

—Mencionó a Reinaldo Arenas. Como sabe, se ha estrenado recientemente una versión cinematográfica de su vida, basada en los diversos testimonios que dejó escritos en sus diarios, editados en fechas más o menos próximas. Hábleme de su encuentro con el autor de *Antes que anochezca*.

—En 1979 formé parte del jurado del premio Casa de Las Américas, en La Habana. La novela premiada fue *Abra palabra*, de Luis Brito García. En esa ocasión conocí a muchos escritores y, en una de aquellas tardes, hablé con Reinaldo. Era muy joven; creo que sólo había publicado *Celestino antes del alba* y *El mundo alucinante*. Como me gustaban sus trabajos conversamos bastante, en una época en la que aún el tormento político no se le había echado encima. Al cabo de un tiempo, en el año 81, nos reencontramos en Caracas, cuando ya había iniciado el proceso de su exilio. Un año más tarde, otro encuentro, esta vez en Washington, donde conversamos largamente. Estaba lleno de amarguras, profundamente atormentado. Se había convertido en un líder político que se oponía a Fidel Castro. Recuerdo que le dije a Reinaldo que New York le quedaba demasiado grande y que esa ciudad era —y es— un lugar desaforado y loco. Recuerdo que también le planteé mis dudas, mis preocupaciones por el desgaste de energías que una labor política como la suya podía acarrearle a su obra literaria. Según mi opinión, a partir de su estancia en aquel país, la calidad de su escritura disminuyó a favor de otros supuestos. Hubo luego algunas cartas. Ese fue, en resumen, mi conocimiento de Reinaldo Arenas.

—Muchos son los autores —recordemos a Eugenio D'Ors, Carpentier, Lezama Lima, Severo Sarduy u Omar Calabrese, por ejemplo— y las páginas dedicadas al concepto de «lo barroco» en Hispanoamérica. Trascendido este ámbito geográfico, también se ha tratado del escritor barroco como aquel que posee una altísima conciencia del lenguaje, que es su instrumento primero e indispensable de trabajo. ¿Se identifica usted con esta clasificación?

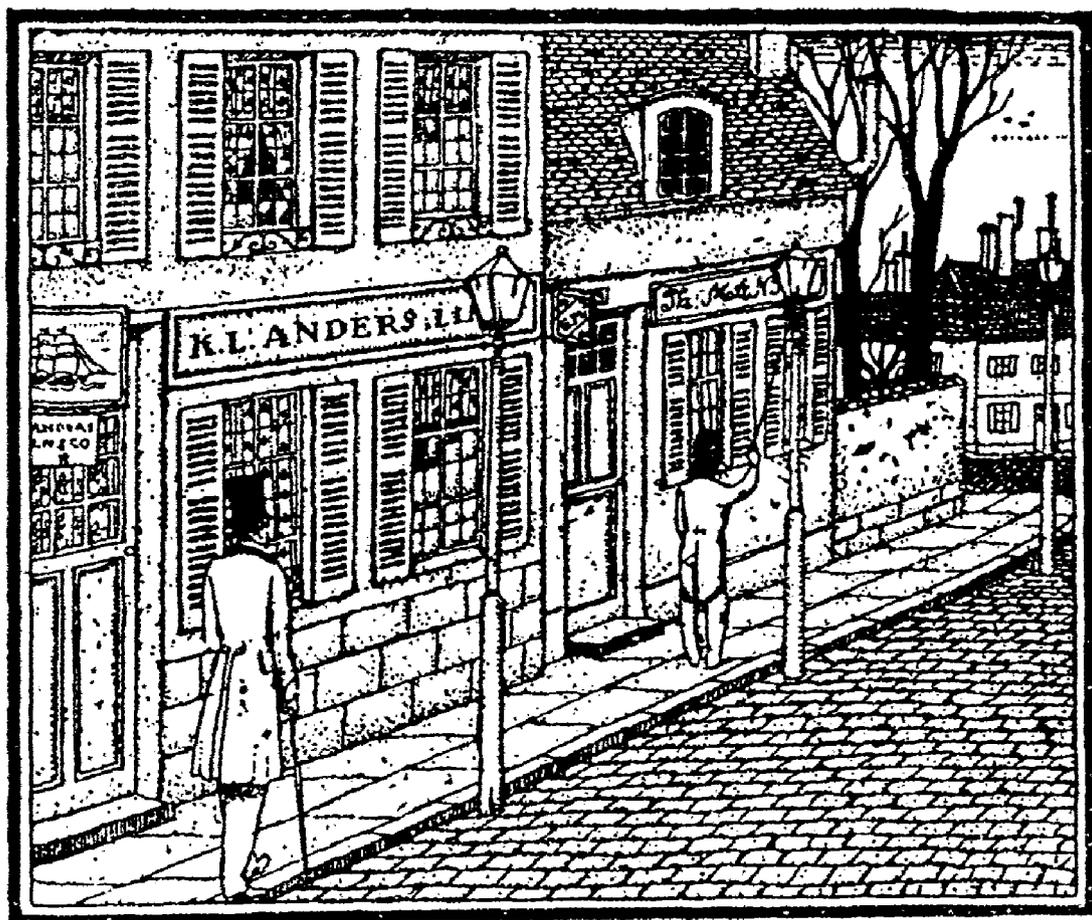
—No solamente en la tradición barroca hay una altísima conciencia del idioma, porque esta preparación es imprescindible en cualquier escritor, no importa a qué estética pertenezca. Forma parte de las cualidades del escritor —si en verdad lo es— esa sensibilidad verbal suprema hacia lo que es su materia prima. Ahora bien, pienso que este concepto de «lo barroco» tiene que ver mucho más con lo sensorial, con el goce material de las cosas, se realice en una iglesia, en un cuadro, en un arabesco... Pienso, también, que el barroco original tuvo su tiempo. Ese grupo de músicos, escultores, cons-

tructores y escritores fueron barrocos, y lo que sucede en América Latina a partir de Alejo Carpentier y de Lezama Lima, es entonces lo que ellos denominan una «conciencia neobarroca». Carpentier llegará a afirmar que la única manera de escribir una novela es siendo barroco, cosa que, según mi opinión, no es del todo cierta. Desde mi punto de vista, hay que considerar algunas cosas previas: que en América Latina el barroco fue un movimiento tardío que surge como reacción contra la metrópolis. En España comenzaba el neoclasicismo y en cambio aquí se acentuó la tendencia barroca como una manera de reacción que pretendía enfatizar algunos signos propios: la lujuria y la superabundancia del paisaje, la sensualidad latinoamericana, el colorido y desbordamiento heterogéneo de nuestra cultura en todas sus manifestaciones. Es en este momento cuando la conciencia barroca tiene una razón de ser, su propia coherencia interna. Sin embargo, en el momento actual la idea del barroco como estética moderna me parece inconcebible, ni siquiera con las adaptaciones neobarrocas. Severo Sarduy es deliberadamente barroco, como lo fue Lezama Lima. Pero otra cosa es la limpieza matemática de la escritura borgesiana, o las obras de Juan Rulfo. Lo que quiero decir es que prefiero la claridad expositiva antes que la ornamentación, lo cual no impide que una metáfora sea difícil —casi barroca— si persigue una verdad única. En todo caso, no me identifico con esta línea de escritura.

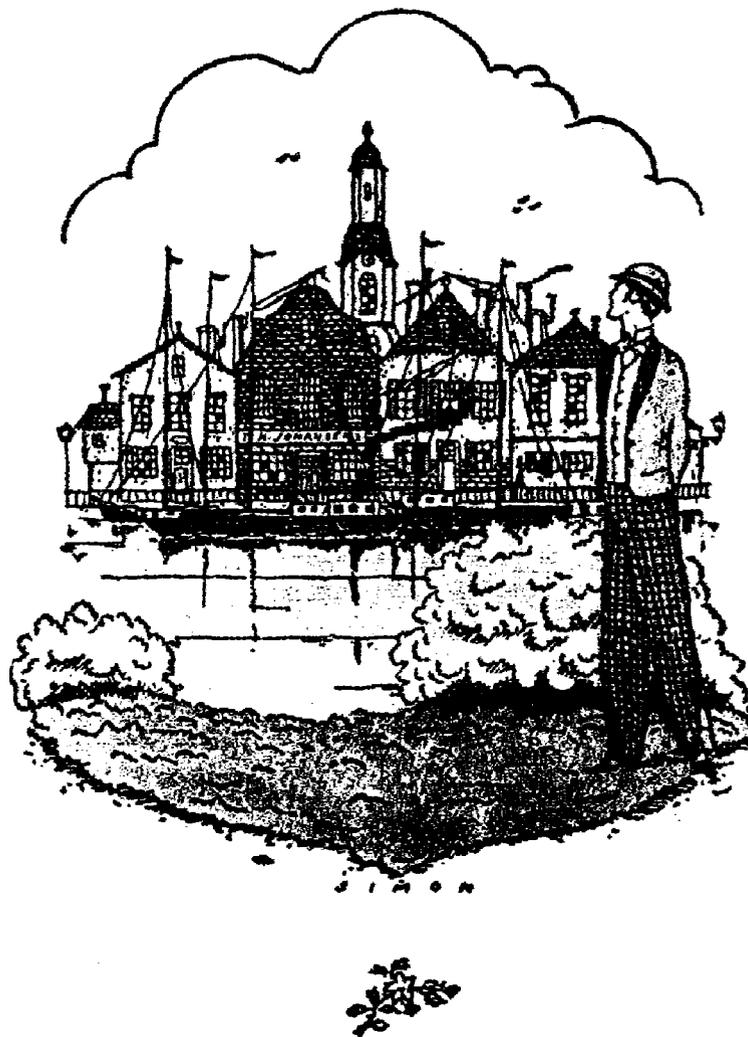
—*Por la realidad heterogénea que la envuelve, así como por su tempo especial, muchos han sido los movimientos de verdadera excepción que se han sucedido en las letras hispanoamericanas, como fue el caso del llamado boom de la narrativa. Me gustaría que hiciera una valoración sobre esos nuevos nombres hispanoamericanos que en estos últimos años siguen renovando el género narrativo.*

—Después de la generación del *boom*, creo que se consideró otra en la que acaso se me haya incluido en más de una ocasión, junto a autores realmente fascinantes. El *boom* siempre fue un archipiélago magnético compuesto por unos pocos autores. A mí, como a casi todos los lectores, me fascinan Carlos Fuentes, Cortázar, Rulfo, Borges... lo demás casi no me interesa. En la actualidad se ha gestado una generación con autores de diversas edades a la que pertenecen Sergio Pitol, Moreno Durán, Fernando Cruz Kronfly, Héctor Libertella o Elena Garro, entre otras voces, que considero un abanico de creadores sumamente interesante. Está sucediendo algo importante dentro de las letras latinoamericanas. Si se leen las novelas de Paz Soldán, Jorge Volpi, Juan Carlos Méndez Guédez, Gonzalo

Contreras, Ángel Gustavo Infante, Ricardo Azuage, etc., caeremos en la cuenta de que todos ellos ofrecen hoy una narrativa que se caracteriza por la limpidez expresiva, la audacia formal, su distanciamiento de los problemas políticos –recuérdese que la política había sido siempre una constante en la literatura hispanoamericana de todos los tiempos–, y una rara ampliación, que no encontramos en obras de hace veinte años, de las fronteras entre lo que se concebía como masculinidad y feminidad: ellos transgreden estas fronteras con resultados asombrosos.



TONIO KRÖGER  
VON  
THOMAS MANN



S. FISCHER