

Ritondale, Elena. "De Tijuana a Racalmuto y Barcelona: Federico Campbell, Leonardo Sciascia y la 'Infame Turba'". *Anclajes*, vol. XXV, n.º 2, mayo-agosto 2021, pp. 109-128. <https://doi.org/10.19137/anclajes-2021-2528>

DE TIJUANA A RACALMUTO Y BARCELONA: FEDERICO CAMPBELL, LEONARDO SCIASCIA Y LA "INFAME TURBA"

Elena Ritondale

Universidad Autónoma de Barcelona
España
elenaritondale@gmail.com
Orcid: 0000-0003-3014-9642

Fecha de recepción: 25/04/2020 | Fecha de aceptación: 12/11/2020

Resumen: En el desarrollo de la figura autorial de Federico Campbell (Tijuana, 1941), las entrevistas realizadas por el tijuanaense a autores como Manuel Vázquez Montalbán, Juan Marsé y Félix de Azúa (entre otros) en Barcelona entre 1969 y 1970, y el diálogo con Leonardo Sciascia (Racalmuto, 1921) han desempeñado un papel fundamental. El interés mostrado por Campbell hacia los escritores de España e Italia (y hacia la tradición literaria de los dos países, más en general) surge desde su labor de cronista. Sin embargo, tanto en su temprano interés hacia los artistas barceloneses como en su siguiente estudio y divulgación de la obra del siciliano, se puede hallar una forma de desarrollar su propia labor de autor de ficción. Federico Campbell, a través de un trabajo aparentemente solo periodístico, realiza una reflexión metaliteraria y, sobre todo, re-significa su propia obra de cronista, otorgándole el valor de estrategia de aprendizaje literario. Sus viajes europeos, más allá de resultar un importante momento de difusión del trabajo de ciertos autores, se pueden leer *a posteriori* como parte de una estrategia autorial para re-situarse en su propio campo literario.

Palabras clave: Federico Campbell; Leonardo Sciascia; Infame Turba; estrategias autorales; crónica; campo literario.

*From Tijuana to Racalmuto and Barcelona: Federico Campbell,
Leonardo Sciascia and the "Infame Turba"*

Abstract: Federico Campbell's interviews of authors such as Manuel Vázquez Montalbán, Juan Marsé and Félix de Azúa (among others) in Barcelona between 1969 and 1970, and the dialogue with Leonardo Sciascia (Racalmuto, 1921) have played a fundamental role in the development of Campbell's authorial figure. His interest in Spanish and Italian writers (and more generally, in the literary tradition of the two countries) arises from his work as a journalist. However, both his early interest in Barcelona artists and his sub-



sequent study and dissemination of Sciascia's work reveal the development of his own work as a fictional author. Federico Campbell, seemingly through journalistic work alone, performs a metaliterary reflection and, above all, re-signifies his own work as a journalist, giving it the value of a literary learning strategy. His European travels, beyond being an important moment of dissemination for the work of certain authors, can be read *a posteriori* as part of an authorial strategy to re-situate himself in his own literary field.

Keywords: Federico Campbell; Leonardo Sciascia; Infame Turba; authorial strategies; journalism; literary field.

De Tijuana a Racalmuto e Barcelona: Federico Campbell, Leonardo Sciascia e a "Infame Turba"

Resumo: No desenvolvimento da figura autoral de Federico Campbell (Tijuana, 1941), as entrevistas realizadas pelo tijuanaense com autores como Manuel Vázquez Montalbán, Juan Marsé e Félix de Azúa (entre outros) em Barcelona, entre 1969 e 1970, e o diálogo com Leonardo Sciascia (Racalmuto, 1921) desempenharam um papel fundamental. O interesse demonstrado por Campbell pelos escritores da Espanha e da Itália (e pela tradição literária dos dois países, de maneira mais geral) decorre de seu trabalho como cronista. Tanto em seu interesse inicial pelos artistas de Barcelona quanto em seu subsequente estudo e divulgação da obra do siciliano, pode ser encontrada uma maneira de desenvolver seu próprio trabalho como autor de ficção. Federico Campbell, através de uma obra aparentemente apenas jornalística, realiza uma reflexão metaliterária e, sobretudo, ressignifica a sua própria obra como cronista, atribuindo-lhe o valor de estratégia de aprendizagem literária. Suas viagens pela Europa, além de resultarem em um importante momento de divulgação da obra de certos autores, podem ser lidas *a posteriori* como parte de uma estratégia autoral de se ressituar em seu próprio campo literário.

Palavras-chave: Federico Campbell; Leonardo Sciascia; Infame Turba; estratégias autorais; crônica; campo literário.

Introducción

■ **P**rotagonistas de este trabajo son las preguntas: las que un joven cronista dirige a otros escritores, pero también las que, años más tarde, cuando su posición en el campo literario ya se ha fortalecido, hace a otro autor muy conocido en su país de origen y a sus textos. En este caso, tales preguntas llegan a ser parte de una comparación entre dos Estados, dos tradiciones, dos historias y, sobre todo, sus formas de narrarlas.

La primera hipótesis de este estudio, por lo tanto, es que las entrevistas realizadas por Federico Campbell como cronista y crítico han sido resignificadas por el mismo autor, quien las llegó a describir a sus propios lectores como parte de su formación de narrador.

Las siguientes páginas se dividen en dos partes. En la primera, presento las entrevistas realizadas por Federico Campbell a poetas y narradores españoles como Manuel Vázquez Montalbán, Juan Marsé y Félix de Azúa (entre otros) en España entre 1969 y 1970; en la segunda, me centro en la relación entre Campbell y Leonardo Sciascia, que empieza pocos años después.

Campbell (Tijuana, 1941-Ciudad de México, 2014) fue periodista, escritor, ensayista y traductor. Su figura ha sido fundamental para cuestionar la imagen estereotipada de Tijuana¹, de la frontera norte de México en general y de la así dicha leyenda negra² que se había representado a su alrededor. Por otro lado, Campbell escribió sobre todo desde el centro del país, aspecto que sería recordado por algunos autores (Heriberto Yépez, Luis Humberto Crosthwaite), en el marco de una polémica –editorial, cultural, política– que no es objeto de este trabajo y en la que, por lo tanto, no me voy a detener³. Aunque nació en Tijuana, en 1960 dejó el norte para vivir en la Ciudad de México. En 1969 fue corresponsal en Washington y ese mismo año viajó a España, donde realizó las entrevistas a las que ya hemos hecho referencia, recogidas en *Infame turba* (1971)⁴, al que seguiría pronto después *Entrevistas con escritores* (1972)⁵. Fue reportero de la sección cultural de la revista *Proceso* de 1977 a 1988 y periodista de los diarios *La Jornada* y *Milenio*. Entre sus obras⁶ se cuentan, además: novelas, libros de ensayos, una colección de cuentos, traducciones al castellano de obras de Leonardo Sciascia y otros, y antologías.

- 1 Sobre este tema han escrito Diana Palaversich, Miguel Ángel Pillado, Humberto Félix Berumen, Heriberto Yépez, entre otros. De Palaversich destaco “La vuelta a Tijuana en seis escritores” (2003), “Ciudades invisibles: Tijuana en la obra de Federico Campbell, Luis Humberto Crosthwaite, Francisco Morales y Heriberto Yépez” (2012); de Miguel Ángel Pillado recuerdo su interesante tesis doctoral, *La ciudad de una y mil caras. Nociones de Tijuana y la identidad tijuanaense* (2014); de Félix Berumen quiero mencionar por lo menos *Tijuana la Horrible: entre la historia y el mito* (2011). Finalmente, gran parte de la obra, ficcional y no ficcional, de Heriberto Yépez tiene como objeto la frontera norte. Sería imposible dar cuenta aquí de su bibliografía al respecto; así, me limito a indicar un texto dedicado específicamente a la relación entre Tijuana y el mito: *Tijuanologías* (2006).
- 2 Sobre el concepto de “leyenda negra” asociada a Tijuana, además de los autores antes mencionados, recuerdo *La leyenda negra en la frontera norte de México* (2007) de Édgar Cota Torres.
- 3 Aunque la polémica entre el centro y el norte de México ha dado vida a un gran número de columnas, ensayos, artículos (tal vez los más famosos son los publicados en *Letras Libres* en 2005 por parte de Rafael Lemus y Eduardo Antonio Parra), me limito a citar pocas líneas de Luis Humberto Crosthwaite, de su cuento “Si por equis razón Federico Campbell se hubiera quedado en Tijuana” en *No quiero escribir no quiero* (1993):
 2. la universidad pública su primera novela después de abundante insistencia y viajes inútiles a la capital del estado.
 3. Los críticos del D.F. ignoran la publicación.
 4. Ningún suplemento cultural le dedica una reseña.
 [...]
 19. Después de un tiempo de haber fallecido, llega su obra a manos de Emmanuel Carballo que, sorprendiendo a críticos locales, recomienda que se reedite ya sea en el Fondo de Cultura Económica o en Joaquín Mortíz, Serie del Volador. (36-37)
- 4 Se trata de la fecha de publicación original. La edición consultada para este trabajo es la de 1994.
- 5 Se trata de la edición original. La edición consultada para este trabajo es de 2004.
- 6 *Pretexta* (1979), *Todo lo de las focas* (1982), *La clave Morse* (2001), *Transpeninsular* (2000), *La memoria de Sciascia* (1989), *La invención del poder* (1994), *Máscara negra. Crimen y poder* (1995), *Padre y memoria* (2009), *La era de la criminalidad* (2014), *Tijuanenses* (1989), *La ficción de la memoria* (2013) y *El imperio del adiós* (2002).

Así, se pueden hallar en el autor distintas facetas, cuyos polos aparentemente opuestos son, por un lado, el hecho de haber sido el primer escritor mexicano que ha dedicado un significativo espacio a Tijuana—*Tijuanenses*, de 1989, representa un libro fundamental en este sentido— y, por el otro, el haber desarrollado su trabajo también dentro de un diálogo constante con autores de otros países, lo que hace de él un escritor cosmopolita. Sus fuertes raíces en la frontera y su trabajo sobre la memoria se han conectado siempre con temas, inquietudes y diálogos internacionales. De hecho, la contradicción entre los dos aspectos antes mencionados es solo aparente, ya que Tijuana, su lugar de la memoria alejado del centro del Estado mexicano, es a su vez, sobre todo, el lugar-símbolo del cosmopolitismo y de formas no esencialistas de identidad y pertenencia.

La obra de Campbell se caracteriza por la heterogeneidad de géneros y formas literarias, y por una cierta “desorientación vocacional” que, según Miguel Ángel Pillado (1), explicaría la variedad de intereses y actividades. Sin embargo, temas recurrentes a lo largo de su trabajo son la memoria, la frontera, las dinámicas del poder, sus vínculos con la criminalidad y la historia, en particular la microhistoria o historia de lo cotidiano, un poco siguiendo el modelo de De Certeau (Ritondale). Además, aunque no siempre de la misma forma a lo largo de su carrera, aparecen como intereses prioritarios el proceso escritural, la relación con los modelos, las formas y la influencia entre escritores.

El corpus que aquí se analiza está formado por la edición de 2004 de *Conversaciones con escritores*⁷, algunos otros textos de *Infame turba* y *La memoria de Sciascia*, el libro en que Campbell reúne una parte importante de los textos escritos sobre el autor siciliano. De este último, publicado por primera vez en 1989, se hará referencia a la edición de 2004, del Fondo de Cultura Económica. Además, mencionaré también algunos textos que Campbell escribió sobre Sciascia desde las páginas de *Proceso* y que no fueron posteriormente incluidos en *La memoria*...

Quiero hacer hincapié en el interés de la edición de 2004 de *Conversaciones*, que permite entender, por ejemplo, cuáles autores españoles (de los incluidos en *Infame Turba*) Campbell ha querido seleccionar para el público mexicano cuando se encuentra en un momento muy maduro de su carrera, esto es, cuando esas contribuciones representan de alguna forma un balance de sus influencias. Se trata de: Leopoldo María Panero, Guillermo Carnero, Félix de Azúa, Manuel Vázquez Montalbán, Antonio Martínez Sarrión, Félix Grande, Luis Goytisolo, Juan Marsé, Claudio Rodríguez, Jaime Gil de Biedma, Juan García Hortelano, Carlos Barral, Juan Benet, José María Castellet, Ángel González, Gabriel Ferrater⁸. Si *Infame turba*, entonces, había incluido a casi todos los poetas publicados

7 Esta incluye tanto la mayoría de las entrevistas a los autores entrevistados en *Infame turba*, como la realizada a Sciascia.

8 Lamentablemente, de esa selección de 2004 para el público mexicano quedan excluidas dos autoras: Ana María Moix, y Ana María Matute.

en los años 60 en la conocida antología *Nueve novísimos* por José María Castellet, la última versión de *Conversaciones con escritores*, dirigida en primer lugar al público mexicano, redimensiona de alguna forma la importancia de este grupo de autores, con tres “ausentes” importantes: Pere Gimferrer, Vicente Molina-Foix y Ana María Moix. Por otro lado, el estudio de *Conversaciones* me ha permitido confirmar la intención de Campbell de considerar sus entrevistas en conjunto; lo que presenta en este volumen es una antología de diálogos, con una coherencia propia, con preguntas e inquietudes recurrentes aunque dentro de una evolución personal. Finalmente, “Conversación en Sicilia”, la entrevista realizada con Sciascia, en un primer momento para ser publicada en *Proceso*, está incluida tanto en *Conversaciones* como en *La memoria de Sciascia*.

Las entrevistas a los escritores españoles y catalanes se realizan cuando Campbell es todavía “joven”. *Infame turba*, publicado en España, es su primer libro. Pasan ocho años entre las entrevistas en Barcelona y Madrid y la primera vez en que el tijuanaense empieza a interesarse por la obra de Sciascia, interés que le acompañará hasta final de su vida. Las inquietudes de Campbell, así, cambian, como indicaré a continuación. A través de sus preguntas, así como de los aspectos que querrá destacar para el público mexicano, se nota un paso de un tipo de interés a otro. Sin embargo, *Conversaciones con escritores* ha tenido diferentes reediciones; la de 2004 es fundamental, porque Campbell, a través de la selección de las entrevistas que considera más relevantes, indica *a posteriori* su misma formación autorial a través de ellas.

La que acabo de de mencionar es —como he adelantado— la primera hipótesis que quiero comprobar en las páginas siguientes, cuyo mayor interés es la función de esos encuentros con escritores para el mismo Campbell. Lo que propongo aquí es que el tijuanaense no quiere solo difundir la obra de poetas y narradores más o menos jóvenes de España y de Italia —esto, sobre todo, en *Infame Turba* y en los primeros artículos sobre la obra de Sciascia, textos en los que es más fuerte una función informativa, relacionada con su tarea de periodista y de crítico—. El objetivo de este rápido recorrido es enseñar cómo, junto a esa primera función, las últimas ediciones de *Conversaciones* y de *La memoria de Sciascia* se pueden leer como la expresión de una voluntad, por parte del autor, de resignificar sus entrevistas periodísticas, destacando en ellas la función formativa del escritor que él llegaría a ser.

No tenemos que olvidar, sin embargo, que Campbell es un autor “fronterizo” en todos los sentidos: su vaivén entre ensayo, narrativa y periodismo es constante; su producción más madura es una síntesis de cuestiones éticas y estéticas, de diálogos entre historia y narrativa. Así, al hablar de la “resignificación” de sus actividades periodísticas de cara a una valorización de su trabajo literario, siempre tenemos que recordar el vínculo con su contexto: la realidad mexicana. La evolución de sus intereses indica una ampliación de la perspectiva por parte del autor: del texto literario en sí a su contexto —de una perspectiva intrínseca a una extrínseca, aunque esta afirmación se matizará en parte— y del contexto de producción a la comparación con contextos históricamente cercanos.

En las páginas que siguen remitiré a algunos conceptos fundamentales. Mencionaré, en primer lugar, la idea de campo literario. En este sentido, la referencia es al trabajo ya clásico de Pierre Bourdieu, aunque propongo que el concepto de polisistema empleado por Itamar Even-Zohar, al aplicarse a un contexto heterogéneo y donde coexisten actividades, lógicas y pugnas distintas a la vez, también podría resultar útil para un objeto de estudio como el que me ocupa en este trabajo. En segundo lugar, será evidente cómo las relaciones que se establecen entre Campbell y las obras de algunos autores españoles (pero sobre todo de Sciascia) son de tipo intertextual. En este sentido, remito a los estudios empezados por Mijail Bajtín y desarrollados y difundidos por Julia Kristeva. Finalmente, pero no por importancia, al hablar de autoría mi propuesta se basa, en particular, en los trabajos llevados a cabo por Dominique Maingueneau, Meri Torras y Aina Pérez-Fontdevila.

Campbell en España

Antes de reseñar los aspectos más relevantes de las entrevistas a los autores españoles y catalanes, destaco que haré hincapié en las preguntas más que en las respuestas, aunque estas también merecerían atención y una lectura cuidadosa, en un trabajo con objetivos distintos.

El conjunto de entrevistas realizadas entre 1969 y 1970 en España parece tener dos objetivos para el mexicano. En estas primeras páginas de mi análisis me enfocaré en el primero, que el autor indica en *Infame Turba*. Campbell afirma pensar en el libro como en una obra colectiva, que permita un “futuro diálogo entre el entrevistado y el lector” (Campbell, *Infame turba* 14).

Con respecto a su trabajo de difusión periodístico y crítico, hay que recordar que Campbell dirige la publicación de estas primeras entrevistas a dos públicos diferentes: el español, antes, y el mexicano, después. La elección de los textos para publicar a lo largo de los años (con los cortes mencionados al inicio del artículo) depende tal vez del hecho de que, en la primera edición de *Infame turba*, la publicación de la antología de los *Nueve novísimos* representaba la novedad, el elemento en parte al centro del debate literario, en España. Con el paso de los años, Campbell ha seleccionado los diálogos con los autores cuyo acercamiento a la literatura, más allá de representar una novedad editorial, considera una aportación relevante o más “cercana” a “su” público.

De todas estas primeras entrevistas –tanto las que serán incluidas en la edición de 2004 de *Conversaciones*, como las originales de *Infame turba*– destaca el interés hacia cuestiones formales y teóricas. Poetas y narradores como Carlos Barral, Leopoldo María Panero, Pere Gimferrer, Félix de Azúa, Juan Marsé, Félix Grande, Manuel Vázquez Montalbán son interrogados sobre la apuesta por el realismo, el simbolismo o el surrealismo, sobre su relación con el grupo de los Novísimos o la influencia del cine y de la imagen en general en la poesía.

Las preguntas de Campbell se enfocan en las relaciones entre los escritores, en la posibilidad de reunirse y reconocerse en generaciones –justamente, tras la

intuición de José María Castellet, quien reunió a algunos de los interlocutores de Campbell en su antología— y en el concepto mismo de generación o su cuestionamiento. También, se repiten en el volumen preguntas sobre el futuro de estos “novísimos”, lo que muestra curiosidad alrededor del desarrollo de las letras en España.

El método de Campbell es, sin lugar a duda, comparativo; tal acercamiento a obras y autores se confirmará una constante de su trabajo crítico. Campbell empuja a los entrevistados a intentar un análisis literario de su obra personal y colectiva, y sus preguntas dan forma, de esta manera, a una antología de entrevistas que no es quizás otra cosa sino un diálogo metaliterario de muchas voces.

Otro tema de interés del tijuaneño es la formación literaria. Insiste en las influencias recibidas por los escritores, en quién se han inspirado y en su “afiliación”; en ese momento, Campbell todavía busca definiciones y trata de encasillar a los entrevistados en corrientes específicas: ¿románticos? ¿realistas? ¿surrealistas? ¿comprometidos? ¿marxistas?, lo que denota cierta pedantería y un respeto de la teoría que revela algo como un “temor” juvenil de salir de pautas formales y de los caminos teóricos establecidos. A Vicente Molina-Foix pregunta por la influencia que la forma de narrar cinematográfica ha tenido sobre él y sus compañeros de “generación”, pero también “¿Hubo alguna obra que en particular te sirviera de ‘inspiración técnica’ al escribir tu novela?” (Campbell *Infame turba* 59).

Los escritores de América Latina y su influencia en España resultan otra cuestión central, como se puede entender por los años en que se realizan las entrevistas —los del *Boom*— y por la centralidad de Barcelona en su promoción y difusión. Lezama Lima y Carlos Fuentes son de entre los latinoamericanos favoritos de esta generación. A Vicente Molina-Foix pregunta por las novelas del continente que le han dado sugerencias, y luego: “¿Carlos Fuentes cómo te ha caído?” (62).

En general, las preguntas se dividen en dos categorías: por un lado, se encuentran las de tipo descriptivo y divulgativo; estas, tienen como objetivo introducir, difundir, explicar la obra de los autores al público. Preguntas de este tipo que recurren en todo el volumen son “¿Cómo te situarías a ti mismo en la actual ‘situación’ poética española?” “¿A qué crees que se debe la pobreza del panorama creador que pintas?” “¿Qué opinas de tu generación?” “¿Qué opinas de la polémica entre novelistas españoles y latinoamericanos?”. Los autores contestan describiendo el aislamiento de las letras en España después de la guerra civil, la represiva ideología cultural en cuanto a estilo o temas de las obras —según sus mismas palabras— una serie de elecciones impulsadas por afinidades de tipo ideológico. En este marco de preguntas, hay unas cuantas sobre el posicionamiento de los poetas y escritores más jóvenes con respecto a los de la generación anterior. De entrada, parecerían cuestiones sobre todo formales, cuyo eje principal es la estética de grupos en contextos históricos diferentes. Sin embargo, ya a partir de estos momentos se empieza a notar un interés hacia un tema mayor (que Campbell desarrolla sobre todo en su conversación con Manuel Vázquez Montalbán):

la ideología de la literatura. Los jóvenes poetas publicados en España en los años 60, según Vázquez Montalbán, serían amarxistas y la distancia entre este último y ellos llega a ser objeto de debate en un momento de esta conversación: “Yo llegué todavía a concebir la literatura como instrumento de combate. Ellos ya no” (Vázquez Montalbán en Campbell, *Conversaciones* 73).

Por el otro, hay preguntas enfocadas en el proceso de la escritura, movidas por una curiosidad que se muestra mucho más personal. Estas espacian de las condiciones de posibilidad del proceso creativo (su sostenibilidad económica, la posibilidad de escribir mientras se desempeñan otros oficios, pero también los modos, tiempos y las técnicas de escritura). La relación entre creación literaria y autobiografía es, evidentemente, uno de los núcleos centrales del interés del joven y autodidacta (en lo que a creación literaria se refiere) Campbell. “Cómo”, “por qué”, “cuándo” y “dónde” se escribe –lejos de representar aspectos secundarios o coyunturales– son elementos que para el tijuanaense se revelan tan importantes como el objeto mismo de la escritura. A Leopoldo María Panero pregunta si escribir es un oficio (Campbell *Conversaciones* 31) y dialoga con él sobre el concepto de libro como incorporación de un mundo (personal y colectivo, pero vivido por el poeta), así como la necesidad de “ser lo que se escribe” (33). La forma en que una “vocación” literaria y artística pueda o menos desarrollarse en el marco de la familia también le interesa a Campbell. Siempre a Panero, pregunta: “El hecho de que tu padre se dedicara a escribir, ¿tuvo algo que ver con tu vocación literaria?” (39). Con Guillermo Carnero insiste sobre el mismo eje vida-escritura: “¿Qué papel juega en tu vida el quehacer literario?” (40) y llega a preguntarle si entregaría su vida a la escritura.

Al respecto de las elecciones estéticas, destaco la importancia de las cuestiones que ahondan en la apuesta por el realismo, por la deformación de la realidad o por la dimensión onírica de los textos literarios. Campbell pregunta a muchos autores si los sueños han sido fuente o material literario y también, más específicamente, cómo se organiza este sueño en la poesía. La diferencia entre surrealismo y simbolismo y los distintos usos que las dos corrientes hacen de los símbolos –su querer decir “nada” o su no querer decir nada (según una expresión de Leopoldo María Panero), la centralidad del silencio etc.– resulta un marco de interés muy relevante. Este último aspecto adquiere importancia en vista de la posterior obra ficcional de Campbell, es una representación plástica del vaivén entre realidad y visión, aunque en su caso –pienso en un texto como “Todo lo de las Focas”⁹, de 1982– lo que hace más borrosos los límites de la realidad no es

9 El relato, posteriormente incluido en *Tijuanenses* en 1989 contrapone la Tijuana del presente del narrador-protagonista a la del pasado. Esta se extiende aproximadamente desde los años 20 a los 80, incluyendo así también la época anterior al nacimiento del autor (esto es, superando la posibilidad de una autobiografía en sentido estricto). Se trata de un tiempo casi mítico, en el que las estrellas de Hollywood, al comienzo del siglo XX, tenían a Tijuana como meta favorita. En estas épocas Campbell incluye a Beverly, un personaje ficticio quien desempeña el papel de interlocutora y amante (Salinas *El lobo en su hora*). La Tijuana del pasado y la del presente del narrador, la recordada/imaginada y la mirada por él en el momento en que está narrando, tienen

solo el mundo onírico, sino el de la memoria. Aun así, propongo que esas preguntas sobre cuál sería el espacio de la “realidad”, cuáles sus límites (por ejemplo, entre realidad vivida y realidad recordada) encontrarían un lugar de desarrollo creativo en la producción ficcional del tijuaneño.

Son muchas las preguntas cuya finalidad se puede interpretar de dos maneras: herramientas periodísticas para dar “color” a las entrevistas o necesidad del joven escritor de aprender: “¿Escribe usted durante todo el día, o solo por las mañanas, o solo de noche?” ¿Se dedica exclusivamente a la creación literaria?” (Campbell, *Conversaciones* 130), le pregunta a Juan Marsé, como si de un gimnasio o de una receta médica se tratara. “¿Lleva usted cuaderno de apuntes? ¿Tiene la costumbre de decidir, en ocasiones ‘Esto que veo lo voy a utilizar en mi propia novela y tomar nota’?” (131), sumando las inquietudes por la técnica de creación literaria a las mencionadas anteriormente, de carácter más general, sobre la relación entre vida y literatura.

Estas aparentes “curiosidades secundarias”, como adelanté, tienen funciones distintas, dependiendo de la perspectiva desde las que se miren. Por un lado, son hábiles trucos de un periodista por acercar el entrevistado al público, despertando empatía o, por lo menos, curiosidad. Por el otro, y sin lugar a duda, se sitúan en la etapa temprana de vida autorial del mismo Campbell y revelan las inquietudes y dificultades relacionadas con su personal proceso de escritura. En el paso de la publicación en *Infame turba* a *Conversaciones con escritores*, cabe tener en cuenta el cambio de público –del español al mexicano–. Se trata de un elemento importante, porque todas las afirmaciones vinculadas con el entorno literario español de la época ganan potencial informativo y documental, y, al mismo tiempo, las preguntas que proceden de las iniciales curiosidades juveniles de Campbell, en la última edición de *Conversaciones*, ya han desempeñado su potencial formativo para el escritor, y también llegan a ser material documental, esta vez no sobre España, sino sobre el propio proceso de formación del autor que escribe, que ya es muy conocido y valorado en México, en su doble papel de periodista y escritor. En *Conversaciones con escritores*, se lee: “Yo tenía 29 años y en cierto modo la elaboración de ese libro [*Infame Turba*] fue mi escuela personal de letras, en mi proyecto autodidacta” (11) y, también: “No conseguía concentrarme ni llevar a su término las novelas que empezaba. Quería escribir y no podía. Entonces me puse a preguntar a quienes sí podían cómo lo hacían y por qué” (11).

Propongo que en la edición de 2004 de *Conversaciones con escritores* Campbell lleva a cabo una resignificación de ese trabajo en España, que, *a posteriori*, de crónica pasa a ser un momento de formación literaria, de autobiografía –o autoficción, en el párrafo que sigue– con un toque existencialista:

como único elemento en común la relación con el protagonista, el filtro de su mirada y de su pensamiento (Ritondale).

Ya entonces estaba convencido de que uno es lo que hace, como los personajes de la novela que se definen por su acción. Y una vez le pregunté a unos gatos, en una callejuela que daba a la plaza Lesseps:

Oigan, ¿y ustedes por qué cazan ratones?

Y los gatos me respondieron:

Es que somos gatos.

¿Y ustedes por qué vuelan? Les pregunté a unos pájaros cuando caminaba por el Paseo de Gracia.

Es que somos pájaros, me dijeron.

Por suerte ni los gatos ni los pájaros me devolvieron la misma pregunta. No hubiera sabido qué responderles. Yo quería ser escritor y no escribía. Los demás sí eran y yo no, cosa que, debo confesar, me sigue sucediendo. Me sentía mal conmigo mismo. Entonces, mientras resolvía este problema de inseguridad ontológica, me puse a preguntarles a los escritores:

Bueno, ¿y ustedes por qué escriben? (Campbell *Conversaciones* 11-12)

Sin embargo, ya en esas primeras entrevistas, se puede reconocer una preocupación que crecería, en Campbell, a lo largo de los años siguientes; podríamos definirla como una visión extrínseca de la literatura, una atención a la relación entre literatura y contexto o entre el texto literario y su función social y política. Símbolo de este “paso” es la entrevista a Manuel Vázquez Montalbán, que funciona como un puente entre el tipo de atención que se halla en los diálogos con los españoles más jóvenes y el que se encontrará después, en los trabajos sobre Sciascia. En “Manuel Vázquez Montalbán o la mitología popular”, Campbell destaca los elementos procedentes del mundo de la cultura de masas y el debate sobre el compromiso social de la literatura, como ya se ha indicado con respecto al juicio del español sobre la falta de compromiso político de la generación de los Novísimos. Campbell describe a Vázquez Montalbán como un observador de la sociedad española reflejada en ciertos mitos de cultura popular. “[Q]ué sentido le das a la palabra mito?” (Campbell, *Conversaciones* 76), le pregunta, y aquí, los que conozcan a Campbell no pueden olvidar que para la frontera y Tijuana, Campbell representa de alguna forma un primer mitógrafo, el que empieza a crear los mitos ciudadanos, el que más puede entender las observaciones del español sobre el vínculo entre literatura y cultura de masas, desde su posición de periodista. Con respecto a estos temas, pregunta:

En tu literatura abundan elementos procedentes de la literatura popular; hay imágenes referibles al mundo de la cultura de masas; se ve una tentativa integradora que, como en algunos relatos de *Recordando a Dardé*, también incluye textos parecidos a la crónica periodística. El *collage* es un recurso más relacionado con las artes plásticas, pero a pesar de ello, ¿habría un equivalente del *collage* en la literatura?” (Campbell *Conversaciones* 70)

Vázquez Montalbán brinda al periodista —quien quiere ser novelista— un posible camino a través de la integración entre géneros literarios y, a la vez, sugiere

recursos formales. Ambos autores se sitúan en una posición diferente de la de los poetas partidarios del arte por el arte. Existe una afinidad entre el tijuanaense y el español; y el texto de la entrevista, por muy corto que sea, la transmite.

Tijuana-Racalmuto

En el caso del interés de Campbell para el escritor siciliano, mi lectura no se enfoca solo en las preguntas de la entrevista de 1985, sino, sobre todo, en los aspectos temáticos, formales y contextuales de la obra de Sciascia que Campbell quiso seleccionar, destacar, comentar e importar en México. Esto se debe, por un lado, a la diferente naturaleza de los textos dedicados al siciliano, que incluyen también reseñas, artículos y ensayos; por el otro, al hecho de que, como se ha adelantado, los intereses de Campbell han ido, en parte, cambiando. Es constante, en el acercamiento de Campbell a Sciascia, una perspectiva comparatista. Tal enfoque no se refiere solo a aspectos literarios, sino que hace hincapié en los elementos funcionales de la escritura y vinculados con la denuncia social, y la relación entre investigación histórica y periodística sobre el poder y la criminalidad.

En las páginas que siguen, cito a menudo textos que han sido publicados tanto en *Proceso* como, en parte modificados, en *La memoria de Sciascia*. En el caso de estos últimos, las citas son de esta segunda edición.

Campbell recuerda que su encuentro con la obra de Sciascia pasó por el cine, por las adaptaciones de los directores Francesco Rosi (*Cadaveri eccellenti*, de 1976) y Elio Petri (*Todo Modo*, de 1976).

La primera vez que oí hablar de Sciascia fue en 1978, en el Vips que está enfrente del Palacio de Hierro Durango. Tomás Pérez Turrent acababa de llegar del Festival de Cannes y estaba hablando de *Cadáveres excelentes*, la película de Francesco Rossi (sic) basada en *El contexto*, la novela de Sciascia. La idea del argumento me pareció buenisísima: una serie de asesinatos de jueces en diferentes ciudades, lo cual parecía tener una extraña lógica criminal, un patrón de comportamiento homicida. El investigador Rogas, una especie de Florentino Ventura culto y melancólico, establece que el hipotético asesino tenía que ser alguien que había purgado una sentencia injustamente, debido a un error judicial. Pero luego el mundo se le viene encima, y el terror está a punto de estallar en las entrañas cuando descubre que el crimen (un intento de desestabilización o de golpe de Estado) se ha fraguado en la casa misma del poder, en la presidencia de ese país imaginario, algo así como en Los Pinos. (Campbell en Ponce “¿Por qué leer a Leonardo Sciascia?” s/p)

El primer artículo escrito por Campbell sobre Sciascia es dedicado, entonces, a *El contexto*¹⁰, y en estela impunidad vinculada con el poder constituye un tema central; más adelante, en “Un modo de ser mafioso”, Campbell escribe:

10 A partir de ahora haré referencia a los títulos traducidos al castellano.

Y es que la mafia es un comportamiento: un sistema de relaciones. Si no existe como organización visible o identificable, de lo único que pueden asirse los científicos sociales es de una evidencia irrefutable: sí existe un modo de ser mafioso¹¹. (Campbell, *La memoria de Sciascia s/p*¹²)

Ya a partir de los primeros artículos publicados en *Proceso*, Campbell destaca elementos específicos de la obra del escritor siciliano. Me refiero, en primer lugar, a la voluntad de Sciascia de no llegar a la solución de los enigmas que narra, para así ofrecer una representación de la impunidad del Estado, de la imposibilidad concreta de encontrar y perseguir a los culpables. Sciascia y Campbell coinciden en un tema central: el hecho de que narrar el crimen significa narrar el poder; algo que no está afuera del Estado y que no se contrapone a este, sino que le es orgánico e interno.

El crimen, el poder y su articulación a través de la impunidad; el contexto en que estos actúan, debido a una historia específica; finalmente, las formas literarias elegidas por Sciascia para representar todo lo que se acaba de mencionar: estos son los ejes centrales de la obra del siciliano analizadas y, luego, puestas en comparación con el contexto mexicano para el público de sus lectores por parte de Campbell. El tijuaneño busca una forma peculiar de “traducción” cultural de la obra de Sciascia.

En el segundo artículo escrito sobre el autor de Racalmuto desde las páginas de *Proceso*, Campbell reseña *Todo Modo* (1974), trasladada al cine por Elio Petri. El argumento de la novela nos presenta a hombres de la política, de la iglesia y del mundo financiero reunidos en un hotel de lujo para los ejercicios espirituales, que se interrumpen de repente cuando acontece una serie de asesinatos. Campbell de alguna forma interpreta la novela como una “premonición” del asesinato de Aldo Moro por parte de las Brigadas Rojas y de los silencios y las reticencias de la clase política italiana. Ya desde este texto se entiende cómo el mexicano se dirige a su público: por un lado, le explica el entorno sociopolítico italiano, pero, por el otro, le sugiere preguntas sobre la corrupción de su mismo país:

Imaginemos que con este tipo de personajes (con nombres ficticios, se entiende) se escribe en México una novela y meses después en la realidad se dan acontecimientos más trágicos que los novelados y que al autor se le juzga adivino, brujo, provocador y responsable de un libro siniestramente premonitorio (Campbell *La memoria s/p*)

El autor no descarta que una situación tan trágica y absurda pueda acontecer en México también. Lo que está subrayando aquí es el hecho de que Italia

11 Es importante recordar que estas palabras se escribieron antes de que las investigaciones de los jueces Falcone y Borsellino demostraran, entre final de los años 80 y comienzo de los 90, que sí existe una *cupola* (una cumbre) que dirige la mafia en su conjunto, con una organización de familias, etc. Es interesante destacar que esta afirmación no se ha querido matizar o puntualizar en la edición de 2004.

12 E-book, sin número de página.

y México comparten esta posibilidad, junto con el sentido de que lo que se imagina nunca está “a la altura” de la realidad, asombrosa. En el plan narrativo, Campbell pone de relieve que esta idea de impunidad del poder se expresa en Sciascia con la imposibilidad de llegar a hallar a los culpables, como recuerda explícitamente en distintas ocasiones citando al siciliano:

Si dejo al lector el cuidado de descubrir al autor de los crímenes –declaró Sciascia– es porque de esa manera se puede hacer ver que en los pasillos del poder es donde se encuentra el gran capital que arma la mano de los asesinos, y que no importa a quién se le encomienda matar... Si en mis libros no se sabe quién es el asesino es porque yo mismo lo ignoro y porque, en última instancia, como en *Todo Modo*, podría ser yo. O el lector. (Sciascia en Campbell *La memoria* s/p)

La complicidad entre Sciascia y Campbell es evidente, ya que este último ha hecho del estudio del poder uno de los intereses centrales de su trabajo, en obras como *La invención del poder* (1995) y *Máscara negra* (1995), en las cuales la reflexión se acompaña de un análisis sobre el crimen y la “(in)existencia del Estado” (Pillado: 1). En textos como los dos que se acaban de mencionar y en *La era de la criminalidad* (2014), como Daniel Salinas Basave en *El lobo en su hora* (2016) destaca, Campbell muestra haber previsto la que hoy muchos denominan la inminencia del Estado fallido, así como el cambio en el tipo de poder ejercido por el narco. Campbell sabe llevar a cabo un cuestionamiento constante de los poderosos, que no se limita a denunciar un partido o un sujeto en particular, sino que ilumina “la estructura mafiosa del poder” (Salinas Basave 15). El autor representa el poder también en su libro *Pretextos o el cronista enmascarado* (1979), donde relata el período entre final de los años 60 y comienzo de los 70, con el movimiento estudiantil y su posterior represión, así como la que se conoce como “guerra sucia”. De acuerdo con Yu Jin Seong, en dicha novela Campbell representaría el poder como una red de relaciones, siguiendo las teorías de Foucault. La imagen del Archivo, muy relevante en el texto, se puede interpretar como una metáfora del Estado, que actúa según la estructura del panóptico. Seong sugiere que la estructura del archivo de *Pretextos* (1979) reproduce la “de una gran fábrica o penitenciaría” (Seong 12) ya que alude a la cárcel de Lecumberri.

Pero la afinidad entre los dos escritores no tiene que ver solo con los temas, sino que con la estética también. En “Nunca se sabrá”, Campbell describe el estilo de Sciascia como “notarial”, una forma que no se permite divagaciones o recursos que no sean estrictamente necesarios. Tal vez, el siciliano representa para el tijuanaense una clave también desde este punto de vista, brindando una sugerencia para utilizar la experiencia de la escritura híbrida entre periodismo y ficción. En este sentido, Sciascia, Vázquez Montalbán y Campbell comparten una visión y una experiencia de la escritura en la frontera entre periodismo y narrativa.

Campbell vuelve a dedicarse a la mafia narrada por el siciliano en “La mafia, más que una organización, un comportamiento entre los poderes legales y los extralegales” (1983) donde se centra en la forma que el poder puede adquirir. El escritor mexicano toma de Sciascia una visión holística del poder, tanto criminal como político, perspectiva que tiende a destacar las conexiones históricas entre los dos. De esto depende el interés de Campbell hacia una de las páginas más oscuras de la historia italiana –la matanza de Portella della Ginestra– cuyos protagonistas fueron campesinos, bandidos, políticos y carabinieri.

Es célebre el caso del contubernio entre la Democracia Cristiana italiana, los terratenientes, los carabinieri, los mafiosos y los bandidos sicilianos durante la última postguerra para frenar el avance de la organización campesina que culminó con la matanza del 1° de mayo de 1947 en Portella de la Ginestra. (Campbell *La memoria* s/p.)

Según el tijuaneño, la escritura no sería otra cosa sino una metáfora del mundo, y aquí es donde encuentra una relación entre el italiano y Jorge Luis Borges, sugerida por el mismo siciliano quien, entrevistado por Max Gallo en *l'Espresso*, afirmó:

– Después del asesinato de Moro he sentido, como Borges, el terror de la escritura. No me siento responsable de lo que sucede, pero mis novelas lo han anunciado. Se trata de previsiones sacadas de un análisis de la sociedad italiana. Y la realidad ha confirmado mi diagnóstico. (Campbell *La memoria* s/p.)

A partir de una evidente admiración personal y de un interés que nunca abandonará a lo largo de su carrera, Campbell busca una herramienta para traducir culturalmente Sciascia a México y hacer aún más fértil el diálogo entre los dos países, que considera cercanos social e históricamente. La encuentra en el plan formal y estructural, proponiendo para la lectura de Sciascia una perspectiva hispánica, esto es, ampliando el marco interpretativo sobre el autor y su obra. Es aquí cuando pasa de ser un periodista o cronista cultural a ser crítico literario. Lo hace buscando en Borges esta “traducción” latinoamericana de Sciascia, como se puede leer en la siguiente cita, que aparece pocas líneas después de las anteriores sobre Portella della Ginestra¹³:

El recuento periodístico más rebotante de ejemplos en relación con los vínculos que se tienden entre la criminalidad y la política –las elecciones de alcaldes, gobernadores y senadores– sigue siendo *Los gánsters de Chicago* (“Theonewayride”), de Walter Noble Burns, al que alude J.L. Borges en su *Historia universal de la infamia*. (*La memoria* s/p)

13 El artículo original, de 1983, se titulaba “La mafia, más que una organización, un comportamiento entre los poderes legales y extralegales”; posteriormente, usó este material en el capítulo “Un modo de ser mafioso”, de *La memoria*.

En otro artículo, titulado “Dios es un detective”, cuyas reflexiones formarán la base del capítulo “El drama pirandelliano en la novela policiaca” de *La memoria* Campbell vuelve a destacar el hecho de que, aunque la obra del siciliano tenga raíces fuertes en un contexto histórico y social peculiar y concreto, habla de ciertos universales, de dinámicas que pertenecen también a América Latina, sobre todo debido a un pasado compartido por los dos países, de dominación española. Cuando Campbell vuelve a este vínculo, a este pasado común entre México e Italia, vuelve a hacer hincapié en la influencia del argentino Borges, para ofrecer un posible modelo de las narraciones que buscan una lógica y que no pueden encontrarla en la realidad. Campbell hace referencia a la afirmación de Sciascia, según el cual la novela policiaca presupone una metafísica (Sciascia en Campbell *La memoria* s/p.). El tijuaneño recuerda que para Sciascia un detective es el portador de la Gracia iluminante. Sin embargo, según Sciascia y tal como Campbell destaca, esta gracia resulta imposible, tanto en México como en Italia, lo que explicaría por qué en Italia no podría existir un Sherlock Holmes, que tiene siempre éxito. Según Campbell una de las razones de esta imposibilidad sería la ausencia de orden en la vida de un país; esta afirmación procede otra vez de la relación intertextual entre Sciascia y Borges, ya que el siciliano, en su texto *Cruciverba*, menciona la idea de Borges, según quien el cuento policiaco sería el único contexto regido todavía por el orden, en nuestra época caótica (Campbell *La memoria* s/p.). En el caso de Italia, en cambio: “la idea del orden evoca el desorden más profundo: véase el caso del fascismo” (Campbell *La memoria* s/p.).

Falta de orden, regímenes totalitarios, crimen y género policial: por estos ejes se desarrolla el trabajo de Campbell de importación de Sciascia en México. Campbell parece sugerir una comparación entre el “exceso de orden” representado por el Fascismo y el sinsentido de las dictaduras en los países latinoamericanos. La síntesis de esta operación se lee en “Las mismas Inquisiciones” un capítulo central de *La memoria de Sciascia*, donde se habla del texto *Cronachette* del siciliano, en el que este narra la historia del “hombre del pasamontaña”, el delator del estadio de Santiago de Chile.

A partir de este episodio, Campbell cierra el círculo de su propuesta. Diseña una continuidad entre las técnicas de la Inquisición, las de los torturadores del Cono Sur, la impunidad del poder en Italia (que fue dominada por España como México), para luego enseñar lo que quiere: el descubrimiento de cadáveres con manos atadas y evidencias de torturas en el Palacio de Justicia de la Ciudad de México, el día después del terremoto de 1985. Se trata, recuerda Campbell volviendo a Borges, de las mismas Inquisiciones.

No es por casualidad que Campbell lee con atención las múltiples referencias de Sciascia al papel de la Iglesia en la sociedad siciliana. El tijuaneño llegará a decir que el poder del Estado en ambos países, la forma de actuar de sus respectivas fuerzas de policías, son de alguna forma una herencia de la Inquisición¹⁴.

14 Es importante destacar que Campbell afirma que la herencia de la Inquisición se encuentra hoy en la vida civil más que en la Iglesia; además, subraya que la misma Inquisición, en la Colonia, fue administrada por el poder civil.

El hombre del pasamontaña, así, llega a ser el símbolo de la Inquisición en nuestros días “de toda Inquisición, de la eterna y cada día más refinada Inquisición” (Campbell *La memoria s/p.*). Sciascia dedica al tema una obra entera, *Muerte del Inquisidor* (1964) que es pura historia, destacando el carácter político de la Inquisición, describiendo su función policiaca en los dominios españoles. Campbell, sin embargo, está convencido de que esta obra del siciliano también evoca “la mentalidad inquisitorial de nuestra época” (Campbell *La memoria s/p*) y propone, indicando que el legado de la Inquisición se daría sobre todo en la Procuraduría de la República:

Y como Sicilia y México algo tienen en común en su pasado histórico (la dominación española, el Santo Oficio, la imaginación para la venganza o el sentido de que la venganza es un modo válido de buscar justicia por propia mano, las sutilezas barrocas del poder que puede ser a un tiempo mafioso y político), uno venía teniendo la sospecha de que algunos resabios de la Inquisición debían de haber en México (Campbell *La memoria s/p.*)

Desde este punto de vista, Campbell encuentra en Manzoni —el de *Los novios* y de la “columna infame” (1844), el género de Cesare Beccaria, autor de *Dei delitti e delle pene*, imprescindible texto contra la tortura— una fuente y un modelo de estilo de Sciascia, y afirma que este último “se asoma a la historia para asumirla como memoria”, “como un eterno presente dilatado” (Campbell *La memoria s/p.*). Y Manzoni escribe su mayor novela, justamente, ambientándola durante la ocupación española.

Borges y Manzoni no son las únicas inspiraciones de Sciascia, por supuesto. Falta mencionar otra vinculación en la que Campbell se detiene; en este caso, también, no olvida recordar el enlace con el mundo hispánico, como se verá en unas líneas. Es Pirandello, nacido en Agrigento, a unos 20 kilómetros del pueblo de Sciascia, una de sus mayores influencias, sobre todo en lo que se refiere a su concepto de las “máscaras”: los papeles que cada persona desempeña en la sociedad, el hecho de que todos somos “personajes”. Si esto es cierto en cualquier contexto público, en la obra de Sciascia se hace aún más evidente, ya que pone en escena un entorno (me refiero al protagonizado por la mafia, que exige silencio) donde la simulación y la disimulación eran prácticas comunes. Las máscaras pirandellianas hacen que el comportamiento mafioso encuentre una forma de no expresarse, pero de hacerse visibles. Campbell teoriza bastante sobre este aspecto, indicando que, como Faulkner introdujo la tragedia griega, así Sciascia hace lo mismo con el drama pirandelliano en la novela policial. Y el vínculo entre Pirandello y el mundo hispánico, esta vez, pasa por Cervantes, ya que Campbell define al Quijote un “personaje pirandelliano”, tomando los análisis de Américo Castro en “Cervantes y Pirandello” sobre el hecho de que el héroe de la Mancha se escapó de las manos de su autor. Según Campbell, los protagonistas de los textos de Sciascia son pirandellianos porque están obligados

a reconocer el hecho de que son máscaras, intérpretes de roles que se multiplican y desdibujan, pero que siguen siendo solo roles.

En el plan estético, entonces, según Campbell, Sciascia realiza una “parodia de la novela policiaca”, también gracias a este uso del teatro pirandelliano en la novela y en el cuento policial, a partir de la idea de la identidad siciliana como metáfora del mundo.

Conclusiones

Federico Campbell ha sido considerado, a lo largo de su carrera y después, también, un autor fronterizo, en todos los sentidos. Pero las fronteras están para cruzarlas y esto es lo que él ha hecho en toda su obra, cruzando géneros, lenguajes y, también, el Atlántico.

Los encuentros realizados con escritores españoles y con el italiano Leonardo Sciascia muestran una evolución de sus intereses e inquietudes. Si los primeros se sitúan en una etapa temprana de la vida literaria de Campbell —con curiosidades vinculadas al proceso creativo, a la afiliación de los escritores y, en general, en una perspectiva analítica intrínseca al hecho literario (con matices que se han expuesto)— el diálogo con Sciascia revela una ampliación de sus intereses. Siguiendo una metodología crítica que es, en primer lugar, comparativa, con el siciliano Campbell comparte el situarse en la frontera entre narrativa y escritura no ficcional; sin embargo, en esta segunda etapa Campbell va más allá de la literatura finalizada en sí misma y utiliza de alguna forma a Sciascia, en el momento en que le introduce al público mexicano, para hablar de problemas comunes a Italia y México. En “Conversación en Sicilia”, la entrevista realizada en 1985 en Sicilia, incluida tanto en *Conversaciones* como en *La memoria de Sciascia*, afirma:

Lo que atrae de su obra en México es que al escribir usted de Sicilia parece que está refiriéndose a México. Hay un clima mental parecido. *Tal vez se deba a que tenemos en común (Sicilia y México) el mismo pasado español*, o parecido, cierta herencia árabe (a nosotros nos llega por España), la actitud judeocristiana ante la sexualidad, la imaginación para la venganza, *la Inquisición*, y la bandera tricolor garibaldina. En México un equivalente probable de la mafia podría ser el cacicazgo: formaciones sociales y de poder fáctico que surgen allí donde no alcanza a llegar el poder legal (formal) del Estado. Se engendra y crece el cacicazgo allí donde se configura un vacío de poder. Por eso cuando uno lee *A cada quien lo suyo*, *Todo modo*, *El contexto*, *El caso Moro*, uno tiene la impresión de que usted está escribiendo sobre México. En cierto modo es usted un escritor mexicano. (Campbell *La memoria de s/p.*; la cursiva es mía)

Sin embargo, se ha propuesto también que, al ser reeditados en distintas ocasiones, los textos con las entrevistas realizadas por Campbell, así como el libro dedicado al escritor siciliano, desempeñan también otro papel: revelan la formación de Campbell como autor, es decir, resignifican su trabajo periodístico y crítico para situarlo en una posición más claramente literaria y autorial.

Esos primeros encuentros y escritos llegan a ser algo distinto, si se miran *a posteriori*: la reivindicación de un recorrido, el relato de la formación de un novelista.

Referencias bibliográficas

- Bajtín, Mijail. *Teoría y estética de la novela*. Madrid, Taurus, 1989.
- Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Traducción castellana de Thomas Kauf, Barcelona, Anagrama, 1995.
- Campbell, Federico. *Conversaciones con escritores*. 1972. Ciudad de México, Sello Bermejo, 2004.
- _____. “Conversación en Sicilia”. *Proceso*, 6 jul. 1985
- _____. “Dios es un detective”. *Proceso*, 5 febr. 1983.
- _____. “El engranaje es el contexto”. *Proceso*, 8 abr. 1978.
- _____. *Infame turba*. 1971. Barcelona, Lumen, 1994.
- _____. *La clave Morse*. México, Alfaguara, 2001.
- _____. “La frontera sedentaria”. *Letras Libres*. 2005. <https://www.letraslibres.com/mexico/la-frontera-sedentaria>
- _____. *La invención del poder*. México, Aguilar, 1995.
- _____. “La mafia más que una organización un comportamiento entre los poderes legales y los extralegales”. *Proceso*, 17 sept. 1983.
- _____. *La memoria de Sciascia*, 1989. Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 2004.
- _____. “La novela de ambiente judicial”. *Proceso*, 14 jun. 1986.
- _____. *Máscara negra. Crimen y poder*. México, Editorial Joaquín Mortiz, 1995.
- _____. *Padre y memoria*. Ciudad de México, Ediciones sin nombre, 2009.
- _____. *Periodismo escrito*. México, Alfaguara, 2002.
- _____. *Pretextos*. México, Fondo de Cultura Económica, 1979.
- _____. *Tijuanenses*. México, Editorial Joaquín Moritz, 1989.
- _____. *Transpeninsular*. México, Editorial Joaquín Mortiz, 2000.
- _____. “Todo Modo. Italia increíble novela policiaca”. *Proceso*, 8 jul. 1978.
- Castellet, José María. *Nueve novísimos*. Barcelona, Barral Editores, 1970.

- Cota Torres, Édgar. *La leyenda negra en la frontera norte de México*. Phoenix, Orbis Press, 2007.
- Crosthwaite, Luis Humberto. *No quiero escribir no quiero*. Ediciones del H. Ayuntamiento de Toluca, 1993.
- Félix Berumen, Humberto. *Tijuana la Horrible: entre la historia y el mito*. Tijuana, El Colegio de la Frontera Norte, 2011.
- Kristeva, Julia. *Le mot, le dialogue et le roman, Semeiotike. Recherches pour une séma-nalyse*, Paris, Seuil, 1969.
- Maingueneau, Dominique. “Escritor e imagen de autor”. En “La autoría a debate: textualizaciones del cuerpo-corpus” (dossier). Coords. Aina Pérez Fontdevila y Meri Torras Francès. *Tropelias. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada* 24, 2015, pp. 17-30. https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.2015241139
- Palaversich, Diana. “Ciudades invisibles: Tijuana en la obra de Federico Campbell, Luis Humberto Crosthwaite, Francisco Morales y Heriberto Yépez”, *Iberoamericana: América-latina-España-Portugal*, vol. 12, n.º 46, 2012, pp. 99-111. <https://doi.org/10.18441/ibam.12.2012.46.99-110>
- _____. “La vuelta a Tijuana en seis escritores”, *Aztlan: a Journal of Chicano Studies*, vol. 28, 2003, pp. 97-125.
- Pérez Fontdevila, Aina y Meri Torras Francès. “Hacia una biografía del concepto autor”. En *Los papeles del autor/a. Marcos teóricos sobre la autoría literaria*. Eds. Aina Pérez Fontdevila y Meri Torras Francès. Madrid, Arco Libros, 2016, pp. 11-54.
- Pillado, Miguel Ángel. *La ciudad de una y mil caras. Nociones de Tijuana y la identidad tijuanaense*. Tesis doctoral. University of California, Berkeley, 2014.
- Ponce, Armando. “¿Por qué leer a Leonardo Sciascia? Federico Campbell responde”. *Proceso* 19 febrero 2014.
- Ritondale, Elena. *Fronteras de la posmodernidad mexicana. Tijuana, la representación de la violencia y el mito en la obra de Rosina Conde, Luis Humberto Crosthwaite, Heriberto Yépez, Regina Swain, Rafa Saavedra y Mayra Luna (1990-2015)*. Tesis doctoral. Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, 2018.
- Salinas Basave, Daniel *El lobo en su hora*. Tijuana, Secretaría de Cultura, 2016.
- Sciascia, Leonardo. *Cruciverba*. Torino, Einaudi, 1983.
- _____. *Cronachette*. Palermo, Sellerio, 1985
- _____. *I pugnalatori*. Torino, Einaudi, 1976.
- _____. *Il contesto*. Torino, Einaudi, 1971.
- _____. *Il teatro della memoria*. Torino, Einaudi, 1981.

- _____. *L'affaire Moro*. Palermo, Sellerio, 1978.
- _____. *Le parrocchie di Regalpetra*. Bari, Laterza, 1956.
- _____. *Morte dell'Inquisitore*. Bari, Laterza, 1964.
- _____. *Nero su nero*. Torino, Einaudi, 1979.
- _____. *Pirandello e la Sicilia*. Caltanissetta, Edizioni Salvatore Sciascia, 1961.
- _____. *Pirandello e il pirandellismo*. Caltanissetta, Edizioni Salvatore Sciascia, 1953.
- _____. *Todo modo*. Torino, Einaudi, 1974
- Seong, Yu Jin. "La imagen del poder en *Pretextos o el cronista enmascarado* de Federico Campbell". *Sincronía*, n.º 63, 2013. http://sincronia.cucsh.udg.mx/pdf/2013_a/seong_2013_62.pdf
- Yépez, Heriberto. *Tijuanologías*. Mexicali, Universidad Autónoma de Baja California, 2006.