

Emir Rodríguez Monegal y la popularizó el argentino Tomás Eloy Martínez en la revista *Primera Plana*. De ahí arrancó y todo el mundo empezó a hablar del *boom*, y ni siquiera sabían el significado preciso de la palabra. En rigor el *boom*, en cuanto a los autores y no a sus obras, era una especie de mesa redonda de caballeros literarios que se dedicaban con gran beneplácito a elogiarse unos a otros. Para mí había sólo uno o dos libros a considerar, el resto no tenía la menor importancia literaria y algunos de esos autores a mí no me interesan en absoluto. El *boom* se convirtió en un fenómeno comercial. Y ocurrió algo muy interesante, y es que en España recibieron todas esas novelas como si vinieran de un solo país. Creían que Mario Vargas Llosa, o Carlos Fuentes u otros vivían en un territorio mítico que se llama América Latina. Los escritores españoles se sintieron un poco apabullados por el número de novelas latinoamericanas con éxito inclusive internacional. Y luego se produjo una reacción que es la que conocemos hoy: entre los escritores españoles hay un profundo desprecio por la literatura latinoamericana. Yo lo comprendo. Es como la reacción de la furia después del miedo.

—¿Cuáles son esos dos libros que destacaría como los únicos valiosos?

—*Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, y *Rayuela*, de Julio Cortázar, aunque un escritor muy estimado me dijo de este último: «Si tú vuelves a leer ese libro te caerías de espaldas de lo trillado que resulta.» Y por supuesto, hay alguien que tal vez no nos merezcamos los lectores en español que se llama Jorge Luis Borges, que es un escritor de una dimensión gigantesca. Es el único escritor de este tiempo que se va a leer dentro de cien años.

—*Uno de los núcleos de su estilo es el juego de palabras. Si se da por sentado que trasciende el mero malabarismo verbal, ¿qué persigue en última instancia con el empleo de ese recurso?*

—En español no existe una palabra para designar ese fenómeno de composición literaria. Se dice «juego de palabras», pero hay que recurrir al francés para decir «calambur». Si no, se usa una palabra que es casi un insulto: retruécano, que el diccionario mismo dice que es de un estilo bajo. Hay otra literatura, la inglesa, donde estos «juegos de palabras» tienen una presencia muy poderosa. No solamente en Joyce, sino en inocentes escritores para niños como Lewis Carroll. Están fundados en algo que en inglés se llama *pun*, algo muy respetable. El fenómeno de Lewis Carroll es muy peculiar. ¿Cómo es posible que un escritor de libros infantiles tenga esas construcciones verbales tan complicadas? Inclusive en el terreno de la lógica, que a él le interesaba mucho porque era profesor de lógica matemática, son un sinsentido. Ah, ésa es la magia del idioma inglés, que en ese aspecto no tiene paralelo. Lo que aquí se llama «juego de palabras» ha sido siempre para mí un motivo de regocijo, ya en mis tiempos del bachillerato; lo que entonces no sabía era que luego me gana-

ría la vida produciendo esos mismos juegos. Para mí son una teoría y una forma de composición literaria; no son juegos, son construcciones verbales tan específicas como las de un poema. A mí se me ocurren constantemente: están en los orígenes de mis frases y de mis palabras.

—*¿Cómo hace política un escritor? ¿Escribiendo, militando en un partido o en un movimiento?*

—Los escritores no debieran meterse en política. La única vinculación posible entre un escritor y un político es que los dos trabajan con mentiras. El problema es que la política implica una proyección pública y el escritor tiene una ventaja: que puede escribir y puede publicar, y por lo tanto sus opiniones privadas se hacen públicas con mayor o menor fuerza, lo que no indica que sean acertadas. Al contrario, creo que los políticos aciertan más que los escritores, a juzgar por los escritores de este siglo. H.G. Wells, que era uno de los hombres más inteligentes de la literatura inglesa, dijo en 1928, hablando de un viaje a la Unión Soviética que habían hecho los esposos Webb, fundadores del Partido Laborista: «Curioso matrimonio, que fue a observar un fenómeno cuando ya no existía.» Pero en 1943 él visitó la Unión Soviética, y nada menos que para entrevistar a Stalin, y no fue nada crítico en su entrevista. Entonces este escritor tan veraz y respetable incurrió en todos los crímenes de su época. George Bernard Shaw también viajó a la URSS y fue recibido por Stalin, con quien habló más de tres horas, tiempo que empleó en su mayor parte, según él mismo confesó, en tratar de convencer al dictador de que se hiciese vegetariano. Cuando uno advierte estos absurdos extraordinarios no puede menos que decir: «Pero por favor, por qué no se quedaron los dos en Inglaterra escribiendo lo que escribían hasta entonces.» Y no hablemos de lo que ocurrió con otros grandes escritores, porque en los años treinta todos los poetas que se convertían al comunismo en realidad lo hacían al stalinismo. Por otra parte hay una famosa frase de un escritor, que dijo: «No hay escritores de derecha; todos los escritores son de izquierda.» Yo inmediatamente citaré a T.S. Eliot, a Yeats y a Ezra Pound, a ver de qué izquierda eran. Yeats era un racista espantoso y Pound era fascista. Es extraordinario el entramado de equívocos que han producido los escritores.

—*La insularidad y el carácter de frontera cultural de Cuba, ¿son decisivos para la literatura cubana, como sostienen algunos antropólogos e historiadores?*

—Los antropólogos debieran hablar sólo de las relaciones animales entre los hombres. No, no creo que ésa sea la explicación adecuada. Creo que la explicación está en una analogía: Cuba se parece mucho a Irlanda, con una población pequeña frente a elementos totalmente ajenos a su cultura, y produce una serie de escritores que uno no puede explicarse. Y eso ha ocurrido en Cuba desde el siglo pasado, no es un fenó-

meno reciente, no es Lezama Lima solamente. Hay escritores importantes ya en el siglo pasado, y, fenómeno similar al de Irlanda, muchos de ellos fueron exiliados. José María de Heredia, por ejemplo, murió en el exilio a los 36 años. El gran novelista Cirilo Villaverde escribió en el exilio *Cecilia Valdés*, una obra extraordinaria que ha producido un arquetipo, porque su protagonista es totalmente reconocible como un personaje cubano. Y el gran fenómeno de José Martí, que es un pobre escritor de ficción pero es un prosista muy considerable, hecho totalmente en el exilio, hasta el punto en que uno se pregunta: «Bueno, ¿y cuándo se hizo cubano José Martí?» Entonces, creo que ocurre como con todo fenómeno literario o artístico: todas las explicaciones son válidas y ninguna sirve para nada.

—¿Qué recuerdos tiene de Lezama Lima y de Virgilio Piñera?

—Virgilio Piñera fue en la penúltima etapa de su vida muy amigo mío, porque era muy asequible y colaboró estrechamente en un magazine que yo dirigía, *Lunes de Revolución*. Después nos vimos en Europa y en Cuba. Era un personaje muy curioso, extremadamente afeminado, un hombre que confesaba que su única pasión era el miedo, y era sin embargo muy valeroso. Al mismo tiempo, todas esas condiciones extraordinarias lo hicieron un escritor *sui generis*. Se pueden determinar cuáles fueron las influencias que recibió Lezama Lima, pero son mucho más difíciles de determinar las que recibió Piñera. A Lezama lo conocí tarde en mi vida, porque tenía una posición de maestro literario y yo sentía una gran aversión por los maestros. Hablaba exactamente como escribía; su discurso era de una extrema complicación, lleno de una serie de alusiones estrictamente literarias que a veces no se sabía de dónde las sacaba. Pero sus influencias mayores son conocidas: Góngora y Mallarmé, y eso se ve hasta en su prosa. El fenómeno de Virgilio es interesante, porque es un extraordinario escritor de cuentos, sus novelas no son grandes pero no se las puede dejar de tener en cuenta, y es un autor teatral decisivo en la escena cubana. Él padeció bajo el régimen de Castro más que Lezama Lima. Un día de 1961 Virgilio, que vivía en la playa cerca de La Habana, vestía pantalones cortos y calzaba sandalias —lo cual era considerado en Cuba como una muestra de degeneración sexual— fue a tomar un café cerca de su casa y lo detuvo un individuo de Seguridad del Estado. Lo llevaron preso, pero sólo durante un día: se salvó por la intervención directa mía y de Carlos Franqui. En los últimos años de su vida vivió muy malamente, en circunstancias terriblemente patéticas.

—¿Cómo caracterizaría la literatura cubana del exilio?

—Hay varias fases. Hay una fase de los escritores notables que se exiliaron, como por ejemplo Lidia Cabrera, Lino Novás Calvo y Carlos Montenegro (estos dos últimos nacidos en España). Cuando se habla de realismo mágico y no se menciona a Lino Novás Calvo, que fue uno de

sus fundadores, es porque no se sabe nada de la literatura latinoamericana. Novás murió en Nueva York y Montenegro en Miami, como Lydia Cabrera. Después hay otra etapa de escritores en el exilio en la que está Heberto Padilla y, sobre todo, Reinaldo Arenas, que es un escritor considerable, totalmente dominado por la furia, por una gran rabia a veces no controlada. *Antes que anochezca*, por ejemplo, es un libro extraordinario, terrible. Por último está la fase de los más jóvenes, de los que han nacido en el exilio y escriben en inglés, como Oscar Hijuelos. Hay varios escritores llevados al exilio de muy jóvenes o nacidos en él que son interesantes.

–*Usted ha escrito directamente en inglés el libro Holy Smoke. ¿Fue un ensanchamiento de su experimentación lingüística? ¿Se sintió cómo escribiendo en otra lengua?*

–En ese momento, 1985, cuando se publicó el libro, el inglés ya no era otra lengua para mí. La génesis de ese libro es muy curiosa. La revista *The New Yorker* me pidió un artículo sobre el fumar que debía tener unas quince páginas. Pero produje un ensayo de cuarenta y cinco páginas y no les interesó esa extensión. En esa época yo tenía un agente americano, que me propuso convertir en libro ese texto. Así lo hice, y cuando terminé, el libro tenía trescientas cincuenta páginas. Trata básicamente sobre las relaciones entre el tabaco y el cine, y lo escribí con mucho humor y muchos «juegos de palabras», lo cual lo hace intraducible. Tendré que reescribirlo totalmente en español. Será otro libro.

–*¿Mantiene una relación intensa con la literatura inglesa actual?*

–No, simplemente porque la literatura inglesa actual no es intensa. Ha caído en uno de sus grandes baches, que curiosamente no abundan en su historia. No es algo que a uno le interese leer, salvo uno o dos escritores, como Peter Ackroyd, autor de *El último testamento de Oscar Wilde*, o Julian Barnes, que escribió un libro espléndido, *El loro de Flaubert*.

**Carlos Alfieri**