

de la teoría de Caos para ofrecer en *La isla que se repite* una interpretación novedosa del mundo caribeño.

—*Recuerdo haber tenido alguna vez la edición cubana de Pedro Páramo y El llano en llamas con un prólogo suyo, creo que se titulaba «Rulfo: duerme y vela». ¿Conoció a Rulfo, lo entrevistó?*

—Sí, en efecto, prologué esa edición de Casa de las Américas. También edité una recopilación de textos sobre Rulfo, publicada en 1969, posiblemente la primera que se hizo. Me llamó la atención entonces el poco material crítico que había sobre su obra. Algunos años más tarde este ninguneo inexplicable cesó, valorándose su obra como una de las más originales de la literatura en español. Me hubiera interesado mucho conocer personalmente a Rulfo, pero cuando aceptó que lo entrevistara ya era muy tarde para mí: fue en los días de mi exilio en Europa y en Estados Unidos. *Pedro Páramo* sigue gustándome mucho; cada vez que la leo descubro minúsculos pasajes que me resultan nuevos. Junto con *Aura*, de Carlos Fuentes, y los cuentos de Felisberto Hernández, Cortázar y Borges, es una lectura obligada en el curso que doy sobre el tema de lo paranormal en la narrativa hispanoamericana.

—*Quizá la repercusión internacional de su obra vino de la mano de lo que se ha dado en llamar su ciclo caribeño, la trilogía que se abre con una novela sobre la conquista del Nuevo Mundo, El mar de las lentejas (1984). ¿Cuál es ese mar de fondo que usted quiso mostrar?*

—La idea de la trilogía surgió durante mis últimos años en Cuba. Al principio pensé que serían tres novelas, pero después de escribir la primera me di cuenta de que harían falta veinte o treinta novelas —la obra de un Balzac o un Zola— para ofrecer al lector toda la complejidad del Caribe. Entonces, decidí escribir un libro de ensayos, *La isla que se repite*, y otro de cuentos, *Paso de los Vientos*. Así y todo, sólo conseguí navegar un poco por el Caribe. En realidad, lo caribeño es inalcanzable; es más búsqueda que otra cosa.

—*¿Ese mar caribeño baña por igual todas las costas? ¿Se puede hablar de una identidad común más allá de las diferencias lingüísticas y culturales?*

—El Caribe excede en mucho sus fronteras geográficas. Hay territorios que se encuentran fuera del mar Caribe y que en la práctica suelen considerarse caribeños. Por ejemplo: Barbados, Guyana, Cayena, Surinam, las

Bahamas, las Turcas y Caicos, Veracruz, la Luisiana y una buena parte de Brasil. Así, hay que olvidarse de la geografía y prestar atención a la gran zona socioeconómica y cultural que pudiéramos llamar afroatlántica, periferia que empieza a organizarse en el siglo XV como consecuencia de los viajes portugueses a lo largo de África teniendo como cabeceras europeas primero Lisboa y después Sevilla, que en su momento fueron centros del sistema económico mundial. En realidad, lo que llamamos el «descubrimiento del Nuevo Mundo» no fue más que la continuación de un proceso de expansión europea que empezó por las Madeiras, las Azores, las Cabo Verde y las Canarias, y claro, la costa occidental de África. Estos territorios atlánticos fueron los primeros enclaves de la plantación de azúcar y del tráfico esclavista. Después, en la segunda década del siglo XVI, empiezan a sumarse las Antillas, primero las colonias españolas y bastante más tarde las inglesas, francesas y holandesas. En realidad, al menos a mi juicio, no hay Caribe sin África; es el encuentro de África y Europa en el Nuevo Mundo, donde ya existe el aborígen, lo que funda la identidad caribeña. Las contribuciones de Asia ocurren principalmente a mediados del siglo XIX, bien en colonias donde ya se ha liquidado la esclavitud o bien en las que, como Cuba, el alto costo del esclavo hace pensar en la importación de mano de obra asiática. Naturalmente, hay diferencias lingüísticas y culturales en todos estos territorios. Cuando digo que el Caribe es una isla que se repite me refiero a la repetición de conjuntos de diferencias organizadas por la expansión atlántica, el tráfico de esclavos africanos, la plantación de azúcar y la contratación de trabajadores chinos, indios orientales, javaneses y filipinos.

—*En su ensayo La isla que se repite usted intenta definir la diferencia caribeña. ¿En esa cultura con componentes africanos, europeos y asiáticos que se expresa en la música, en el baile, hay cantes de ida y vuelta?*

—Claro que hay cantes de ida y vuelta. En el Caribe hay de todo. Dentro de los complejos del flamenco y de la rumba cubana hay ejemplos evidentes de esos viajes culturales de ida y vuelta. Incluso la habanera, nacida en Cuba de la danza criolla, es en España donde tiene más arraigo y desarrollo. Pero ahora que hablo de la habanera, es interesante observar que su célula rítmica, conocida como «cinquillo» y también como «ritmo de tango», llega a La Habana procedente de Santiago de Cuba, donde había sido llevada por músicos de la colonia francesa de Saint-Domingue al refugiarse allí los que escapaban de lo que hoy llamamos la Revolución Haitiana. Esos músicos, en su mayoría negros y mulatos procedentes de

las ciudades de El Cabo y Puerto Príncipe, habían introducido ese ritmo africano, al parecer de origen congo, en la contradanza francesa, acriollándola. Pero el asunto no se queda ahí. Un músico de Nueva Orleáns, Louis Moreau Gottschalk, viaja a La Habana en 1857 y, al entrar en contacto con Saumell, Cervantes y otros compositores de danzas cubanas, usa el «cinquillo» y una batería de tambores afrocubanos en el estreno de su sinfonía *La Nuit des Tropiques*, repitiendo este ritmo en varias composiciones suyas. De regreso a Nueva Orleáns, imprime obras de Espadero y otros músicos cubanos al tiempo que una banda mexicana, que permanece algún tiempo en la ciudad, interpreta un repertorio de habaneras. Todo esto contribuye a que el género empiece a ser conocido en Nueva Orleáns, al punto que Jelly Roll Morton usa el «cinquillo» en sus primeros *Ragtimes* y W. C. Handy en los primeros *Blues*, digamos el famoso *St. Louis Blues*. El caso es que este prolífico ritmo también se encuentra en la bomba puertorriqueña, en el beguine de Martinica y en el tanguillo andaluz. En la Argentina lo vemos pasar de la milonga al tango, género que recupera el nombre original del ritmo. Esta breve historia nos da idea del dinamismo de la cultura del Caribe, que alcanza todavía mayor complejidad al incluir elementos asiáticos. En Cuba, por ejemplo, no era infrecuente que en las congas de carnaval el tema estuviera a cargo de la discordante corneta china. Más aún, en la santería cubana existe una deidad china llamada Sanfancón, conocida como el «Changó chino». El culto de Changó, en Guyana, también tiene componentes asiáticos que actúan junto a los de orígenes europeos, africanos e indoamericanos.

—¿Qué es aquello «que se repite incesantemente» de las Antillas, que para usted no son un aglomerado de islas heterogéneas e inconexas, sino una misma isla?

—Lo que se repite incesantemente a lo largo de la historia de la región es el artefacto sincrético o, mejor, supersincrético —como digo en *La isla que se repite*—, pues no hay en el mundo sincretismo cultural más complejo que el que existe en el Caribe. Bien mirado, hay una circularidad en todo esto, un flujo y reflujo, un morir y renacer que hace que me imagine el sistema cultural del Caribe como una nebulosa en espiral, la Vía Láctea, donde las distintas expresiones culturales, como si fueran estrellas, se organizan y desaparecen para regresar en otro brazo de la galaxia, siempre construidas con la misma materia estelar del universo, pero siempre diferentes entre sí.

—*La violencia es el gran tema que atraviesa las doce historias de su libro de cuentos Paso de los Vientos. ¿La historia de la violencia es una historia permanente en el Caribe?*

—Hasta ahora ha sido así y no me siento optimista. El Caribe nace de la violencia de la plantación esclavista, del corso y la piratería, de la opresión colonial y de las confrontaciones europeas por controlar parte de la región, situación que incluye a los Estados Unidos y que queda bien representada con la Guerra Hispanoamericana. Su historia, además de la violencia natural de terremotos, erupciones volcánicas y huracanes, está jalonada de violencia social y política, esto es, rebeliones de esclavos, conflictos internos, guerras independentistas, revoluciones y dictaduras de toda suerte. La violencia se repite porque las situaciones económicas, sociales y políticas también se repiten. Y es ahí justamente donde veo el rol carnavalesco de la cultura, es decir, repetirse para conjurar la violencia, que es la razón de ser del carnaval. Así, vamos viendo un mundo que se repite sin experimentar cambios sostenidos en las problemáticas del bienestar social, los derechos humanos, la democracia política, la dependencia económica y otros aspectos negativos. El Caribe ríe, canta y baila, pero llora por dentro. *Paso de los Vientos* era necesario para tocar ese triste aspecto del Caribe. Sin esos cuentos, mi visión del Caribe quedaría incompleta.

—*Para Derek Walcott, el Caribe es «blanco y negro a la vez, tierra de conquistadores y esclavos, lo viejo y lo nuevo en un mismo espacio». ¿Cómo lo definiría usted en pocas palabras?*

—Sí, convengo con Walcott. Se trata de una paradoja, pero el Caribe es el mundo de las paradojas, ya que por lo general la persona caribeña desea reconciliar las oposiciones que hay a su alrededor: discriminación racial y cultural, opresión política, contradicciones sociales que van desde las de tipo económico hasta las sexuales. Fernando Ortiz, un notable antropólogo cubano, decía que Cuba era «blanquinegra», esto es, *una*. Pero esta paradoja responde a su deseo caribeño de eliminar las tensiones heredadas del autoritario régimen de plantación.

—*Su nueva novela, Mujer en traje de batalla, presenta una identidad alterada por las circunstancias. Se trata de una mujer, Henriqueta Faber, que debe hacerse pasar por hombre. Robert, su primer amor, también oculta su verdadera identidad, oculta que es judío para poder entrar en el ejército. Entre todos los temas que esta novela presenta, ¿poner en jaque la identidad es uno de ellos?*