

2010

La memoria de los discursos: Una entrevista con Antonio Benítez Rojo

Juan Armando Rojas Joo

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

Citas recomendadas

Joo, Juan Armando Rojas (Primavera-Otoño 2010) "La memoria de los discursos: Una entrevista con Antonio Benítez Rojo," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 71, Article 38.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss71/38>

This Entrevista is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

LA MEMORIA DE LOS DISCURSOS: UNA ENTREVISTA CON EL AUTOR ANTONIO BENÍTEZ ROJO

Juan Armando Rojas Joo
Ohio Wesleyan University

Antonio Benítez Rojo (La Habana, Cuba, 1931 – Massachusetts, EEUU, 2005) fue un destacado narrador y ensayista cubano. Entre sus obras se encuentra *Tute de reyes* (Premio Casa de las Américas 1967), *El escudo de hojas secas* (1969), *Heroica* (1976), *Los inquilinos* (1976), *La tierra y el cielo* (1978), *Fruta verde* (1979), *El mar de las lentejas* (1979, 1985), *Antología personal* (1997), *La isla que se repite: el Caribe y la perspectiva posmoderna* (1992, 1998), *Paso de los vientos* (1999, 2000), *Mujer en traje de batalla* (2001). Su obra ha sido traducida a diversas lenguas, siendo James Maraniss su traductor principal al inglés. Su cuento “Estatuas sepultadas” se llevó a la pantalla grande bajo la dirección de Tomás Gutiérrez. Alea bajo el título *Los sobrevivientes* (1978, 1990). Fue profesor de Literatura Latinoamericana en Amherst College, Massachusetts, en donde tuve la oportunidad de atesorar un diálogo con él durante mis dos años de postdoctorado (2002-2004), en la misma institución, bajo un *fellowship* de la fundación Andrew W. Mellon. Esta entrevista se llevo a cabo el 4 de abril del año en Amherst, Massachusetts.

Pasado el boom de la literatura latinoamericana, incluso el post-boom, queda la curiosidad por saber hacia donde se dirige nuestra literatura, es decir, la literatura escrita en todos los españoles que se hablan y escriben actualmente. Ahora que hay una increíble diversidad, que muchos académicos e intelectuales buscan desarrollar respuestas y propuestas a través de las diversas teorías de la Postmodernidad, sin embargo, buscar una respuesta es en sí una posición relativa ya que no existe una sola contestación. Para ello interesan las respuestas de autores que hayan dado una obra que se maneje tanto en el ámbito de la creación como el medio académico y que además, en su obra y crítica literaria, hayan explorado diversas posibilidades en cuanto al enunciado se refiere. En este

caso, mediante una entrevista, se explora la opinión de Antonio Benítez Rojo ya que su narrativa, *Mujer en traje de batalla* (2001), así como en su ensayo, *La isla que se repite: el Caribe y la perspectiva posmoderna* (1992, 1998), destaca por la diversidad de planos y lecturas que ofrece o, parafraseando al mismo autor, *resume el discurso y se queda con lo que más le interesa de cada una de las corrientes*. Con ello, Benítez Rojo, busca capturar la atención del lector crítico y, por qué no, del crítico lector.

Juan Armando Rojas Joo: *¿Qué tipo de lectura, es decir, qué libros lee Antonio Benítez Rojo para tener esa experiencia maravillosa, intensa, que el escritor necesita para poder desarrollar sus ideas y recrearlas en su obra?*

Antonio Benítez Rojo: Sí, eso es un poco la diferencia que hay entre la poesía y la novela, la narrativa, hay veces que se puede lograr en una imagen una intensidad tremenda que no se puede lograr en veinte o cuarenta páginas de una novela. Yo creo que estoy pensando, digamos, en pequeños cuentos que al leerlos uno se siente muy estremecido y sin embargo leemos una novela pero esa novela carece de un momento que tenga esa intensidad, o leemos una novela muy grande. Recuerda por lo menos *La guerra y la paz* que es una novela muy grande, pero yo recuerdo con mucha intensidad el momento en que Pierre está siendo conducido como prisionero de los franceses, y va marchando, y entonces tiene unas palabras con un francés que lo insulta, y entonces él piensa para sí, él mira la noche y se siente perfectamente libre dentro de su cautividad porque sabe que esa comunicación de él con la noche es sólo de él y nadie puede alienar ese sentimiento. Y entonces eso a mí, particularmente, me da un estremecimiento del alma, y dentro de una gran novela, porque tiene muchísimas cosas. Pero ese pedacito en particular, o la parte en *La montaña mágica*, tenemos el momento en que llega un médium al sanatorio y ya se ha muerto Joaquín, el primo de Hanes, y entonces le insiste la gente a Hanes para que vaya a las sesiones de la

médium por fin él va, y entonces la médium produce el fantasma, el ectoplasma de Joaquín y Joaquín le dice “pregúntame cualquier cosa que yo te responderé” y él no le pregunta nada y después todo el mundo le dice pero por qué no aprovechaste la oportunidad? Y dice, “Porque ya estaba en este plano, si yo huí y estaba ahí, ya podría equivocarse tanto como cualquier otro.” Así que yo creo que no necesariamente es una cuestión de conocimiento sino que se puede producir el momento, la acumulación se puede producir independiente de eso. Ahora, debido a lo que tú decías de la literatura después del Boom. Hay una reacción contra el Boom, claro, que se dio pienso que mayormente por la situación política en América Latina en los setentas y los ochentas. Entonces viene el interés por los relatos verídicos de gente revolucionaria, indígena, estoy pensando en Rigoberta Menchú, por ejemplo. Y las novelas que narran este tipo de situación, la dictadura en Chile, los problemas de las desapariciones en Argentina, fue muy traumático esa época, pero esa época pasó más o menos. Y ahora estamos en otra situación, en otro momento, que supongo que hasta desautoriza un tanto, digamos, que se siga escribiendo de esa manera. Yo lo que me di cuenta cuando fui jurado en los premios Rómulo Gallegos y me leí como 200 novelas en un año, es la cantidad de *thrillers* que escribe la gente influida por el cine, yo diría que la mayoría fácil, de todas las novelas que leí eran *thrillers*. También pienso que hay un efecto comercial que la gente espera que el *thriller* sea más vendido y tal vez a lo mejor se haga una película, pero hay una variedad. Otros insisten en la cuestión erótica, y entonces son novelas que contienen una masa de información erótica, muchas novelas todavía dependen mucho del realismo mágico. Pero en realidad yo no tengo como una dirección y además es que el sombrero de la Postmodernidad le viene bien a muchas cosas, así que como tú dices eso es un termino sumamente amplio, se podría decir

“bueno mi novela [*Mujer en traje de batalla*] es postmoderna,” porque incluye muchas cosas distintas, hay metanovela, la mujer reflexiona, por otra parte no es la tradicional novela de formación, además la persona tiene una sexualidad ambigua y después la novela se propone como incompleta, pero eso dice poco.

JARJ: *¿Será porque en sí el escritor no empieza a escribir pensando que llegará a ser escritor Postmoderno y, aun así fuera, no necesariamente será escritor Postmoderno?*

ABR: Sí, uno escribe, y ya, entre otras cosas, esas son etiquetas que pone la crítica, que si es Postmoderno o esto o lo otro.

JARJ: *Dentro de la narrativa, es decir, de la creación del narrador, ¿considera necesario iniciar en el cuento para después desarrollar la novela?*

ABR: Bueno en mi caso fue así, al punto que es muy organizado y se puede ver perfectamente bien y cada vez los cuentos son más largos, mas complejos. Entonces, por ejemplo, mi primera novela está hecha de cuatro relatos entrecruzados pero son relato individuales. Yo no podría haber escrito, vamos, esa novela tiene setecientas cuartillas, yo no podría haber escrito setecientas cuartillas de una sola trama, un sólo personaje, en mi segundo o tercer libro. Por lo menos a mí me fue necesario el aprendizaje del cuento. El cuento también tiene otra cosa, que si uno no se repite, pues entonces está buscando distintas técnicas, una para un cuento otra para el otro, distintos tipos de argumentos, distintos personajes, distintas anécdotas, distintos estilos. Entonces la producción de dos o tres libros de cuentos da un gran conocimiento literario, una gran experiencia para el escritor. En mi caso, para mí, escribir cuentos fue crucial.

JARJ: *Lo cual quiere decir que buena parte de sus proyectos futuros se perfilan hacia la novela.*

ABR: Sí, porque entonces el cuento cada vez se va haciendo mas difícil de hacer. Ya yo no podría volver al cuento sin una auto represión, podría escribir un cuento pero bajo una presión muy grande.

JARJ: *Sí, claro, comparemos por ejemplo la extensión de los cuentos en*

Tute de reyes y en Paso de los vientos, es notable. También otra de las características que se observa, incluso desde los cuentos de mayor extensión, y claramente en la novela, es la trayectoria hacia lo histórico, es decir, la inclusión de elementos históricos.

ABR: También, y eso yo pienso tal vez ahí hay algo ya de verdad de Postmodernidad, en el sentido que es una desautorización. Llega un momento en que se da cuenta [el autor] que lo que está escribiendo es una novela, porque está dejando cosas que ya no le gusta tocar, lo ha dejado fuera, está inventando diálogos, está ocultando situaciones, o sea, está escogiendo y entonces se da cuenta que lo que está escribiendo es una novela. Claro, desde un punto de vista de la Postmodernidad, en el sentido de la imposibilidad de reproducir la historia y legitimizarla.

JARJ: *Entonces, un escritor que esté pensando en un proyecto narrativo, que esté pensando en una serie de cuentos relacionados entre sí, por medio de situaciones o personajes, esto, desde su punto de vista, ¿es una colección de cuentos o una novela?*

ABR: Se ha tratado esto de las dos maneras, por ejemplo, estoy pensando en los cuentos de Babel de *Caballería Roja*. Podría pensarse que es una novela, todos los cuentos están unidos por una empresa muy vital que es la misma, y por las experiencias de Babel que era parte de la caballería roja. Y yo creo que ahí es una cuestión casi que depende del escritor, si le pones que es una novela pasará como una novela, si le pones que es una colección de cuentos va a pasar como una colección de cuentos. Hay, digamos, situaciones así, por ejemplo, para ir a lo opuesto, una novela de Vicki Baum, maravillosa, que se llama *El bosque que llora*, que es la historia del caucho. Entonces son distintas historias, y cuál es la producción, con distintos estilos, distintas épocas, se haría una novela histórica sobre el caucho. Pero las historias son independientes la una de la otra, incluso en los estilos son distintos, a veces son cartas entre un personaje y otro, a veces es una noveleta, a veces un cuento, información estadística, y todo eso te da una novela, pero también podría haber pasado como una colección de cuentos porque son cosas distintas, los personajes no se repiten. Así que eso depende, en este caso, del escritor, y sobretodo del editor, porque a lo mejor el editor te dice: “no, eso no es cuento, es una novela, vamos a publicarla como una novela” y tú dices, ok.

JARJ: *Claro, depende del editor y de las oportunidades de publicación.*

ABR: Lo que sí yo te diría, que la mayoría de esos libros, si los consideramos novela, tendrían una estructura ética, es decir, que tú puedes prescindir del cuadro sin que se afecte la novela. Digamos el caso de El Quijote, el autor pudo poner una aventura más o quitarle una aventura sin que se afecte. Cuidado que es muy difícil lograr una novela dramática de esta naturaleza. Claro, algún cuento puede tener un efecto dramático muy grande, pero otro, digamos, el énfasis está puesto en la destrucción, o está puesto en la imaginación, o en información. A los lectores les gusta, a veces, que les den información de cosas que no saben, el encanto a lo mejor está en la información que das. Otras veces está ligado con el erotismo, eso no hay duda que a los lectores les gusta, esos pasajes eróticos.

JARJ: *¿Cree usted que la poesía ofrece la misma lectura, por lo menos de modo similar o, quizás, cercano?*

ABR: Bueno, son cosas distintas, si nos vamos hasta el siglo XIX la poesía fue el género principal literario. Pienso que lo que ocurre aquí es la ductibilidad de la novela, o sea, la novela trata de todo, tiene todo el lenguaje posible, puede ser relacionada con la nación, con el amor, con el cuerpo, con una idea revolucionaria, o no. Es el género que contiene todos los géneros. Ahora bien, la poesía, que va quedando, sin duda, marginada por la novela, sin embargo tiene un territorio muy sui generis que nunca podrá perder. Por ejemplo, yo mismo, voy a la poesía en busca de metáforas, en busca de ideas que yo pueda desarrollar en páginas, no en versos. Ya se precisa de un lector más selecto, más educado también. Claro, aunque siempre hay una parte de la poesía, digamos, que es la que más se pega, que es la poesía rimada y que va a tener siempre un público a ese nivel, siempre lo va a tener. Pero digamos ya una poesía más tríptica, más inteligente, va a ser leída por personas que tengan un nivel dado, cosa que no ocurre con la novela; basta que tu sepas leer, para sentirte atraído por una historia.

JARJ: *¿Y cuáles son esos poetas que Antonio Benítez-Rojo más frecuenta?*

ABR: Pues mira, te vas a caer de espanto, ninguno latinoamericano. Para mí el gran poeta, el poeta que más efectos tiene en mí es Rimbaud. Y también, por ejemplo, una cosa que no tiene el menor sentido, cierta poesía irlandesa e inglesa. Por alguna razón la literatura en español, estoy hablando de Rimbaud en francés y de la poesía inglesa en el inglés, por alguna razón yo pienso que yo lo ligo a mí

educación, que había que aprenderse los sonetos del siglo de oro, por alguna razón eso no me atrae tanto. Además como fui editor de libros latinoamericanos, por ahí paso todo el mundo, por la Casa de las Américas pasó Vallejo, Neruda. También hay algo que yo ligo al trabajo, y también hay un poco de la literatura latinoamericana que me gusta mucho por lo desmesurado que fue Pablo de Rokha, excelente. No puedo tampoco independizar su vida de su poesía porque están muy ligadas. Pero, todo eso, yo prefiero en este caso la poesía de lengua francesa general y de lengua inglesa, y eso es igual que Cardenal, él prefiere la poesía inglesa que la española. Y no es que sea justo o injusto, es lo que a mí más me interesa. A veces yo veo en un soneto, digamos de Shakespeare, la línea de un verso que no la encuentro en un soneto del siglo de oro, en John Donne, por ejemplo.

JARJ: *Claro, sin ir tan lejos, aquí en la Nueva Inglaterra, no solamente el lenguaje, sino la cultura, es tan distinta a otras regiones de los Estados Unidos y esto se refleja en su literatura.*

ABR: Eso no quiere decir que uno lea, por ejemplo, si estás leyendo a Vallejo y de buenas a primeras hay una línea coloquial, te contramece, o Neruda, y hay un artificio y hay una cosa tremenda. Te quiero decir, como gusto, en general, porque tú no puedes estar dependiendo de digamos – yo no sé – de Vallejo, pues lo leíste una vez y fue una cosa tremenda, una cosa increíble. Porque como gusto de tú sentarte, digamos, eso sin contar que la poesía rusa también es buena. Hay siempre que partir de todo, primero fue la poesía. Ahí nada de cuestionar qué fue primero, si el huevo o la gallina.

JARJ: *Hay algo que comenté, una cuestión que se trabajó mucho, hay poetas en que el lector no logra separar la vida del autor de su obra, estoy pensando en Pablo de Rokha, Neruda, Vallejo. Por otra parte, hay poetas en que si se logra separar su obra de su vida. ¿Qué sucede en la narrativa, en su caso?*

ABR: Yo pienso que en la narrativa si tiene que ver lo que tú eres. Lezama Lima me dijo una vez “oye Antonio, no se te ocurra escribir una novela hasta que tengas cincuenta años”. Y yo pienso que tuvo razón porque, cuando con la edad, y eso tú lo verás, eso es algo que todo mundo lo ve, no es que la edad te de mayor conocimiento, lo que pasa es que de tanto meter la pata uno va aprendiendo a golpes, y eso es lo que es la vida, y entonces eso lo hace a uno hacer personajes más sólidos. Porque tú puedes escoger, por ejemplo, una novela como *La Ciudad y los perros*, de Vargas Llosa. Vargas Llosa tenía

veinticinco ó veintisiete años. Eso no puede ir más allá de una escuela militar, y de muchachos de veinte años, y la problemática es la misma: mataron a uno y no se sabe quién fue y los militares son los malos, y hasta ahí. Sin embargo si coges ya *La guerra del fin del mundo*, por ejemplo, Vargas Llosa era más viejo, entonces no podía haber escrito esa novela a esa edad, ni Cortázar habría podido haber escrito *Rayuela* en sus primeros cuentos. Eso no pasa en la poesía, yo te diría que es lo contrario, el poeta de sesenta años no existe. Lo que tu fuiste en la poesía lo vas a ser por tus primeros años, sin embargo sí existe el novelista de sesenta años. El caso de Rimbaud, precisamente, yo no me puedo imaginar que ese hombre que se convirtió en una cosa horrible pueda haber escrito lo que escribió en su juventud. En la poesía hay mucho de intuición, mucho automático, que sale, la mejor edad para eso no es después de los sesenta.

JARJ: *¿Cuando uno tiene ya más que contar y menos que cantar?*

ABR: La mejor combinación para mi es ser poeta de joven, ser narrador de medio tiempo y escribir eso que me sé de memoria a los setenta.



Eduardo Longoni

Sábado en su habitación