

Diálogo de la Lengua

Mano a mano entre los novelistas cubanos Senel Paz y Ronaldo Menéndez sobre Cuba, las diferencias generacionales y los distintos puntos de vista del escritor de la diáspora y del que vive permanentemente en la isla

CARIDAD PLAZA
Periodista

CARIDAD PLAZA.—Ustedes han nacido en Cuba, aunque con 20 años de diferencia, y han vivido el esplendor de la Revolución y, con ella, el esplendor de la Casa de las Américas por la que han pasado una gran parte de los intelectuales de América Latina. ¿Hay un antes y un después de la Revolución en la literatura cubana?

SENEL PAZ.—No cabe duda de la importancia del triunfo de la Revolución, pero también hay que tener en cuenta que somos herederos de una literatura muy potente, con grandes autores, muy a la vanguardia, muy sofisticados. Lezama, Carpentier o Virgilio Piñera, eran grandes nombres de la literatura en español. Y hablo sólo de los más conocidos porque Cuba ha dado otros grandes escritores, aunque sean menos famosos.

RONALDO MENÉNDEZ.—Nunca había pensado en eso, pero es verdad y vosotros establecisteis un puente con la generación anterior, basado en la admiración. También establecisteis ese puente con los que vinimos después porque, por ejemplo, en el jurado de mi primer premio literario, el que me dio

la Unión de Escritores y Artistas de Cuba, estabas tú, Arturo Arango, Luis Manuel García y Francisco López Sacha, y siempre nos ayudaron a incorporarnos al mundo literario, a pesar de que éramos muy jóvenes, muy inconformes, agresivos en algunos aspectos



Senel Paz: «Somos herederos de una literatura muy potente, con grandes autores, muy a la vanguardia, muy sofisticados: Lezama Lina, Carpentier, Virgilio Piñera...».

Diálogo de la Lengua

Mano a mano entre los novelistas cubanos Senel Paz y Ronaldo Menéndez sobre Cuba, las diferencias generacionales y los distintos puntos de vista del escritor de la diáspora y del que vive permanentemente en la isla

CARIDAD PLAZA
Periodista

CARIDAD PLAZA.—Ustedes han nacido en Cuba, aunque con 20 años de diferencia, y han vivido el esplendor de la Revolución y, con ella, el esplendor de la Casa de las Américas por la que han pasado una gran parte de los intelectuales de América Latina. ¿Hay un antes y un después de la Revolución en la literatura cubana?

SENEL PAZ.—No cabe duda de la importancia del triunfo de la Revolución, pero también hay que tener en cuenta que somos herederos de una literatura muy potente, con grandes autores, muy a la vanguardia, muy sofisticados. Lezama, Carpentier o Virgilio Piñera, eran grandes nombres de la literatura en español. Y hablo sólo de los más conocidos porque Cuba ha dado otros grandes escritores, aunque sean menos famosos.

RONALDO MENÉNDEZ.—Nunca había pensado en eso, pero es verdad y vosotros establecisteis un puente con la generación anterior, basado en la admiración. También establecisteis ese puente con los que vinimos después porque, por ejemplo, en el jurado de mi primer premio literario, el que me dio

la Unión de Escritores y Artistas de Cuba, estabas tú, Arturo Arango, Luis Manuel García y Francisco López Sacha, y siempre nos ayudaron a incorporarnos al mundo literario, a pesar de que éramos muy jóvenes, muy inconformes, agresivos en algunos aspectos



Senel Paz: «Somos herederos de una literatura muy potente, con grandes autores, muy a la vanguardia, muy sofisticados: Lezama Lina, Carpentier, Virgilio Piñera...».

y bastante iconoclastas por la necesidad de negar lo anterior y legitimar una literatura distinta y aparentemente antagónica. Luego no fue tan así y, cuando alcanzamos la treintena, nos empezamos a dar cuenta de que nuestra literatura no era tan diferente. Y, respecto a la importancia de Casa de las Américas... para nosotros el premio la Casa de las Américas seguía representando cierto prestigio pero, sobre todo, significaba dinero. En una Cuba dolarizada, en crisis, en periodo especial, etc., 3.000 dólares era mucho dinero, el único premio, en el ámbito nacional, que ofrecía algo...

C. P.—Mucho dinero para los cubanos, porque tampoco era tanto...

R. M.—No eran tan corrientes los premios bien dotados en América Latina y, por otra parte, la Casa de las Américas, como tal, to-



Senel Paz: «Mi generación fue la que vio triunfar la Revolución y mantuvo con ella una relación muy respetuosa, casi religiosa».

avía era un referente importante, tanto para los de afuera como para los de adentro porque era un lugar de encuentro y de trabajo.

S. P.—Pero volviendo a nuestras diferentes posturas frente a la revolución. En mi caso concreto, que viví de niño la toma de mi pueblo por el Che Guevara, la revolución me deslumbró. Y mi generación, en general, que fue la que la vio triunfar, mantuvo una relación con ella muy respetuosa, casi religiosa. Sin embargo tu generación, que abrió los ojos con la revolución consolidada, la veía con más desenfado y cuestionándola en muchas ocasiones. Nosotros éramos disciplinados porque estábamos implicados en el proceso y porque teníamos la convicción de que éramos escritores, gracias a la revolución. Yo soy hijo de analfabetos, de una familia muy humilde y acceder a la universidad era impensable... y todo esto produjo un fuerte vínculo sentimental. Pero estoy convencido de que la generación de Ronaldo tuvo más influencia en la mía que la mía en la de Ronaldo porque, con esa generación joven, aprendimos a cuestionarnos la relación con lo establecido, aunque ellos lo hicieran con más irreverencia y nosotros, tal vez, con más madurez.

R. M.—Porque para nosotros que funcionara el sistema educativo o el de salud era lo más natural y, por eso, podíamos ser críticos. No había deslumbramiento, ni admiración ciega y, además, teníamos 18 o 20 años —una etapa de la vida muy extraña, muy indecisa y muy efervescente— y vivimos el desplome del campo socialista. De repente los periódicos y las revistas soviéticos, que circulaban en Cuba, empezaron a sacar artículos criticando a Brezhnev, cuestionando a Lenin... es-

rábamos absorbiendo más información de la que podíamos procesar y eso iba marcando nuestra estructura ideológica.

C. P.—¿Cómo era la relación de ustedes con otros escritores de América Latina, con la literatura que se estaba haciendo?, porque en Cuba supongo que había ciertas dificultades para encontrar libros...

S. P.—En la escasez se desarrollan mil habilidades para conseguir lo que no se tiene. Es posible que los lectores normales tuvieran más problemas, pero los escritores conseguíamos los libros porque cada vez que uno salía no volvía con pantalones o camisas para los amigos, volvía con los últimos dos o tres libros y esos libros los podían leer más 200 personas.

R. M.—A veces, un libro que habías conseguido tú, de Piglia o de Cabrera Infante, daba la vuelta y en alguna reunión alguien te lo ofrecía, cerrando así el círculo.

S. P.—Y hay un poco de mito. A Cabrera Infante lo leíamos todos inmediatamente, como si se publicara en Cuba, y hay pocos países que hayan prestado más atención, que hayan buscado con más gusto y con más obsesión, la obra de Vargas Llosa y de los escritores de su generación. Tal vez sólo hubiera 60 ejemplares en la isla, pero el lector interesado y los escritores siempre hemos podido seguir la actualidad. El aislamiento no funcionaba con los libros.

R. M.—Entre otras cosas porque el hecho de que Cuba no estuviera integrada en el mercado internacional, no quiere decir que



Ronaldo Ménendez: «Nosotros podíamos ser críticos. No había ya deslumbramiento ni admiración y, además, vivimos el desplome del campo socialista».

el libro no llegara a las bibliotecas. Y luego estaban los amigos... Y había todo un filtro natural porque no nos inundaban los *best seller* y sólo aparecían en la Casa de las Américas o la Biblioteca Nacional los buenos autores. Hoy todavía se siguen consiguiendo los libros importantes en Cuba, aunque exista una carencia de las novelas de los escritores jóvenes, de última generación, como Santiago Roncagliolo, Jorge Volpi o Paz Soldán.

S. P.—Esos títulos circulan entre los escritores porque viajar al exterior es más fácil y frecuente, pero de todos modos hoy la situación me parece peor que cuando yo era joven. Durante los años 60 y 70 había editoriales maravillosas en Cuba, como Arte y Literatura y su colección Cocuyo. Y con el cine pasaba igual. Cuando yo era universitario, en La



Rolando Menéndez: «La riqueza cultura del Cuba llegó hasta los ochenta y eran actividades tan importantes como las que podía haber en Francia o en Norteamérica».

Habana había un muestrario de cine extraordinario. Fueron años muy ricos y el acceso cultural era muy amplio.

R. M.—Y esa riqueza cultural llegó hasta los ochenta: los ciclos de cine, los eventos de la Casa de las Américas... eran actividades tan importantes como las que podían haber en aquel momento, en Francia o en Norteamérica.

S. P.—Es que en el mundo socialista, en el campo de la teoría, de la cultura y del arte, había gente muy especializada, gente muy buena en teatro, en cine...

R. M.—Más que en la mayoría de los países de América Latina. Cuba en eso siempre fue un caso atípico.

S. P.—La cultura cinematográfica del espectador común cubano era amplísima y se ponían películas que movilizaban a toda la ciudad. Yo todavía hoy voy a Italia y resulta que he visto más películas de la historia del cine italiano que los propios italianos. Había mucha curiosidad y veíamos cine de todo el mundo: francés, sueco, polaco, africano, argentino, de todas partes.

C. P.—Usted Ronaldo, vive en España, pero los escenarios de sus novelas, aunque no sea explícito, siguen siendo en la isla.

R. M.—No sé si es algo común a la gente de mi generación. En mi caso particular intenté separarme de una narrativa socialmente verificable, con referentes reales y contemporáneos, tal vez condicionado por el desarraigo, y descubrí que me encontraba ante un gigantesco proceso de simulación. Por eso mi novela ocurre en una isla, que es Cuba, aunque sin mencionar a Cuba. Es la contradicción que tengo siempre: trato de trascender lo local y de eludir ciertos tópicos, pero los tópicos están ahí, los referentes son netamente cubanos y cualquier cubano los puede identificar. En todo caso, mi intención es negar la literatura estrictamente referencial porque quiero ser leído como alguien que no habla de Cuba, sino que utiliza a Cuba para hablar de muchas realidades, de muchas oscuridades del ser humano.

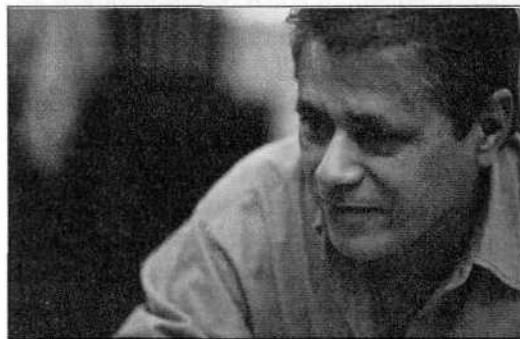
C. P.—Su literatura, aunque crítica, es amable. Una de las películas cubanas más conocidas, *Fresa y Chocolate*, basada en un cuento suyo que, además, ganó el premio Juan Rulfo, es así y en su última novela también hay esa amabilidad, ¿es una característica de su generación?

S. P.—En mi generación, te puedes encontrar con otros estilos, aunque haya influencia de unos sobre otros. Por ejemplo, mi primera novela, *Un rey en el jardín*, tiene muchos presupuestos comunes con Reynaldo Arenas, pero en Arenas hay una agresividad y una irritación que no se da en mi caso ni en mi generación, y un ejemplo noble sería el de la naturaleza: mientras en mi novela hay una relación casi humana con la naturaleza, con las plantas y los animales, en *Celestino antes del alba* hay hostilidad, los personajes están irritados y maltratan incluso a la naturaleza. Pero sí, en general, yo creo que había un compromiso social y un sentido de pertenencia y no estaba tan de moda descalificar a Cuba políticamente y en mis noveles hay críticas y cuestionamientos..., pero no descalificación. Yo, además, parto del convencimiento de que sólo un tono amable logra que la crítica termine en diálogo o debate, y los tonos irritados en confrontación y diálogo de sordos. Pero me interesa resaltar que ese cuento, *El Lobo, el bosque y el hombre nuevo*, que después se convertiría en la película *Fresa y Chocolate*, está escrito después de la aparición de todos estos escritores jóvenes y de la existencia de todo un movimiento plástico, crítico con la revolución. Porque la desilusión y la reflexión sobre la realidad la recibimos, como ya dije, de los jóvenes.

C. P.—Sus personajes, Ronaldo, son sin embargo durísimos, desarraigados... que viven en ambientes sórdidos... ¿Es también una característica generacional?

R. M.—Sí porque, con las particularidad de cada cual, hay una raíz perdida en nuestra

generación. Somos como esas plantas a las que se les ha podrido la raíz de tanto regarlas y esa pérdida de la ilusión hacia lo que te rodea está en la novela. Senel hablaba del amor, de la conciliación o del deslumbramiento de la revolución. Y nosotros no tenemos ninguna de esas percepciones. Yo no viví esa transición maravillosa. Lo que yo percibí fue un proceso degenerativo, que produjo en nosotros escepticismo, cinismo, desengaño y falta de esperanza, y eso se refleja en los textos de muchos autores de mi generación y también en mi obra. Julio Ramón Ribeyro, tiene un cuento, *Caidos del cielo*, en el que una vieja cría un cerdo, la vieja se cae y el cerdo se la come. En mi novela, en *Las bestias*, el cerdo se come a los personajes y, en la última, *Río Quibú*, también hay canibalismo... En realidad, es una visión desesperanzada de una realidad que nos tocó vivir y que sirve como metáfora a desesperanzas mayores.



Senel Paz: «En mis novelas hay críticas y cuestionamiento, pero no descalificación».



Ronaldo Menéndez: «Yo no viví esa transición maravillosa, sino un proceso degenerativo y eso se refleja en mi obra».

S. P.—Su generación es sumamente interesante, más interesante que la mía, aunque nosotros tuviéramos una ubicación histórica particularmente privilegiada, y me siento cómodo alimentándome de ellos. Pero creo que no pasa lo mismo al contrario porque nos encuentran demasiado dóciles y tienen cierto rechazo ideológico. El único compromiso que ellos tienen es con el lenguaje, mientras que mi generación tuvo que trascender el aspecto ideológico y resolver ese conflicto, unos poniéndose en contra y otros a favor. Y nuestros referentes no sólo eran la realidad en la que vivíamos, sino la propia cultura cubana, mientras que para ellos los referentes de la literatura cubana fueron menos importantes por el fenómeno de la globalización. Los mexicanos ya no escriben mexicanamente y el exilio, la lejanía, va perdiendo la importancia que tenía antes. En la historia de la literatura cubana, el exiliado se detenía en el momento en que se iba porque la separación de su cultura tenía

mucha influencia en el lenguaje. Cabrera Infante, por ejemplo, no escribió mucho tras su salida de Cuba, o escribió como si no se hubiera ido. Y, en mi caso, dependo mucho del lenguaje oral, dependo de lo cubano. Trato de que mi escritura tenga libertad de lenguaje, pero mantengo un diálogo con la realidad y con la experiencia. Mi generación está muy arraigada a Cabrera Infante, a Reynaldo Arenas, aunque sigamos teniendo ese sentimiento de pertenencia con Cuba. Y la literatura más joven se ha globalizado, tanto en el lenguaje como en las preocupaciones. Yo necesito el sabor y el olor local. Y sin embargo tú, Ronaldo, no has vivido tu alejamiento de Cuba de una manera traumática, ni siquiera como un exilio político.

C. P.—Hay diferencias entre la literatura que hacen los de dentro y la que hacen los de fuera?

R. M.—Yo creo que sí y creo que hay tres grupos: los hay que viven en Cuba, pero que viajan y publican fuera, los que vivimos fuera y los de dentro. Y no quisiera ser peyorativo, pero creo que los que se han quedado, de mi generación, siguen teniendo una visión problematizada de ciertos tópicos —la prostitución, la droga, la homosexualidad— que no son problemáticos en el resto del mundo, literariamente hablando.

S. P.—Se exagera mucho la connotación social, quizá para alcanzar un cierto nivel de complejidad literaria, porque, por ejemplo, la droga en Cuba es un niño de teta al lado de lo que pasa en cualquier otro lugar y el problema con la homosexualidad es su carácter institucional. La naturaleza cubana, con to-

dos los prejuicios propios de los tiempos pasados, siempre ha sido muy permisiva con todo lo sexual y lo pasan mucho peor los homosexuales colombianos, por citar un ejemplo, en los países con catolicismo fuerte, y en los años 70 era peor ser homosexual en México D. F. que en La Habana. Lo malo era ser homosexual y ser Reynaldo Arenas, porque la represión era más política e ideológica y, en ese sentido, era más ofensivo porque chocaba con los derechos del hombre, con los derechos civiles. Pero bueno, a lo que íbamos, sí creo que hay diferencias entre los escritores de fuera y los de dentro porque Cuba es una isla y, para los que vivimos ahí, el mundo no consta. Y eso lo han roto los que se han ido. Y hay otra generación más joven, la de los 25 y 30, que son muy diferentes y son muy buenos

C. P.—¿Podrían darme algunos nombres de estos jóvenes?

R. M.—Muchos son desconocidos, aunque tienen obras maravillosas. Por ejemplo Sergio Severo Sosa, Raúl Aguiar, Daniel Díaz Mantilla, Ena Lucía Portela, que es más conocida en España porque publica con Mondadori, José Luis Arzola que vive en Berlín y publica con Siruela, Ernesto Pérez Chang... y hay gente que está en una especie de puente, como Antonio José Ponte o Ronaldo Sánchez Mejías, Pedro Pablo Pérez, Santiesteban o Alberto Garrido...

S. P.—Y hay un grupo posterior a ese, como Jorge Enrique Lage, Osdany Morales, Glevys Coro, Premio de la Crítica del año pasado, Anisley Negrín, Premio David, con el que empezó Ronaldo.

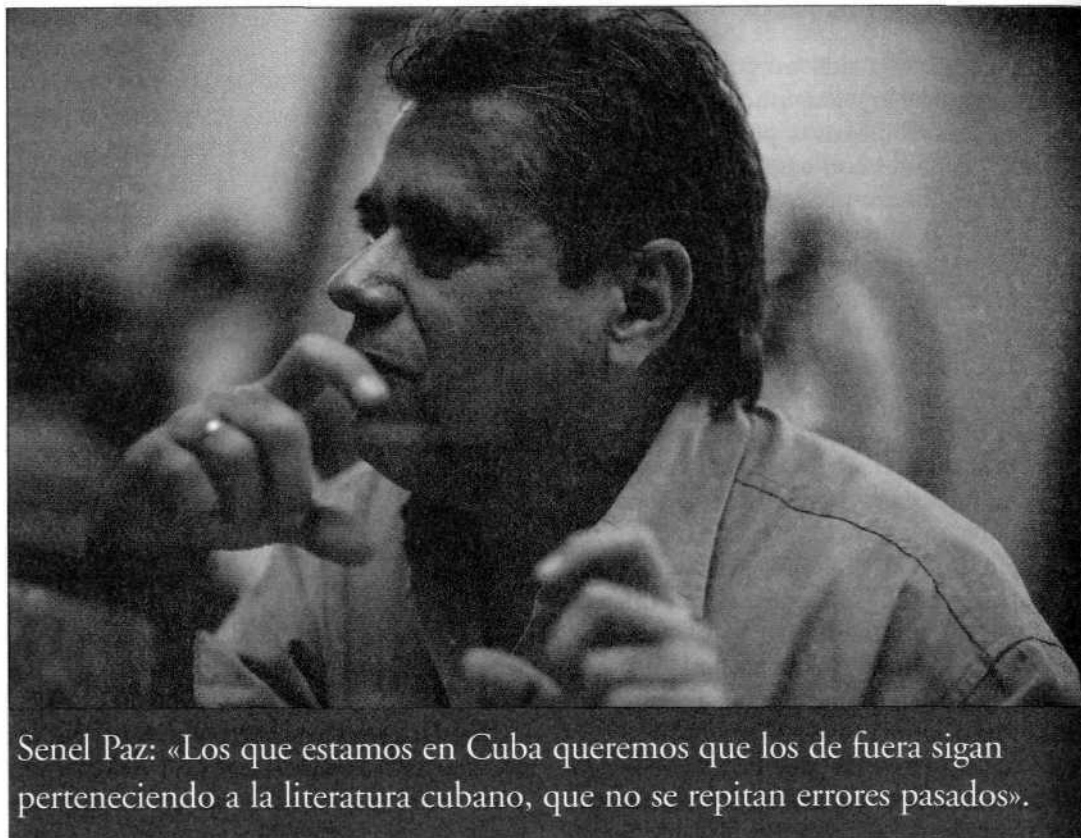
C. P.—¿Cómo es la relación de los de dentro con los de fuera?

R. M.—Muy buena. Nos ven como al exiliado que triunfa, porque en Cuba el exilio es un triunfo. Y no hay ninguna animadversión hacia nosotros. Yo cuando regreso siento el mismo afecto que tenía. Y es que la recepción del extranjero en Cuba es muy abierta, es una posibilidad de información, y eso se traslada al nativo del exilio.

C. P.—¿Cómo establecen los de dentro la conexión con los de afuera?

R. M.—No es muy fácil y tienen poca información literaria. Mis amigos saben lo que escribo porque les regalo los libros. Los mails también son una fuente de información, pero no muy eficaz en el caso de la isla.

S. P.—Discrepo un poco porque creo que los jóvenes se las apañan, a través de internet, para tener información de actualidad. En Cuba se hace todo lo que se supone que no se puede hacer (de trasmano, metiendo cabeza, por la izquierda como decimos) y hay como 15 ó 20 revistas, no oficiales y a veces ideológicamente muy enfrentadas a la revolución. Lo que pasa es que los cubanos seguimos viendo la cultura un poco en clave interna. Para mí es más importante que Ronaldo publique en Cuba que para él, porque mi generación vivió el trauma de que nos arrancaran parte de nuestra historia literaria y que no pudiéramos conseguir los libros de Lino Novas Calvo o de Montenegro, que desaparecieron. Y por eso los que estamos en Cuba queremos que los de fuera sigan perteneciendo a la literatura cubana, que no se repita aquel error.



Senel Paz: «Los que estamos en Cuba queremos que los de fuera sigan perteneciendo a la literatura cubano, que no se repitan errores pasados».

R. M.—En el sentido de pertenencia cultural.

S. P.—Sí, y manteniendo sus diferencias porque el alejamiento de Cuba enriquece nuestra cultura. Su no vinculación es una manifestación de la cubanía, aunque sea una cubanía por negación o por lejanía. Y no me preocupa la relación de él con otros escritores sino la relación de él con el lector cubano, que el lector cubano no se pierda lo que están haciendo. Años atrás la relación personal entre los autores que se iban con frecuencia era mala, se percibían como enemigos ideológicos, y con frecuencia las amistades se rompían. Hoy en

día no es así. Hay una gran tolerancia, aunque haya puntos de vista diferentes y aunque los que siguen escribiendo en Cuba piensen que los de fuera bajan la cabeza con más frecuencia frente al mercado, el éxito o las ventas. Para poner un ejemplo sencillo, casi técnico: los de la isla siguen fieles al género cuento mientras el que se va lo abandona por la novela porque todos sabemos que el cuento apenas tiene mercado fuera de Cuba.

C. P.—Cuba era uno de los países más cultos de su entorno, ¿sigue siendo así? ¿Se considera importante la figura del escritor? Por-

que en España cada vez se considera más importante...

R. M.—Más culto... con muchos matices, porque en estos últimos años la educación se ha resentido, pero, en general, creo que sí.

S. P.—En España el escritor es una figura importante, pero esto se vincula cada vez más al éxito, a la fama. Tú llegas a Madrid e inmediatamente sabes quiénes son los escritores que más venden, pero es más difícil saber por dónde van las cuerdas de la literatura española y quiénes son los verdaderos escritores. No obstante, en España el intelectual tiene voz y está en los medios de comunicación. En Cuba no hay una tribuna y los libros, aunque tengan éxito, tienen poca tirada y eso limita pero, a la vez, estamos alejados del comercio y las editoriales cubanas nunca escogen un libro por sus posibilidades de venta.

R. M.—Tú eres un hombre conocido fuera de Cuba, pero me pregunto cuánta gente ha leído tus libros allá, cuánta gente te conoce.

S. P.—Conocen mi nombre, pero no mi cara. Pero ahí entra también mi carácter porque la televisión es la televisión en todas partes. Y yo cuanto más anónimo soy más me gusta. Pero, en general, en Cuba el escritor no tiene popularidad, ni fama. Tiene prestigio y respeto y conserva la densidad del arte creador, el esfuerzo intelectual, porque nadie escribe para ganar dinero. Hay gente que intenta publicar fuera y escriben un poco en función de eso, pero la isla se conserva menos contaminada.

C. P.—¿De qué vive un escritor en Cuba?, porque usted, Ronaldo, vive de la literatura...

R. M.—Yo soy feliz porque vivo de cosas muy vinculadas a la literatura, aunque, naturalmente, no de las liquidaciones de las ventas de mis libros. En España se vive de ser jurado, de dar conferencias, de escribir artículos para los periódicos, de dar clases en talleres... Pero el medio es tan consistente y tan prolijo que siempre hay alternativas y, como existe una fusión muy grande entre la vida social y la literatura, se habilitan un montón de espacios de enseñanza y se puede vivir.

C. P.—Y usted, Senel, ¿de qué vive en Cuba?

S. P.—Yo soy un caso atípico porque gano dinero fuera, por la literatura y por el cine y eso es lo ideal: ganar dinero fuera y vivir en Cuba. Con este curso que he dando en Madrid podemos vivir yo y mi familia un año completo en La Habana y mantener a mis hermanas, que viven en el interior. Ronaldo ha dicho que no podría vivir en España de sus derechos de autor, pero en Cuba viviría holgadísimamente... con los derechos de España.

Muchos escritores cubanos tienen una economía mixta. Los invitan fuera y dan charlas, talleres... Pero el escritor que no sale y tiene que vivir con el agua al cuello, haciendo muchas otras cosas cercanas a la literatura como dice Ronaldo. Mis amigos que no viajan están jodidos como escritores porque, aunque tengan cinco libros y publiquen habitualmente en revistas importantes de allá, eso no les representa nada, en términos económicos. Y es injusto porque hay gente con una gran cultura y un gran prestigio, que no sale de la isla y otros menos relevantes, pero más hábiles, que consiguen contratos en México,

en Venezuela, en España. En mi generación, el 80 por ciento ha comprendido el juego y hay un 20 que vive en la lógica cubana y lo pasa mal para poder comprar libros o discos. Tienen que ir a la Unión de Escritores para consultar su correo porque no se pueden comprar un ordenador.

C. P.—Hablemos del cine porque usted también es famoso como guionista...

S. P.—Le voy a poner un ejemplo. Yo, por *Fresa y chocolate*, gané en Cuba el equivalente a 30 dólares. Luego gané mucho más, como consecuencia de la película. A raíz de su estreno me invitaron a Valencia a inaugurar un curso y me pagaron el billete en primera. Saqué la cuenta y cada palabra que yo dije en aquella ciudad costó 100 dólares, pero con la película, gané eso y, como en el año 93 el dólar estaba alto, me permitió vivir un año, aunque de esa forma poco exigente. La gente en Cuba tiene una preparación cultural y espiritual para vivir en el primer mundo, pero vive materialmente en el tercero, en contradicción con su pensamiento y con la sofisticación de sus necesidades sobre todo culturales. Por otro lado, nuestro concepto de bienestar y de felicidad en general es de bajo presupuesto porque está menos penetrado por el consumo y la moda.

C. P.—¿Cómo ha influido el cine en la literatura?

S. P.—Se influyen mutuamente. Las películas que cuentan historias, porque no todas las películas cuentan historias, usan recursos y juegos narrativos: la elipsis, la estructura... muy tiránicos pero usados con eficacia y esto

ha influido en la literatura y le ha dado aire y, a su vez, el cine, que siempre ha tenido problemas con la historia y con la profundidad —porque no puede tener la densidad de la novela, ni puede narrar con comodidad en primera persona, ni hacer introspección— se está haciendo más complejo narrativamente gracias a la literatura, y hay películas con juegos de tiempo, saltos, elipsis.

R. M.—El cine, por otra parte, nos ha acercado a cosas remotas. Las novelas de principios de siglo tenían que informar mucho, ambientar mucho, describir con detalle para que el lector de otras latitudes entrara en la historia. El cine ha liberado al narrador de esas cargas opresivas y le ha permitido sugerir, en lugar de describir. Si tienes un personaje que se parece a Marilyn Monroe, con que digas que el aire levantó su falda y que era rubia, la imagen cinematográfica completa la descripción. Y otra cosa que ha aportado, y ese es el fuerte de Senel, es la economía de recursos, la eficacia de la historia, el entramado. Uno se pone a pensar en la literatura del boom latinoamericano y se da cuenta de que el cine ha impuesto una manera de comunicación tan eficaz que el autor ya no puede escribir 50 páginas de un libro para que empiece a cuajar. Es una simbiosis interesantísima y la mejor trabazón es la del cine y el cuento, que es como un mecanismo de relojería.

S. P.—Y tiene que ver en esta simbiosis del lector-espectador. La literatura nunca logró que el lector supiera tanto de técnicas narrativas como ha conseguido el cine y ese conocimiento del espectador, que también es lector, ha tenido que considerarlo la literatura.

Hoy, cuando escribes, mantienes un diálogo con un lector que sabes que está entrenado por el cine. No es que escribas para que le guste, sino que tienes que tener en cuenta la habilidad y la cultura de la imagen que tiene.

R. M.—Un lector de hace 40 años, que leía Rayuela, se desconcertaba y ahora está acostumbrado a todo y sabe lo que es un flash back, tanto en el cine como en la novela.

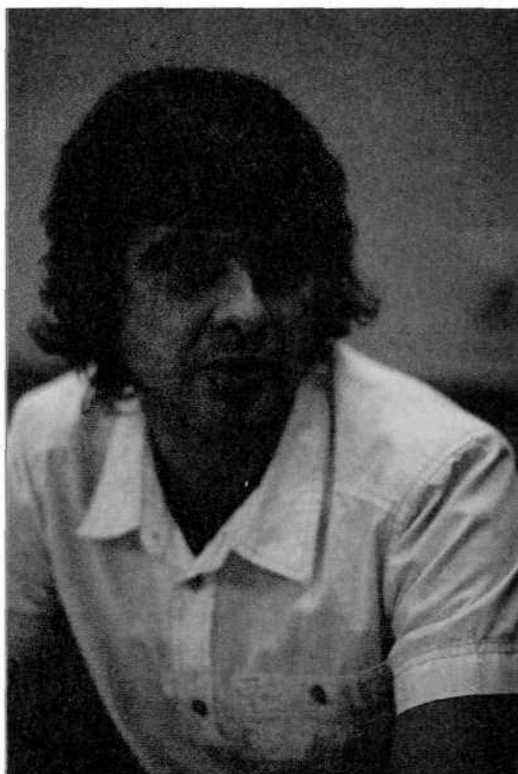
C. P.—¿Por qué crees que el cuento es más importante en la literatura latinoamericana que en la española?

S. P.—Hubo un tiempo en el que el cuento español tuvo mucha fuerza, pero ha ido desapareciendo por cuestiones comerciales o editoriales. Pero sí, el cuento es importante en América Latina, sobre todo en Argentina, México y Cuba y ese gusto por el cuento viene de la influencia de la literatura norteamericana, anglosajona.

R. M.—Es el mercado el que decide y el mercado español sigue la tradición novelística europea, tal vez porque el público demanda novelas y ha conseguido hacerlas compatibles con su sistema de vida: La novela se puede leer en el metro, mientras que el cuento tiene otras exigencias.

C. P.—Pero parecería que el cuento se ajusta más a esta vida rápida que llevamos...

R. M.—Eso puede parecer, pero yo discrepo. Poe, uno de los fundadores del cuento, tiene un texto que se llama *Unidad de Impresión*, en el que dice que si se interrumpe la lectura del texto literario se pierde el efecto que se



Ronaldo Menéndez: «El mercado español sigue la tradición novelística europea porque el público lo que demanda son novelas».

deriva de la unidad de impresión. Y es verdad. Si tienes que cerrar *El Aleph* de Borges, antes de que termine, porque has llegado a tu estación de metro, has destruido el efecto. Sin embargo, una novela la pueden cerrar en cualquier momento y seguir en otro. Interrumpir la lectura de un cuento es como inte-

rrumpir una cópula y la novela es como interrumpir una luna de miel. Puedes volver a retomarla.

S. P.—Y en ese sentido el cine se parece más al cuento que a la novela. La película también es una unidad y hay que verla de punta a cabo. Y hay otras similitudes: en el cine te acuerdas de la historia y de los actores, pero aporta pocos personajes y eso también le pasa al cuento, que no pierde mucho tiempo en crear personajes.

C. P.—No tiene esos personajes que han quedado para siempre en la historia. Por ejemplo, las tres mujeres: Ana Karenina, Emma Bovary o la regenta Ana Ozores ...

S. P.—O Lolita...

S. P.—Sí, hablando de personajes clásicos, que el tiempo ya ha establecido. Pero, a par-



Senel Paz: «Hoy el personaje no es 'el rey de la literatura', hoy lo es más el lenguaje y la estructura».

te de eso, tú lees *Malena es un nombre de tango* y, al final, conoces a Malena, es como si fuera amiga tuya...

R. M.—Estoy de acuerdo. Pero, en general, para que el protagonista de una novela sea cotidiano en la vida de la gente, tiene que pasar un tiempo, llegar a los medios, pasar un tamiz académico. Hay excepciones, como *Madame Bovary*, de Flaubert, que a los tres años de su publicación era un referente y creó un imaginario sobre la rebelión de la mujer. Pero, normalmente, tiene que pasar un tiempo.

S. P.—Lo que pasa es que hoy el personaje no es tan «rey de la literatura» como lo era antes, pero todavía, cuando se habla de una novela, se habla de sus personajes, aunque no recordemos el nombre. Hoy es frecuente que el lenguaje o la estructura sean los protagonistas de una novela, no el personaje o el argumento o el tema.

R. M.—Hay un cambio de perspectiva y hoy cuesta trabajo hablar de grandes novelas, de esas novelas que creaban mundos totales y cerrados, universos, como *El siglo de las luces* o *El lobo estepario*. La literatura no busca ya eso. Se escriben novelas que pueden ser eficaces o profundas o buenas, pero no se persigue la novela total.

C. P.—Hay una novela iberoamericana y otra anglosajona o el mundo literario también se ha globalizando...

R. M.—Hay un discurso más universal porque hoy cualquier escritor latinoamericano tiene contacto con el japonés Murakami o

con el norteamericano Paul Auster y son referentes cotidianos en su vida.

S. P.—La creación literaria es compartida por todos. Nunca habíamos leído a tantos japoneses, por ejemplo.

C. P.—¿Creen ustedes que España y su poderosa industria editorial, se ha convertido en ese centro al que acuden los escritores latinoamericanos?

R. M.—Por supuesto. Yo vivo en España y no tengo otro mundo editorial que no sea éste. Pero, en general, el mercado literario español, con todos sus limitantes, sus cosas negativas y sus posibles marginaciones, es el centro de la literatura latinoamericana. Si vives en Perú o en cualquier otro país latinoamericano y publicas en España, empiezas a pensar en una vida literaria efectiva, y no sólo por el dinero que te pagan.

S. P.—Pero no fue siempre así. Había grandes editoriales en Argentina o en México y el mercado español se las ha tragado. Hoy circular en el idioma es circular por las editoriales españolas y uno publica en su país



Ronaldo Menéndez: «El mercado literario español, con sus limitaciones, es el centro de la literatura latinoamericana».

con la aspiración de publicar en una editorial española, que es la que puede darte a conocer internacionalmente, aunque la selección sea, a veces, injusta porque, por ejemplo, a Soler Puig, que es un gran escritor, sólo le conocemos en Cuba. Pero, con todos los inconvenientes, hay que reconocer que las editoriales españolas están abriendo un espacio a la literatura, a la buena literatura.