

**Abilio Estévez**  
**ENTREVISTO**  
*por Eduardo C. Béjar*

---

## La salvación por la literatura<sup>1</sup>

**L**A OBRA NOVELÍSTICA DE ABILIO ESTÉVEZ HA GANADO RECONOCIMIENTO internacional en el breve lapso de tiempo desde su publicación, y es representativa de la condición en que se encuentra la sociedad cubana después de 43 años de gobierno revolucionario. Abilio Estévez recibió en Francia en el año 2000 el Premio por Mejor Novela Extranjera y acaba de publicar *Los palacios distantes*. Estévez continúa la tradición lírica del grupo *Orígenes*, y narrativiza el sentimiento actual del escritor cubano ante la precaria situación social y económica de Cuba.

**EDUARDO C. BÉJAR.** *Se ha señalado la importancia de tu generación de escritores, conocida como la de 1990. Según tu apreciación ¿en qué consiste esta importancia?*

**ABILIO ESTÉVEZ.** Mira, yo no sé mucho de generaciones ni entiendo mucho de ubicarme en ellas. Siempre pienso en escritores que en general intentan abrir una especie de camino propio. Parece que la teoría de las generaciones es más de los críticos que de los escritores. Así que los propios escritores no se dan cuenta de a qué generación pertenecen. Pero en rigor yo pertenecería a la generación de los 80-90, que es bastante importante. O sea, entrando ya en el tema de las generaciones, es bastante importante, porque tienes que considerar que la década de los 70 fue una década desastrosa para la literatura cubana. Fue una década en la que todos los grandes escritores fueron marginados, y lo que se publicaba era de una medianía rayana en lo peor, de mediocre hacia abajo. De modo que cuando en el ochenta y tanto empieza a surgir una generación con Senel Paz, con Leonardo Padura, con Arturo Arango, con Miguel Mejides, lo que teníamos en frente era el páramo que dejaron los 70, y había que retomar, había que saltar por arriba de eso, e irnos a buscar a Lezama otra

---

<sup>1</sup> Esta entrevista se llevó a cabo en La Habana y Barcelona, entre junio y noviembre del año 2002, gracias a una generosa beca de la Ada Howe Kent Fellowship, otorgada por el Rectorado de la universidad estadounidense de Middlebury College, Vermont, USA.

vez, a buscar a Virgilio Piñera, a Eliseo Diego, a buscar ese vínculo perdido, retomarlo y empezar como de cero. Yo creo que esa es la importancia de esa generación; hacer una nueva literatura en Cuba.

**E.B.** *Pues esto me lleva a la segunda pregunta, ¿qué cambios ha habido en la narrativa cubana desde 1990 hasta el presente?*

**A.E.** Creo que los cambios empiezan un poco antes, en el ochenta y tanto. En primer lugar, hay una necesidad de subjetivar la literatura. ¿Qué quiero decir con esto? Pues que después de una década, como ya te he dicho, que era de epopeya, de un realismo socialista peor aún que el propio soviético, puesto que no era más que triunfalismo total con una falta absoluta de subjetividad, con personajes que eran planos, externos, etc., entonces esa literatura empieza la introspección de esos personajes, que empiezan a buscar su propia vida, a psicologizarse. Y ya en los 90, lo que comienza en los 80 —por ejemplo, como los cuentos que yo publiqué en 1986, *Juego con Gloria*, donde hay niñas que están jugando un juego diabólico a partir de la niñez— todo eso que no se concebía en los 70, pues después de haber entrado el personaje en sí mismo, empieza a mirar desde sí mismo a la sociedad. Esto es muy importante porque entonces, ya en los 90, se vuelve la mirada a la sociedad, pero desde otro punto de vista que en los 70. Es una mirada ya llena de amargura, llena de escepticismo, o también con optimismo pero ya bañada por el interior del personaje.

**E.B.** *Entonces, dime ¿cómo ves tu narrativa en relación a la tradición de la narrativa cubana?*

**A.E.** Esa es una pregunta muy difícil porque por lo general uno no se cree pertenecer a una tradición sino que uno quisiera pertenecer a una tradición, que no es lo mismo. Es decir, yo quisiera estar en la mejor tradición de la literatura cubana, en la de Lezama, de Virgilio Piñera, de Arenas, de Novás Calvo y Labrador Ruiz, pero yo no sé si estoy en esa tradición. Luego, es una pregunta que encierra una trampa porque si la respondiera quizá me acusarían de vanidoso. Es como si tú me pudieras preguntar que cuáles son los escritores que me influyen. Quizá te diría no los que me influyen sino los que me gustaría que me influyeran, que es una cosa muy distinta.

**E.B.** *Y, ¿en relación a la narrativa hispanoamericana en general?*

**A.E.** Ahora la pregunta es mucho más difícil que la anterior. ¿Qué te puedo decir? Yo soy un lector desesperado en el buen sentido de la palabra, y también irónico, como decía Borges. Leo lo que me gusta y lo que me hace despegarme del mundo. Como decía Pessoa, la literatura es el modo más divertido de ignorar la vida, y yo siempre he tratado de ignorar la vida lo más posible a través de la literatura. He leído mucho la literatura hispanoamericana, sobre todo la narrativa. He leído a Donoso, a Rulfo, a García Márquez, a Mutis. Hay una gran tradición de literatura hispanoamericana en la que yo he sentido que hay algo que me interesa tentar, algo quizá imposible. Tienes libros como *Cien años de soledad* y *Conversación en la catedral*, o un libro como *El obsceno pájaro de la noche* de Donoso, donde tú

sientes que el escritor está trabajando con fuerzas demasiado telúricas, que lo pueden destruir. Y eso es lo que me interesaba hacer con la literatura. Ahora, si lo he logrado, ya eso es otra cosa.

**E.B.** *¿Cuál es la responsabilidad mayor del escritor cubano con su sociedad actual?*

**A.E.** Mira, yo discrepo un poco con respecto a la responsabilidad del escritor con la sociedad. Y estoy hablando del escritor y no del intelectual que es otra cosa, pues es un hombre que funciona en la sociedad. Intelectuales como Mañach, Borges, además de escritor, Ortega, son personas que funcionan en la sociedad, que son maestros. Sin embargo, el escritor es otra cosa. Su responsabilidad es con su propia obra. Si esa obra sirve para algo, eso ya es otro asunto. Pero yo creo que al mismo tiempo que te digo esto, te digo por añadidura que si el escritor es fiel a su obra, los otros sabrán cómo leer esa obra en relación con su circunstancia. Lo que estoy diciendo parece un juego de palabras, y parece como si estuviera eludiendo la respuesta. Pero no es elusivo; simplemente es lo que pienso. Yo creo que mi primera responsabilidad es con mi propia obra y no con mi sociedad. Pienso que tengo que escribir lo que yo considero es mi mundo cada vez mejor. Mejorar cómo debo expresarlo; expresarlo cada vez con más eficacia, con más finura, con mejor puntería. Y si eso es así, será muy beneficioso para la sociedad. Será muy bien mirado desde el punto de vista de la moral, pero yo creo que la primera moral del escritor es con su obra.

**E.B.** *Tu novela Tuyo es el reino recibió en el año 2000 el Primer Premio en Francia como mejor novela extranjera. ¿A qué atribuyes este honor?*

**A.E.** El primer sorprendido de ese éxito de mi novela he sido yo. Siempre pensé cuando la estaba escribiendo que era una novela de minorías. No lo digo en el sentido elitista, sino que simplemente era una novela que yo consideraba que traía muchas dificultades al lector. Me gustaba que fuera así, pues yo soy un lector que me gusta que me den una escritura difícil. De verdad que todas las críticas favorables que tuvo, las ventas en España, y ese premio —que me parece extraordinario, puesto que nada más que dos cubanos antes que yo lo han obtenido, Carpentier y Cabrera Infante— me parecen una desmesura y no me lo tomo nada en serio porque puede hasta hacerme daño pensar que estoy en una lista extraordinaria de escritores que han ganado ese premio. Yo creo que ha sido una generosidad, pero no sé, no puedo decirte exactamente.

**E.B.** *Leo en ella que has tratado de destruir el devenir inherente a la narrativa, es decir, que has creado una forma novelística que elimina la línea histórica a favor de la simultaneidad, y aún más, a favor de lo que yo identifico como la stasis narrativa. ¿Puedes comentar sobre esto?*

**A.E.** Esa es una visión que no sé si la habré logrado, pero que yo tenía desde que estudiaba historia del arte en la universidad y veía los cuadros de los renacentistas. Aquellos cuadros de pintores como Lucca Signorelli, un pintor que cito bastante en la novela. Cuadros donde daba todas las estaciones del Señor simultáneamente, y yo me decía: esto es maravilloso, ya que era en el Renacimiento como el comics. Era como ir dando escenas,

es decir, tú tenías simultáneamente toda la historia contada en ese cuadro y yo quería hacer algo así. Por supuesto, era lo que te decía unas preguntas atrás, la tentativa imposible, una locura, puesto que la novela tiene su tiempo aun cuando pensemos que el tiempo no existe. Pero yo quería violentar ese tiempo.

**E.B.** *Además en esta novela hay una dimensión nostálgica sobre el pasado de la sociedad cubana. He notado que esta dimensión aparece en muchos textos de narradores cubanos más recientes. ¿En qué radica este regodeo en el pasado cuando la Revolución cubana pretende ser un proyecto de futuro?*

**A.E.** Creo que justamente porque la Revolución pretendió ser un proyecto de futuro es que nos regodeamos en el pasado. Mira, trataré de explicarme. Creo que con la Revolución pasa lo mismo que con el Catolicismo, en el sentido en que la vida del presente está sacrificada por el Cielo, por el Paraíso, y en el caso de la Revolución, por la vida en el futuro, que a mí no me interesa para nada. Es decir, a mí me interesa cómo voy a vivir en el presente. De pronto te encuentras con que no tienes a qué asirte, encuentras que no es tu lugar, y entonces, un poco por reacción rebelde o de soberbia, te vas al pasado. Al futuro, no. El futuro usted ya lo tomó, es suyo, y no me interesa el futuro que usted me propone. Pues me voy para el pasado, que en definitiva no es nada nuevo. Es una idea viejísima de Walter Scott, la de buscar en el pasado medieval, la de hacer idílico ese pasado y tratar de gozar de una sociedad que tampoco exactamente fue así. Ese es un rasgo del Romanticismo que tenemos actualmente, una reacción frente a una vida demasiado árida.

**E.B.** *Además de narrativa has escrito teatro y poesía. ¿Cuál es tu género favorito y por qué?*

**A.E.** Siempre escribí poesía o intenté escribir poesía, mejor dicho. Escribí teatro y cuento preparándome para escribir una novela. Siempre sentía que me tenía que adentrar en un mundo mucho más extenso y mucho más libre. Yo quería ser libre y es lo que la novela te ofrece, la libertad. Cuando tú empiezas a escribir una novela te das cuenta de que puedes hacer lo que quieras, y ese sentido de libertad, que además se contrapone a tu realidad cotidiana, no lo cambio por nada. Creo que la novela es el lugar donde me siento bien.

**E.B.** *Tu segunda novela Los palacios distantes acaba de ser publicada en España, ¿qué significó para ti su escritura?*

**A.E.** Tenía la idea de la historia que iba a contar en esta novela desde hacía mucho tiempo. La verdad es que me costaba encontrar un tono apropiado, un punto de vista, y me supuso un reto muy grande el hecho de escribirla, porque he tenido que desembarazarme de muchos prejuicios. Para mí fue un acto liberador, ya que fue salir de la sombra de *Tuyo es el reino* y enfrentarme a una voz diferente mucho más comedida, mucho más controlada en cuanto a la efusión verbal. Además, fijate que traté de hacer una novela muy lineal, que contara simplemente una historia. Traté de huir de todos los artificios que ya había usado en *Tuyo es el reino*. De modo

que era como partir de cero, y si no de cero, desde un principio bastante enaltecedor, porque me divertía mucho el hecho de romper con los esquemas que yo mismo me había creado con la otra novela.

**E.B.** *De acuerdo con la cita de Virgilio Piñera que has escogido como epígrafe del texto, ¿por qué infieres que la ficción es una «payasada»?*

**A.E.** Mira, si le quitas a la palabra payasada toda esa parte peyorativa que parece que le hemos agregado, te queda algo muy hermoso, que es el lado artificial. El lado de artificio, de transformación, de travestismo, de disfraz y de maquillaje. O sea, todo eso que es el artificio es lo que me parece imprescindible para el hecho creador. Estimo que no podemos pensar en la payasada en el sentido de aquellos circos espantosos que yo veía cuando era niño y que me daban mucha tristeza. Es otra dimensión del payaso, es un salir de la realidad hacia un mundo muy diferente, y ése es el sentido que yo le doy a esa palabra.

**E.B.** *¿Qué función o valor alegórico le das al teatro para que sea el espacio privilegiado en la novela?*

**A.E.** Bueno, si enlazamos ésto con la pregunta anterior, con lo que te hablaba del artificio, de la transformación de la realidad en otra cosa, nada mejor que un teatro para lograr el espacio donde la realidad se transforma en otra cosa, donde la realidad se convierte en una representación. Es decir, deja de ser eso que ella es cotidianamente para convertirse en hecho trascendente. Entonces el hecho de que esos personajes se encuentran ahí en ese teatro en ruinas me parece que tenía una connotación muy especial en cuanto al descubrimiento de otro espacio de la realidad, de un espacio donde lo insólito pudiera ocurrir, donde pudiera ocurrir la tragedia y la comedia. Es decir, donde el cubano que se opusiera a esa realidad agresiva de la ciudad perteneciera a ese teatro, ¿me entiendes? Yo creí que era como una especie de palacio del buen vivir, la parte más espiritual de la vida. Una especie de templo sin connotaciones religiosas.

**E.B.** *Tanto Victorio como Salma, los dos personajes principales de la novela, son seres pertenecientes a grupos marginados que la sociedad condena. Victorio es homosexual y Salma «jinetera» o prostituta. ¿Qué significación social, política o moral encuentras en estas marginaciones?*

**A.E.** Lo que me ha interesado siempre de mi persona en relación a la literatura es encontrar el lado justamente marginal de la realidad, es decir, aquellos seres que están fuera de la norma. Creo que, por supuesto, esos seres pertenecen a la realidad como todos los demás. Ellos no son culpables de que se los margine, y hay en ellos, justamente por ese rechazo que la sociedad les prodiga, una especie de fuerza para comprenderlo todo, para sufrirlo todo, para estar delante de los demás en la comprensión de los problemas de una sociedad. Es decir, creo que aunque esto no se puede generalizar, hay muchas jineteras con las que he conversado, y ni hablar de los homosexuales pues pertenecen mucho más al mundo cultural, que tienen un entendimiento de la realidad muy profundo e intenso, muy preciso. Es como si supieran en qué lugar están y lo que quieren lograr.

**E.B.** *Y sobre Don Fuco, el otro personaje esencial al desarrollo de la ficción, ¿qué función metafórica has tratado de concederle?*

**A.E.** Bueno, Don Fuco es el que lleva a Victorio y a Salma hacia ese otro lado de la realidad. Yo creo que Don Fuco es un elemento liberador para ellos. Los conduce a ese espacio del teatro donde ellos encuentran su verdadera estatura, y a partir de ahí empezar a entenderse a sí mismos, y a salir con una idea de cómo pueden actuar frente a esa realidad tan agresiva.

**E.B.** *Y el nombre de Don Fuco, ¿de dónde viene?*

**A.E.** Lo saqué de un personaje de mi infancia, que era un hombre de Bauta, el pueblo donde vivían mi abuela y mi tía. Ese señor era un hombre que se pasaba la vida haciendo bromas, que se pasaba la vida trasformándose. Era un señor muy mayor que se disfrazaba de miles de cosas, por ejemplo se vestía de novia. Estaba todo el tiempo jugando con la realidad. Y era un hombre que le hacía la vida mucho mejor a todo el mundo en aquellas cuatro o cinco calles que formaban el barrio. Yo lo recuerdo con una alegría que me hizo darle ese pequeño homenaje de ponerle su nombre a mi personaje. Aquí se repite una idea que está en *Tuyo es el reino*, que es la salvación por la literatura, en este caso, por el arte en general. Don Fuco es el hombre que les abre ese camino, es el Virgilio que los lleva por esa vía.

**E.B.** *La lectura de la novela me ha dejado con un sentimiento de pérdidas que paradójicamente se resuelve en una renovación, algo así como el lezamiano «ahora podemos comenzar» de Cemí. ¿Qué puedes decirme al respecto?*

**A.E.** Bueno, la misma sensación de pérdidas la he tenido yo. Sentí algo que me alejaba de mi ciudad, que la perdía. Creo que de todas maneras la hubiera perdido aunque las circunstancias históricas hubieran sido otras. Es decir, creo que el camino de uno siempre lo lleva a desprenderse de esas cosas que van conformando su vida hacia otros planos de la vida o realidad, no sé como llamarlos. De modo que esa sensación de pérdidas la sentí yo. Sentí que entre la ciudad y yo había un distanciamiento. La ciudad fue para mí en un momento determinado muy cruel, muy agresiva, muy lejana. Una ciudad que yo he querido tanto se me perdió, se me fue. Llegué a sentir por ella animadversión, y sentir eso por algo que tú has querido mucho es doloroso. Creo que ese sentimiento de pérdida, si tú lo has sentido, es muy justo pues es lo que yo he transmitido. Pero al mismo tiempo, siempre creo que hay una salvación, que hay un modo de liberación de ese sentimiento de animadversión. Hubo un momento en que me encerré en mi casa, me puse a escribir esta novela, me puse a leer, a reunirme con cuatro o cinco amigos maravillosos, y entonces de pronto, me di cuenta de que me estaba defendiendo del rechazo de la ciudad hacia mí, y de mi rechazo de la ciudad, gracias a que existía esto que es la literatura, que estaba escribiendo una novela. Creo que eso es lo que les pasa a mis personajes. Ellos encuentran al final, en medio de esa catástrofe en que se encuentran, un modo de redimirse cuando se disfrazan y salen a las azoteas de La Habana.

**E.B.** *¿Qué te ha enseñado o desvelado la escritura de este texto sobre la historia de Cuba?*

**A.E.** Bueno, no me ha enseñado exactamente sino que me ha corroborado lo que de algún modo sabía. Es una historia bastante triste. Hemos sufrido mucho, estamos sufriendo mucho, y en la novela, casi sin darme cuenta, estaba poniendo esa angustia que me hacía sentir toda nuestra historia. Es un poco el mito de Sísifo, el de agarrar la piedra, subir, caerse, volver a subir, una historia de frustraciones constantes a lo largo de todo el siglo xx. Creo que lo que quizás me haya enseñado es cómo sacarme todos esos demonios del cuerpo, toda esa animadversión de que te hablaba. La verdad es que me ha aliviado mucho. Siento que las cosas están en su lugar entre la ciudad y yo, entre la historia de este país y yo. Me siento bastante reconciliado con las cosas como son.

**E.B.** *Entonces, ¿hay una esperanza de renovación?*

**A.E.** Sí, desde luego. Si no hubiera ninguna esperanza, entonces habría que contradecir lo que nos han dicho toda la vida, que mientras hay vida hay esperanza, y estamos vivos.

