvo William Shakespeare, a quien leí reiteradamente desde los doce años, y las novelas de Voltaire y los cuentos de Poe, más o menos desde la misma edad. Y, por supuesto *La isla del tesoro*, de Stevenson, y *Las aventuras de Tom Sawyer*, de Mark Twain, leídas y releídas muchas veces. ¿Estos autores son una influencia? Tal vez sí y tal vez no. Son autores a los que sigo volviendo, como a todo Borges y a los cuentos de Cortázar, y eso debe significar algo. También pueden ser una influencia Ross McDonald y Raymond Chandler, por lo que me enseñaron sobre las novelas policiales; Phillip K. Dick por su cuestionamiento de la realidad y las posibilidades creativas de la esquizofrenia; Heinrich Böll y Günter Grass por mezclar la tragedia y la farsa. La verdad, la lista podría ser más larga.

RCF: En un significativo segmento de tu obra dejas ver, incluso de manera directa, esas influencias, y pueden llegar a convertirse en homenajes o relecturas de otros autores y sus libros. Quizá esto nos lleve a otro asunto que es vital en tus libros, el tema de la literatura dentro de la literatura, ¿qué relevancia le otorgas como escritor?

RG: He pasado casi toda mi vida leyendo. Es la actividad más placentera que conozco y a la que he dedicado mayor tiempo. Es natural que haga pequeños homenajes a los autores que me gustan. Y como mis personajes no suelen ser intelectuales –tal vez la única excepción sea el Cónsul de *La tarea del testigo*–, no me parece conveniente que anden soltando referencias y citas literarias. Prefiero que estos autores aparezcan en los epígrafes o como citas o alusiones más o menos secretas en el cuerpo de los textos, como sucede con las citas de Gustavo Díaz Solís, José Balza, T.S. Eliot, Rafael Cadenas, William Faulkner, Juan Carlos Onetti, Franz Kafka, además de los ya mencionados Joseph Conrad y José Antonio Ramos Sucre. A veces he tomado de ellos, y de otros que ahora no recuerdo, una frase, o dos o tres, que inserto en mis propios textos. Es una forma de reconocimiento, una declaración de amistad, si se quiere, que al mismo tiempo quiere permanecer oculta. Que el lector lo advierta o no, es secundario. Entiendo que para un lector especializado estas citas pueden tener mayor peso, sin embargo, no creo que sea central –al menos no es una de mis preocupaciones– el tema de la literatura en la literatura; no de la manera en que le interesa a Vila-Matas, por ejemplo. Me gustaría que mis novelas y cuentos hablen de otra cosa –eso que solemos llamar el mundo–, y no solo, o no principalmente, del proceso mismo de su escritura.

RCF: ¿Qué papel ha jugado en tu vida la lectura?

RG: Creo que no sería quién soy, con todo lo bueno y lo malo que eso implica, sin la lectura. Desde que mi hermana mayor me enseñó a leer, antes de entrar a la escuela, no he parado de hacerlo y pude evitar el aburrimiento de una infancia más o menos solitaria gracias a la lectura. Cuando era niño y no tenía nada que leer ni dinero para comprar libros, iba a las librerías para leer los títulos y eso calmaba por un tiempo una inquietud que aun hoy no puedo explicar ni entender del todo. La lectura ha moldeado mi vida de muchas maneras; desde esa primera receta contra el aburrimiento al descubrimiento de algunas verdades de la vida relativas a los sentimientos, a las emociones y también a la inteligencia. La lectura me dio respuestas y nuevas preguntas, incesantemente. También me ha proporcionado el más intenso placer estético que conozco. Para algunas personas este placer está en el cine, en la danza, en la música, en la pintura, en cualquier otra manifestación artística, para mí está en los libros.