

Muertes, resurrecciones, triunfos, agonías

LA HABANA.—Tiene los ojos irritados, invadidos de un brillo húmedo y desafiante, pero aún conservan su poder de penetración. Es la suya una mirada profunda, observadora, crítica. La esposa (una cordial cubana llamada Lydia, altiva y elegante) nos interrumpe para dejar caer sobre los párpados de Carpentier unas contadas gotas de colirio. «Tengo los ojos muy irritados, chico. Vengo molesto desde hace varios días. Creo que ha sido el agua de la piscina del Habana Riviera. Está llena de niños y, va sabes, ¿qué niño en el agua no se mea?: es un placer que ellos no desprecian». Luego rie indulgente, levantando los dos largos brazos, que maneja con cierta indolencia, mientras hunde la cabeza en los hombros en un gesto de resignación.

Su casa de La Habana (una mansión donde la luz no vence las sombras) está llena de cuadros, libros, curiosidades y muebles de estilo. Miró y Lam, Portocarrero y Amelia Peláez, Cuevas y Picasso se disputan las largas y pulidas paredes del «hall» y los espacios cuadrados del recibidor, el comedor y el estudio del viejo novelista. Bajo un estante, lleno de ejemplares de todas las lenguas, muchos de ellos traducciones de sus novelas, clava la mirada en nosotros, los recién llegados, un pequeño osito de peluche, eléctrico, que es capaz de «ejecutar» piezas infantiles, arrancadas de una pequeña y complicada batería («drum») muy compleja, pero encantadora. Alejo Carpentier lo ha bautizado con el nombre de un músico. Resulta divertido verlo acercarse al pequeño plantigrado eléctrico y susurrarle al oído el *sobrenombre* que le ha dado. Le prometí no divulgarlo y cumplo mi palabra.

El viejito de Copacabana

No puedo precisar en qué momento ha comenzado esta entrevista. Entramos, recorrimos la casa, nos hundimos en el refrigerado estudio: Lydia trajo unas tazas de café y hablamos, hablamos, hablamos de novelas, gentes, paisajes lejanos, etcétera. Recordé que Alejo Carpentier había escrito libros sobre música (libros llenos de juicios críticos, históricos, penetrados de conocimientos técnicos) y tal vez fue en ese momento que todo comenzó.

—¿Le gusta la música? ¿La aprendió? ¿Existe en usted algún

antecedente secreto de vocación musical?

—Mi abuela fue discípula de César Franck, y mi padre trabajó el «cello» con Casals. Casals y César Franck pesaron sobre mí en cierto sentido. A los siete años yo tocaba al piano preludios de Chopin. Y a Debussy lo conocía perfectamente.

—¿Una especie de niño prodigio?

—No tanto, chico, por favor. Pero lo hacía bien. Al ejecutar a Debussy hacía, incluso, juegos de pedales. Mira, cuando yo estaba en Río de Janeiro, elegí Copacabana para vivir. Estaba cerca de la Embajada y me resultaba práctico. Pero había algo más. Copacabana es un barrio de lujo. Muy lindo de día: da gusto ver las muchachas empujando papalotes en la playa.

»Y muy gris de noche, muy desierto, no hay nada que hacer. Entonces, a esas horas, yo me iba a hablar con un viejito encorvado que vivía cerca. Se llamaba Stravinsky.

—¿Cómo dijo usted?

—Stravinsky. Igor Stravinsky.

—Eso explica su proximidad con los músicos, ¿no?

—No me he apartado nunca del mundo musical. No compongo, pero lo conozco. He escrito guiones de ballets. Hace unos meses me fue concedido un honor extraordinario para mí: me hicieron miembro de la Asociación de Compositores y Escritores de Francia. Un sitio a donde resulta difícil llegar. La proposición fue de David Milosz. Con él yo escribí una cantata llamada «Invocaciones».

Un trío de tres: Velázquez, Picasso, Carpentier

Vamos girando en una elipsis deliciosa. Se confunden los temas y el novelista va entrando en calor. Cada vez se torna más elocuente. Creo que, poco a poco, va alcanzando una perfección en la improvisación que es difícil captar. Ya no descansa, no se detiene, crea un clima en el que la palabra es un pequeño mundo, redondo y travieso, que va rebotando entre nosotros. Una palabra visceral y cósmica. Una palabra deportiva, atlética, infatigable. Cada vez más agudo, Carpentier me incita a acelerar el diálogo:

—Usted, novelista, escribe una cantata con un compositor. Redacta, además, ensayos sobre las artes plásticas. ¿Eso quiere decir que su obra está penetrada de esas esencias?



Casi niño prodigio, nadador de distancia y hábil jinete, amigo de las personalidades artísticas más importantes de este siglo, traductor de un viejo poeta español llamado Pablo Picasso, diplomático como segundo oficio, Alejo Carpentier, en su residencia de La Habana, consumió una tarde de domingo reviviendo recuerdos, añorando, riendo, opinando sobre su obra y la de otros.

Por Joaquín G. Santana

Alejo Carpentier

—De la pintura y la música, sí.
—¿Y eso implica, también, que es partidario del rompimiento de límites entre los géneros? ¿Cree que las barreras se vienen abajo?

—Desde luego que sí. Tengo una experiencia muy reciente. He terminado de traducir un largo poema de Picasso: «El entierro del Conde de Orgaz». Picasso lo escribió en español, por supuesto, y yo lo he traducido al francés.

—¿Ha visto a Picasso recientemente?

—No muy recientemente. Pero lo conozco muy bien.

—¿Parece tan viejo como es?

—Nada de eso, viejo. Picasso tiene una juventud admirable. Es capaz de pintar en un solo día dos cuadros, hacer una litografía y, además, escribir un poema.

—Vive aislado, ¿no es eso?

—Vive fuera de París, claro. Yo creo que hace bien. Todo el que llega a Francia quiere entreverlo, y Picasso no quiere que le fastidien. Defiende su tiempo. Vive en un castillo, al Sur de Francia, y tiene «rompeolas», secretarios y secretarías que siempre le dicen a la gente que «el maestro» no está.

—¿Y usted cree que hace bien?

—Creo que hace bien. Tiene derecho a que le dejen trabajar. Por cierto, tuvo durante años un «rompeolas» catalán llamado Sabartés. Ese hombre ha escrito recientemente un libro muy interesante sobre él.

«We are in the presence of a great artist», Francis de Miomandre («Hommes et Mondes»)

Carpentier me ha mostrado todo un estante cuajado de gavetas. Las señaló, sonriente, y me dijo: «Están llenas de novelas mías totalmente inéditas. No las he publicado y creo que jamás las publicaré». Piensa que forma y contenido deben marchar juntos, y esas novelas que parecen dormitar en el silencio del estante, como secretos depositarios de leyendas suyas, no le satisfacen. Es un hombre exigente: «Entre esas novelas está una sobre el Grupo Minorista; aquel grupo de escritores cubanos del año veintisiete. Se llama *El Clan Disperso*. No la publicaré». De su obra publicada tiene opiniones categóricas: «Ese relato, *Los Fugitivos*, que publican ahora en todas partes, no me gusta tampoco. Responde, en realidad, a un estilo que no es mío, lo mismo que mi novela *Ecué Yam-*

ba O. No creo que sean malos, sin embargo, como literatura».

Trabaja con una intensidad y un cuidado admirables: «*Los pasos perdidos* la escribí tres veces. La primera vez no me gustó; la segunda me desencantó; entonces tuve un período de recapitación en mi trabajo y la escribí por tercera vez. Fue el momento en que quedé satisfecho». Me muestra traducciones de la obra y, entre muchos apuntes, yo reproduzco el de Maurice Nadeau, publicado en «France-Observateur», a propósito de la novela: «A book of rich and magnificent poetry such as cannot be exhausted at a single reading: one wishes to dream over its pages» (He tomado, claro, la traducción incluida en la quinta edición del libro en inglés).

Pero Carpentier opina que el mejor elogio a su obra, publicado en ese idioma, lo escribió Edith Sitwel, considerada la poetisa nacional de Inglaterra. Revisamos el libro con cuidado. Lo mira con amor y ternura. «Es el libro inglés clásico. Parece una caja de jabón de baño. De todos modos, cuando apareció ocurrió algo interesante. En Inglaterra muy poca gente compra en librerías. Existen organizaciones, con suscriptores, que por un módico precio les envían a las casas colecciones completas. Pues bien, de *Los pasos perdidos* se vendieron cuarenta y cinco mil ejemplares en venta gruesa; es decir, en librerías. Fue algo increíble, incluso para mí. Sucedió en mil novecientos cincuenta y seis». Y de ahí, por supuesto, saltamos a un tema muy actual: el «boom».

La agonía del «nouveau roman»

—¿Cree usted que el «boom» de la novela latinoamericana tiene una existencia artificial? ¿Responde a presiones económicas, «fabricaciones» de talento, etcétera? ¿O, por el contrario, lo sostiene su propia calidad?

—Hay algo absolutamente cierto: buena mercancía, se vende; mala mercancía, no se vende. Las novelas del «boom» son buenas. Pero sucede que la narrativa latinoamericana tiene cuatro fases.

«Primera: La novela romántica del siglo diecinueve. Es la novela con nombre de mujer: «Amelia», de José Mármol; «María», de Jorge Isaac; «Cecilia Valdés», de Cirilo Villaverde. ¿Comprende?

«La segunda: La novela directamente influida por el natura-

lismo francés. Es «El lloroso mexicano», de Gamboa, y las obras del cubano Carrión. De este último tengo mis opiniones: Si «Las honradas» resulta una novela floja, «Las impuras», sobre todo el último capítulo, es una obra maestra. Algo digno de Dostoievsky.

«La tercera: La novela nativista, folklórica, etcétera. Es la novela de Rómulo Gallegos y Jorge Icaza. Pero la obra capital de ese grupo es la de Guiraldes, «Don Segundo Sombra». Robert Desnos, el poeta surrealista, la calificaba de obra maestra. Estas «escuelas» folklóricas y nativistas tuvieron gran éxito en Francia; en toda Europa, diría yo. ¿Sabes por qué? Por el Viejo Mundo andaban de moda las «novelas balcánicas», que también llevaban su «onda» nativista. Fue una feliz coincidencia, ¿verdad?

«Y la cuarta fase: De repente, aparecen Cortázar, con «Rayuela»; Carlos Fuentes, con «La muerte de Artemio Cruz»; Juan Rulfo, con «Pedro Páramo», y García Márquez con «Cien años de soledad»..., buena literatura, una gran novelística que (entre nosotros) se está metiendo a Europa en un bolsillo.

—¿También al Este?

—También al Este.

—¿Tiene usted informaciones de primera mano?

—Creo que sí: Yuri Daskevicht, un hombre que conoce por dentro el libro soviético, me ha confesado que los libros de novelas latinoamericanas «vuelan» en la Unión Soviética. Y yo tengo también mi propia experiencia: Se vendieron cien mil ejemplares de *Los pasos perdidos*, en la Unión Soviética, en un plazo de cuarenta y ocho horas.

—Y la literatura soviética, Carpentier, ¿qué le parece?

—Tiene altas y bajas. Pero hay gentes que encuentro geniales. Por ejemplo, Ivanov, el autor de «El tren blindado». Desde hace muchos años le admiro. He escrito sobre él en más de una ocasión. ¿Sabes una cosa? Me gusta Siberia. Me gusta Irkutsk, particularmente. Te diría que siempre que llevo a Irkutsk me siento Miguel Strogoff.

Destino de la técnica: ¿Dinamitar el diálogo?

¿Respiramos? No. Alejo Carpentier arde en el fuego de su conservatorio. Hace un rato me dijo que jamás había dictado una conferencia previamente escrita. Ahora comprendo por qué.

No lo necesita. Se crece en el contacto personal. Posee una especie de encantamiento oral, una estrategia suya, digna de un hechicero, que lo envuelve a uno de principio a fin. Lydia me confiesa, riendo, que lleva unos treinta años escuchándole y todavía no la aburre. («Siempre dice algo nuevo»). ¡Y cómo lo dice!, digo yo.

—En realidad, ¿qué está pasando con los novelistas latinoamericanos?

—Están preocupados.

—¿Sabe usted por qué?

—Lo sé y, personalmente, lo experimento. Ya no se puede escribir como antes. No se puede escribir: «Ella se sentó en el diván y, cruzando las piernas con displicencia, encendió un cigarrillo. Entonces él entornó los ágiles párpados y le dijo...». No. Ese es un lenguaje que agoniza. Tal y como se estaba escribiendo era imposible continuar. Se estaba escribiendo como en el teatro de Jacinto Benavente. Yo, en mi último libro, he prescindido totalmente del diálogo. El diálogo tiene un ritmo, una manera, un movimiento elíptico que la mayoría de los novelistas no han podido apresar.

—Me interesa, en este momento, su opinión sobre la nueva novela francesa: «le nouveau roman»...

—¿Sabes lo que es un chinchorro?

—En Cuba, un arte de pesca. Una especie de red.

—Bueno, en Venezuela es una hamaca. Pues bien, como diría un venezolano, «le nouveau roman» ha durado lo que dura un peo en un chinchorro.

—Robbe-Grillet, tal vez, Carpentier...

—Robbe-Grillet ya no puede repetir sus experimentos personales. Ese «cosismo» que él había creado, según el cual un vaso en una mesa es más importante que tú, está agotado. Eso de que la mano se acerca lentamente al vaso y el vaso viene a ser algo que surge desde una dimensión desconocida, algo más importante que toda manifestación de vida, mientras se acerca otra vez (siempre muy lentamente) a los labios... Eso ya quedó atrás. Robbe-Grillet está desorientado, haciendo cine... ¡Y qué cine, chico!

—Entonces, Marguerite Duras...

—Marguerite Duras está absolutamente dedicada al teatro. Teatro del absurdo, desde luego. Y en cuanto a Claude Simon, a quien yo considero el mejor de todos ellos, ha vuelto a la nove-

todo el saber humano
en su bolsillo

NUEVA COLECCION

¿qué sé?

Cada **martes** un nuevo título sobre un tema completo de Historia, Ciencias, Sociología, Bellas Artes, etc. tratado con absoluto rigor científico y pedagógico.

¡SÓLO 50 Ptas.!



Reconozca *¿qué sé?*
por su recuadro en colores
en todos los kioscos
y librerías de España



LA ENCICLOPEDIA DE BOLSILLO MAS COMPLETA EN LENGUA CASTELLANA

30 **triumfo**

la tradicional. Resumiendo: «le nouveau roman» se agotó a sí mismo en cinco años.

—*Volvamos al cine.*

—No he tenido suerte con el cine.

—*¿No ha recibido proposiciones? Yo he oído decir que "Los pasos perdidos"...*

—Se ha hablado algo de eso. Y, en realidad, ha habido intentos de llevar mis novelas al cine. Pero voy a contarte algo: Luis Buñuel quiso hacer *El acoso*. El ha hecho declaraciones sobre mí, declaraciones realmente enterredoras. Estaba entusiasmado con *El acoso* y, según él, quería «encerrar» la novela, filmicamente, claro, en el tiempo que dura una sinfonía de Beethoven. Pues bien, Buñuel se quedó sordo. El proyecto se paralizó. (Baja la voz y se acerca hacia mí). Entre nosotros, me parece que Buñuel, en los últimos tiempos, «oye» lo que le conviene. (Ríe con gran ingenuidad). Es un hombre magnífico. Hace apenas un mes almorzamos juntos y me escuchaba perfectamente.

—*¿Y aquello de "Los pasos perdidos"?*...

—Sí, eso se dijo. Y era cierto, claro. Tyrone Power quería producirla y protagonizarla. A Irving Shaw le pagaron cien mil dólares por el guión. Se anunció a Gina Lollobrigida para asumir el papel de Rosario. Entonces entró en juego mi mala suerte con el cine: Tyrone Power murió.

La vuelta a la soledad en cien años

¿Quién es usted, Alejo Carpentier, me pregunto, que este domingo tropical, en su estudio de una casa maravillosamente decorada, en una ciudad del Caribe, donde la luz hace arder como cirios las hojas de los árboles, me hace sentirme un poco, demasiado tal vez, en la cima del mundo? ¿Qué paisajes europeos, americanos, asiáticos han visto esos ojos, esas dos pupilas inquietas, que de las márgenes del Orinoco han cruzado los aires del mundo hasta Siberia? Muy observador, muy perspicaz, vibra usted, Carpentier. Veamos lo que piensa.

—*Me gustaría oírle hablar de los otros; por ejemplo, del mexicano Carlos Fuentes. ¿Qué piensa de su obra?*

—Tiene altas y bajas. Es algo inestable. «La región más transparente del aire» a mí me parece maravillosa. Sin embargo, a él no le gusta. Pero hay algo innegable: esa novela le abrió a Carlos Fuentes una senda que le hizo desembocar en «La muerte de Artemio Cruz» y «Cambio de piel». Aunque no siempre está a la misma altura; Fuentes no se ha cerrado sus caminos...

—*¿Y García Márquez?*

Alejo Carpentier

«Ya no se puede escribir como antes. No. Ese es un lenguaje que agoniza.

Se estaba escribiendo como en el teatro de Jacinto Benavente.

Yo, en mi último libro, he prescindido totalmente del diálogo...

No tengo una "escuela".

Me muevo en la literatura con gran libertad expresiva.

Creo que ese es el camino justo.

—*¿En qué sentido?*

—*Le pregunto si García Márquez tampoco se ha cerrado sus caminos...*

—¿Qué quieres que te diga? «Cien años de soledad» no puede escribirse dos veces. No sé qué podrá hacer García Márquez después de haber escrito esa novela. Hay un tipo de literatura que no se puede repetir.

—*¿Le conoce usted?*

—Sí, le conozco. Es un hombre muy ordenado. Se acuesta temprano. Lleva una existencia muy tranquila: es un buen marido; no toma demasiado. Pero tiene una tragedia íntima en su vida: de las nueve de la mañana a las tres de la tarde se fuma tres cajetillas de cigarrillos norteamericanos. Está seriamente intoxicado...

—*¿Carlos Fuentes también es un hombre tranquilo?*

—Fuentes es un «play-boy», en el buen sentido de la palabra. Una gente admirable. Muy guapo, siempre muy bien vestido, permanentemente enamorado.

—*También Vargas Llosa es elegante...*

—Pero más tranquilo. Vargas Llosa lleva una vida absolutamente normal, regida por el orden.

—*Recuerda la polémica de Arguedas con Cortázar respecto al desarraigo de esos escritores?*

—La recuerdo, pero no la lei en detalle.

—*¿Y qué opina usted de esas cuestiones?*

—*¿Del desarraigo?...* Yo tengo mi opinión al respecto. Hay dos razones: una económica; otra, el temperamento. Los libros rinden derechos. Pero tú nunca sabes cuánto vas a ganar. Los editores liquidan a los autores dos veces al año: el quince de julio y el treinta de diciembre. Ahora bien, esas liquidaciones lo mismo pueden sumar seis pesos que tres mil. Y, mientras tanto, la casa va corriendo; los gastos se van acumulando, etcétera. Pues, ya ves, estos escritores se han buscado un segundo oficio que



les resuelve sus problemas económicos. Cortázar trabaja en la UNESCO; tiene un gran sueldo, dispone de tiempo. Vargas Llosa, lo mismo. García Márquez vive en Barcelona por la misma razón que Hemingway vivió en París en los años veinte, Hemingway y otros, porque la vida le resulta barata y García Márquez allí puede vivir cómodamente de lo que le producen sus novelas.

—¿Y la otra razón? ¿La del temperamento?

—La otra razón es un problema de apreciación personal. Cortázar me ha dicho en muchas ocasiones que él nunca ha sentido a Buenos Aires tan cercano, ni lo ha sentido tanto como todo el tiempo que ha vivido en París. Yo, personalmente, te confieso que jamás he sentido tan intensamente La Habana (nací en la calle Maloja, en una época donde sólo la transitaban chivos y vacas) como los años que he vivido fuera. Yo fui un desterrado mucho tiempo. Siempre La Habana, estando lejos de ella, me penetra muy intensamente; se me hace algo mucho más cercano y sensible.

Recuerdos de una ciudad del trópico

Carpentier no fuma. Al menos, a lo largo de dos horas y treinta minutos no ha encendido un solo cigarrillo. Es raro en un conversador, pues los que yo recuerdo de su estilo, de su locuacidad encantadora, eran fabulosos, románticos y empecinados fumadores. El estudio va tornándose azul por el humo de mis cigarrillos, que, uno tras otro, van a parar a un labrado y pulido cenicero metálico. Le pido entonces que hablemos de otras cosas. Por ejemplo, gente que ha conocido y «padecido». Abre los grandes largos brazos flexibles y sonríe.

—Conoció al picúo universal: Alfredo Hornedo.

—Yo no le conocí, pero he oído anécdotas deliciosas en torno a Hornedo.

—Alfredo Hornedo era un rico cubano, el más picúo de todos, que tenía un periódico: «El País». Era el picúo nato; el picúo en cueros bajo la ducha. Ese tipo de rico que llega a la tienda más elegante de la ciudad y se compra cien corbatas del mismo color. Andaba siempre repleto de dijes, cadenas, amuletos, etcétera. Yo trabajé con él en «El País». Recuerdo que una tarde entró furibundo a la Redacción, porque se había publicado un editorial que no le gustaba. Entró dando golpes en las mesas de los redactores, tirando bastonazos al aire; ese era su estilo. El había traído a un periodista español que se llamaba Manuel Aznar; le tenía de director del periódico; Hornedo le respetaba mucho. Pues bien, grita Hornedo: «Me están tomando el pelo. Esto es inconcebible. No lo permito. No lo tolero...», etcétera. Y Aznar, en ese instante, abre la puerta de su oficina. Y le dice: «Hornedo, está usted hecho un pirata...».

—Le despidió del diario, ¿no es eso?

—No. Hornedo viró la espalda y se fue a un bar que estaba en la esquina de la calle Concordia. Se dio unos tragos y luego regresó a la Redacción. Fue a la oficina de Aznar y abrió la puerta. Todos oímos lo que le dijo: «¿Cómo usted, Aznar, me ha faltado el respeto? Yo le traigo a Cuba, le nombro director de un periódico y usted me insulta. ¿Cómo es eso?». Aznar se levanta y le dice: «Usted estaba exaltado, amigo Hornedo, y no me dejó terminar. Yo iba a decirle: «Está usted hecho un pirata... ¡berberisco!». Y Hornedo le dice: «¡Ah!, bueno, eso es distinto». Y le da un abrazo. ¿Comprendes? Era mucho peor. Aznar se refería, despectivamente, a su carga de dijes, leontinas, etcétera. Así era Hornedo; un infeliz.

—¿Conoció usted a Hemingway?

—Mucho. Fui mucho a su casa. Yo soy un hijo espiritual de la zona donde Hemingway vivía en

Cuba: el Cotorro y Loma de Tierra. Iba por las tardes a caballo. Tenía entonces su segunda mujer. Siempre andaba ella en unos cortos «shorts», y eso, claro, era insólito para aquella época cubana. Recuerdo que un amigo me decía, refiriéndose a ella: «Vaya, esa mujer de muslos de color de miel». Tenía una magnífica colección: una pieza capital de Miró, «El Cortijo»; dos cuadros de Paul Klee, uno de Juan Gris, otro de Braque. Nos llevábamos bien. Hemingway no hablaba de literatura.

—¿De qué hablaban entonces?

—De viajes, de gente que habíamos conocido. Teníamos un amigo común: Robert Desnos, el poeta surrealista. ¿Sabes una cosa? Cuando murió Hemingway yo organicé su casa del Cotorro como museo. Pues bien, allí tenía una ceiba. Había que cortarla; pero me costó grandes problemas encontrar quien lo hiciera. La gente, en Cuba, no corta las ceibas. Creen que ella es «la madre de todos los árboles», y es intocable.

—¿Cree usted que Hemingway nos entendía?

—Creo que no entendía mucho a Cuba ni a América Latina. Mira, muchas veces le vi en el Centro Vasco, cuando estaba en Prado. Iba allí con un amigo íntimo: un cura vasco pelotari. Si quieres entenderlo mejor, recuerda lo que dijo en una entrevista, cuando le preguntaron: «Para usted, ¿qué cosa es la vida?». El respondió: «Trabajar bien, comer y beber con los amigos y hacer el amor». Así era él.

—¿Era enamorado?

—Yo diría que era «correntón». No le «fajaba» a todas las mujeres. No buscaba romances. Pero cuando algo se le presentaba, lo abordaba.

«La rusa de Baracoa»

Un anticipo inédito de Carpentier: está a punto de concluir una novela. Totalmente planificada, imaginada, «escrita» en el aire; sólo le resta transformarla en palabras e imágenes. «Eso para mí es muy fácil: cuando la tengo en mente, escribirla no es más que un placer. Trabajo entonces muy aceleradamente». Su último personaje es una rusa. La encontró en Baracoa, una población muy apartada de la región más oriental de Cuba. Allí «ella» tenía (o tiene) una pensión, una casa de huéspedes. Esa mujer le «zafó» el cuerpo a la Revolución durante muchos años. Venía huyendo desde Rusia y carenó en Cuba. Aquí, un primero de enero, unos hombres tocaron a su puerta y le dijeron: «Señora, somos revolucionarios. Hemos triunfado. Ha triunfado la Revolución». ¿A dónde iría de nuevo a parar? Tal vez ese sea el título definitivo: *La rusa de*

Baracoa. Tal vez no. Realmente, no lo precisamos.

—¿Se considera satisfecho de su obra?

—Sí. Pero no he hecho mucho. Debí hacer algo más.

—¿Razones personales lo impidieron?

—Tuve muchos obstáculos que vencer. Mi padre se separó de mi madre y se fue a Panamá. Llegué a verme obligado a vivir con un sueldo de treinta pesos mensuales. No se puede escribir cuando uno carece de unos «kilos» para cotizar el almuerzo.

—¿Existe en su obra una uniformidad técnica?

—Realmente, no. Si observas mis obras, en conjunto, verás que *El Siglo de las Luces* es una novela tradicional narrativa; *Los Pasos Perdidos*, una especulación del tiempo; *El Acoso*, un experimento sobre una forma musical, y en los relatos, técnicas distintas. No tengo una «escuela». Me muevo en la literatura con gran libertad expresiva. Creo que ese es el camino justo.

—Y de todas, ¿cuál de ellas prefiere?

—Si tuviera que preferir alguna, te diría: me gusta *El Siglo de las Luces*.

Carpentier: el coleccionista

Los ojos, irritados, miran en derredor. Ya, prácticamente, hemos terminado. Se levanta y me muestra arcos indígenas y «la primera máquina» inventada por el hombre de América, una espiral tejida con la que los indios de Orinoco extraían el zumo maldito de una yuca selvática que consumían. Un precioso tejido flexible, con cuerpo de caimán, que Carpentier maneja como un especialista. Tiene las piernas largas, fortalecidas por las grandes cabalgatas que el novelista realizó durante muchos años («Montaba ocho horas a caballo todos los días»), y los brazos bien aguilizados por el ejercicio de la natación («Soy un nadador consumado. Hace poco vencí, en cien metros, a un jovencito de veinticuatro años, nadando estilo «crawl»»), pero el deporte no le ha restado elegancia a sus gestos. Se mueve fina y suavemente. Camina despacio, dando grandes zancadas. Y cuando salimos al portal, la luz de la tarde, atenuada por el crepúsculo, nos cubre como un manto benigno. La mano suave, larga, nos despidió. Más que un adiós es un hasta luego, porque tengo la íntima impresión de que aborrece todas las despedidas. Siempre parece que recibiera a uno: es uno de esos hombres que, al despedirse, por un imperativo de su corazón, nos da la «bienvenida». ■ J. G. S. Fotos: TOMAS GARCIA (P. Latina).