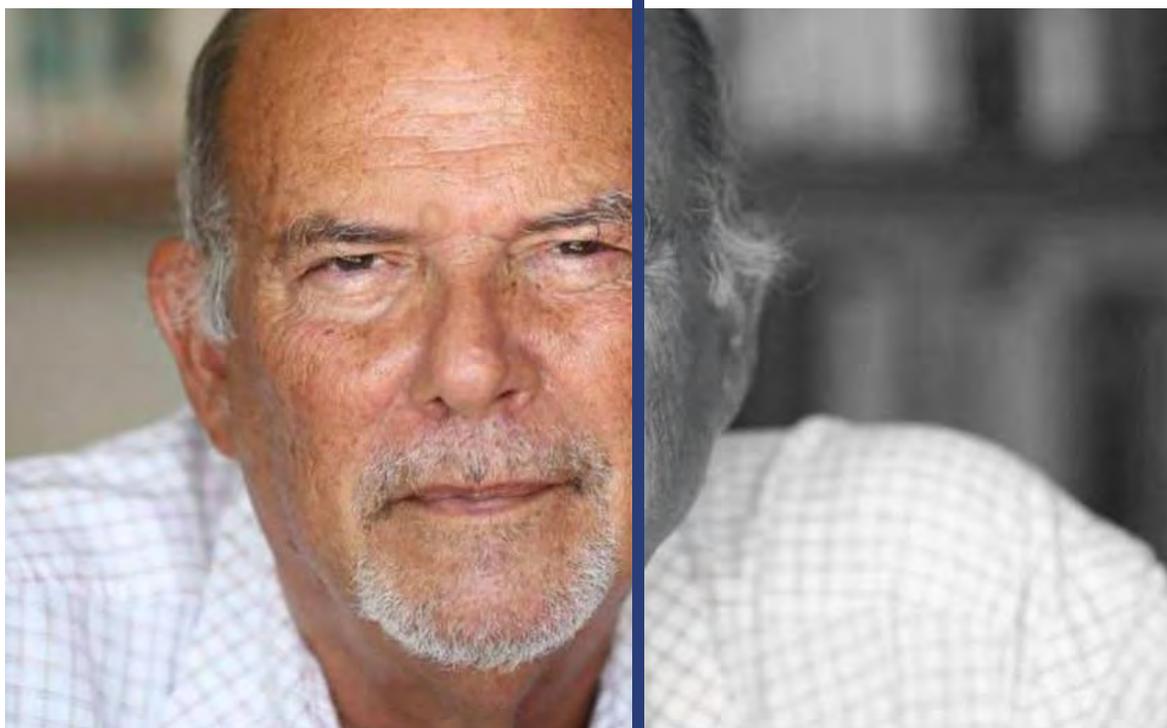


ENTREVISTA



fuelle: www.elnacional.com/papel-literario

Conversación en
el cerro El Ávila
con el escritor
puertorriqueño

Edgardo Rodríguez Juliá

Por Rubén Darío Jaimes

Universidad Simón Bolívar,

Caracas, Venezuela

rdjaimes.m@gmail.com



¿Cómo citar?
Jaimes, Rubén Darío. "Conversación en el cerro El Ávila
con el escritor puertorriqueño
Edgardo Rodríguez Juliá".
Contexto, vol. 25, n.º 27, 2021, pp. 262-274.

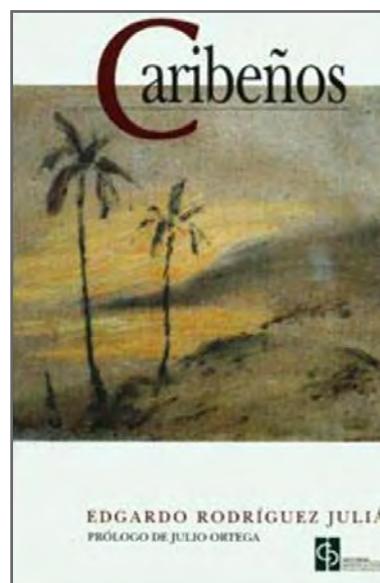


UNIVERSIDAD
DE LOS ANDES
DR. PEDRO RINCÓN GUTIÉRREZ
TACHIRA VENEZUELA

Luego de varias presentaciones con diversos moderadores en la isla de Margarita, a propósito de la celebración de la II Feria Internacional del Libro del Caribe, a la cual asistió en calidad de invitado internacional, y en Caracas, en varias instituciones públicas y privadas, el narrador boricua Edgardo Rodríguez Juliá hizo un paréntesis en su agenda para visitar el Ávila, espacio muy cercano a él, dado que le dedicó una crónica al Hotel Humboldt en su libro Caribeños (2002). La entrevista se realizó el día 4 de marzo de 2016.

En esta ocasión hubiera querido acercarse un poco más para apreciar ese ícono de la realización monumental modernizadora de la Caracas perezjimenista; sin embargo, intrincados y absurdos vericuetos de la burocracia revolucionaria-militar impidieron que yo pudiera materializar su anhelo. En una de las fuentes de soda, depauperada por la administración gubernamental que expropió el otrora complejo turístico Ávila Mágica, nos hicimos de un espacio a la sombra de un toldo; sin embargo, el bullicio en una mesa vecina, donde un “discurseador” parecía querer compartir sus pareceres, no solamente con el entorno familiar sino con todos los presentes, aquel mediodía en la cima de la montaña nos obligó a mudar de lugar en busca de un espacio cuyo silencio reparador permitiera poner al día las reflexiones del autor puertorriqueño sobre su escritura y nuestra cultura caribeña compartida. Aquel episodio con los integrantes de la grandilocuente vecindad parecía servir de preámbulo con aquella sentencia de “El Caribe es algarabía”, que nos había dado Rodríguez Juliá hacía ya casi un cuarto de siglo en una entrevista realizada en otro ícono de la ciudad capital, también expropiado y derruido por la administración del gobierno revolucionario, el Hotel Caracas Hilton. Las nubes, que al principio nos protegían del sol tropical, prontamente se dispersaron y la voz del parlero sentencioso seguía de telón de fondo, aunque esta vez en lontananza.

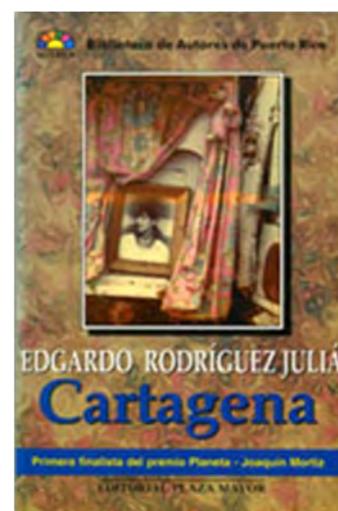
Son casi veinticuatro años de la primera entrevista. En aquel entonces veías con preocupación la posibilidad militar en Venezuela. ¿Cuál es tu percepción hoy del caso venezolano? Y te lo pregunto porque has sido un seguidor del país por tus intereses de hurgar en el Caribe como una manifestación regional.

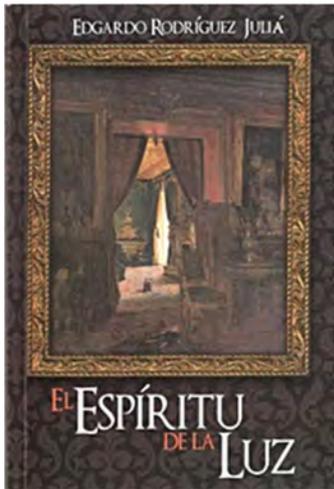


Fíjate, Rubén, mi preocupación principal actual es la violencia. Si en aquel entonces tenía la preocupación de una intervención militar, de un golpe de estado, ahora tengo la de la violencia, porque, en los últimos diecisiete años, esta sociedad está montada sobre una lucha de clases que, en cierto sentido, me parece suicida. Eso siempre serán frutos a ser cosechados, y quizás muy prontamente. Esa es la preocupación que tengo. Eso sí, soy medio catastrófico y apocalíptico, de siempre. Las veces que he estado en Caracas, que he visto el conflicto, me ha preocupado sobre todo eso: un gobierno que está fomentando constantemente el enfrentamiento entre las clases sociales. Eso resulta muy preocupante. También he visto cambios muy evidentes y es que el chavismo se ha transformado. Hay mucho chavista arrepentido, sobre todo de las clases más populares y eso hace todavía más complejo el panorama, en términos de la posibilidad de esa violencia. Hay mucha gente que se siente defraudada, engañada, con resentimiento y con mucho coraje. Eso lo vi en isla Margarita las veces que hablé con gente del pueblo, con taxistas, por ejemplo; gente que ha ido hacia un chavismo reconsiderado, que es igualmente peligroso. No se trata únicamente de gente de clase media alta, o de gente de clase media, más o menos baja, contra la clase popular, sino que dentro de la clase popular ya veo unos matices que son muy peligrosos. Por otra parte, es un país de grandes desigualdades sociales y esas desigualdades requieren un proyecto social muy ambicioso que el chavismo no resolvió, pero que, de alguna manera, hay que entender que ése es un proyecto nacional que está todavía pendiente. La desigualdad persiste y, mientras exista, hay la posibilidad de cambio violento para esta sociedad.

Te has interesado en personajes del Caribe continental, y me refiero a Obregón y Reverón tanto en *Cartagena* como en *El espíritu de la luz*. ¿Qué te han dicho esos pintores como para ficcionalizarlos en tus obras?

Mira, principalmente es algo que tiene que ver con la luz Caribe que siempre para mí ha resultado elocuente en términos de mi sensibilidad. Yo he sido playero toda mi vida y he tratado de describir ese deslumbramiento de la luz Caribe en muchas de mis novelas y en muchos de mis escritos y, siendo mi pluma una que carece de esa precisión para poder describir lo que es eso, lo que es esa especie de enloquecimiento con la luz, pues he tenido que recurrir a la pintura de Reverón, a la pintura de Obregón y a la pintura de Francisco Oller, quien fue un impresionista nuestro puertorriqueño que vivió el mejor momento del impresionismo, regresó a Puerto Rico y comenzó a pintar esa





misma luz, algunas veces de una manera muy fallida y curiosa, porque lo que él estaba pintando un poco era la luz que recordaba de Francia, no la luz propiamente Caribe. Esa ha sido, qué sé yo, mi ambición loca: de uno poder describir algo que de por sí es inefable, y que no es tan fácil de lograr. La luz es como una descripción de la música. Esta es prácticamente inasequible. No es fácil describirla. Entonces, tú la tienes que describir siempre a través de un lenguaje, que es el musical; lo otro resulta muy impresionista, casi siempre. En el caso de la luz voy a la pintura porque ahí ya está de alguna manera descrita, y entonces se me hace mucho más fácil la descripción

literaria a través de las palabras. Así que es como una especie de ejercicio. Es el único libro que he empezado a escribir desde una idea, no desde los personajes ni desde las anécdotas, sino desde una idea: la luz, la luz Caribe, la luz que he conocido desde niño.

Yo todavía recuerdo de mi infancia una luz que había en mi pueblo a las tres de la tarde, por ejemplo, y es una luz que me persigue, una luz que yo todavía siento cuando estoy en ese sitio de mi infancia a las tres de la tarde. Es la misma luz, muy particular e inefable. Con los años uno trata de hacer cosas imposibles.

“Es el único libro que he empezado a escribir desde una idea, no desde los personajes ni desde las anécdotas, sino desde una idea: la luz, la luz Caribe, la luz que he conocido desde niño.”

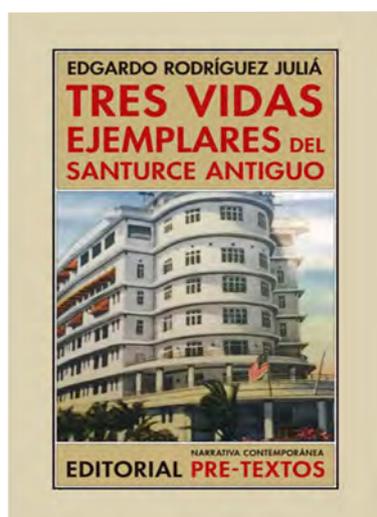
Ese libro *El espíritu de la luz* es una propuesta casi imposible porque es anecdótica, porque en última instancia uno tiene que contar algo, porque es una novela; pero lo importante, el objeto del deseo, siempre fue la descripción de esa luz, que la conocí por primera vez aquí en Venezuela, ese deslumbramiento, cuando visité El Castillete con María Julia Daroqui, tal como me lo recordó Yanira [Yáñez] en la conversación hace un rato.

En Cartagena hay una entrevista que va a dos aguas: es el detective que llega al taller de Obregón, pero uno ve al cronista Rodríguez Juliá trasparentado en esa escena. ¿Hasta qué punto la entrevista fue un hecho real ficcionalizado?

La entrevista ocurrió porque yo conocía la pintura de Obregón. Quise ir a conocerlo; entonces fui y le toqué a la puerta porque me habían dicho: “Mire, es una puerta roja que queda en tal sitio”. Yo me estaba quedando en un hotel que se llamaba Plaza Bolívar. Estaba pasando una de las peores depresiones de mi vida —y, curiosamente, en ese hotel me enteré de que había muerto José Lezama Lima y no era por eso que estaba deprimido—; pero voy y le toco a Obregón, él abre la puerta y me dice: “¿Qué?”. Le digo: “Mira, soy un admirador de tu obra, de Puerto Rico”, y me dice: “Ah, adelante”. Era el hombre más hablador que tú te puedas imaginar.

Entonces hablamos sobre pintura, mucho sobre esto de la luz; me explicó muchas cosas muy interesantes sobre los colores ocres que él creía ver en el paisaje de Cartagena. Finalmente, yo los vi, de primera instancia no, pero esa cosa mágica del ojo del pintor: me convenció. Entonces lo visité varias veces y nos convertimos no en amigos, pero sí en confidentes. Él me dijo dos o tres cosas sobre el momento que yo estaba pasando, muy aleccionadoras. Y no, no... Es como una especie de crónica metida en la novela. Si tú quieres imaginarte eso como una crónica periodística hubiera sido una entrevista a un pintor. Lo que pasa es que está tan entrecruzado eso con lo anecdótico de la novela, con lo que está pasando a nivel del personaje, que es prácticamente indiferenciable en la novela, pero sí, ahí hay una crónica. De hecho, te voy a advertir una cosa: escribí eso antes y, cuando escribí la novela, lo integré. Era algo que yo tenía aparte, como una entrevista y entonces escribí la novela. Pues dije: "Déjame empalmar esto", porque esto es parte del drama que yo viví en ese sitio. Yo estuve allí como dos semanas, y todo el mundo me decía que tuviera cuidado con todo, igual que en Bogotá en aquella época, pero era joven y no tenía tanto cuidado con mi persona como ahora; me metía en los sitios... qué sé yo. Vivía en el Hotel Plaza Bolívar, que quedaba frente a la plaza, y sabía que había gente continuamente vigilándome, por el tragaluz arriba miraban, pero no era particularmente miedoso en esa época y me movía en aquella ciudad sin las cautelas que tendría ahora. Cartagena era muy desolada en esa época. Estoy hablando del año 76, totalmente desolada. Yo fui con Ilca [López] hace poco y es una ciudad vibrante, una ciudad turística, una ciudad de mucho entretenimiento, de mucha provocación turística, y de noche con mucha vida nocturna. En aquel entonces no: era una ciudad completamente muerta, una ciudad muy triste, muy colonial, con exceso de pasado, vamos a decirlo así.

San Juan, ciudad soñada habla de tu ciudad. Ayer comentabas de una obra tuya titulada Tres vidas ejemplares del Santurce Antiguo. Haces un mapeado de la memoria urbana en las novelas policiales y en tus ensayos. ¿Tiene San Juan su autobiografía?



No, definitivamente, eso siempre se construye, la autobiografía citadina se construye literariamente. Fíjate, *San Juan Ciudad Soñada* es un cruce de lo histórico, lo autobiográfico y lo literario, porque propiamente es también una recopilación de cómo esa ciudad ha sido soñada por distintos escritores. Mucha gente no entendió el título, porque pensaban que *San Juan Ciudad Soñada* era como una ciudad idealizada. Sí, una ciudad soñada a través de la literatura, entonces soñada también a través de la percepción que yo comencé a tener de San Juan desde los once años, porque me mudé a San Juan, primero a un barrio,

a Río Piedras, y luego he vivido en otros sitios de la ciudad. Es muy importante la playa de Isla Verde, donde pasé buena parte de mi juventud; todo eso está muy relacionado con los tiempos que he vivido, pero también con mi tiempo autobiográfico, íntimo. Hay una parte en *San Juan Ciudad Soñada*, por ejemplo, de la playa de Isla Verde, en donde hablo de momentos de mi vida en esa playa, que fueron momentos muy tristes, y ahí está un poco insinuada esa tristeza en mí, en esos pasillos que uno ve y que conducen a la arena.

En el caso de *Santurce* hay una mirada más histórica, más de esa historia reciente, que yo te digo que veo mucho en Caracas, la historia de los años treinta y cuarenta. El primero de los relatos es sobre el tenor puertorriqueño Antonio Paoli, que fue rival de Caruso a principios del siglo XX, un tenor muy importante. Llegó a Puerto Rico ya viejo, y quiso tener una escuela de canto — todos estos datos quien me los descubrió fue Ilca, por supuesto — y no pudo ser; entonces vivió en la desilusión de su país durante sus últimos años, y vivía en Santurce. El primer relato es sobre Paoli, todo un señor, la cuestión de la tertulia santurcina en un sitio que se llamaba El Chévere, y quedaba en la parada 22; también es parte de la narración. El segundo relato es sobre un hombre completamente excéntrico que conocí en mi adolescencia, que se llamaba don Quirico. Era un mulato con corbata y un hombre siempre perfectamente vestido; él iba por todos los bares de San Juan, iba por todos los sitios donde los señores compraban trajes, las tiendas de ropa de hombre, porque él era una especie de dandy, era todo un personaje. Lo conocí cuando yo tenía diecisiete o dieciocho años. Me impresionó muchísimo, porque se decía que tenía un solo traje, que siempre lo que hacía era que lo ponía debajo de un colchón, porque era en realidad un hombre muy pobre. Ese hombre se me quedó en la mente; era muy musical, conocía mucho de música, de literatura, era un hombre muy culto, había trabajado en los Estados Unidos y estaba jubilado, ya muy mayor. Siempre tuve ese personaje metido en la cabeza. ¿Cuándo podré yo hablar sobre don Quirico? ¿Cuándo podré escribir sobre don Quirico? Me pasó un poco lo que con mi padre en *La piscina*. Yo siempre quise escribir, desde principios de los ochenta, una novela sobre mi padre, pero no tenía las herramientas técnicas ni afectivas para poder escribir sobre él. Con don Quirico me pasó algo parecido, y finalmente pude y ésa es la segunda narración. ¿Dónde se desarrolla? En un edificio de Santurce, el Victory Garden, que es un edificio con esa arquitectura del llamado “renacimiento español” de los treinta, que hay muchos ejemplos en Caracas. Él vivía en ese edificio. Se centra en torno a don Quirico y un personaje enloquecido, que vive también en ese edificio. La tercera narración es sobre el Normandie, que es un hotel que se construyó en Puerto Rico en los años treinta. El Humboldt a mí me recuerda mucho el Normandie, ese tipo de arquitectura disparatada, porque el Normandie es un edificio hecho en forma de barco. Lo construyó un ingeniero puertorriqueño que hizo fortuna con Trujillo, don Félix Benítez Rexach, que además era nacionalista, muy antimperialista, latinoamericanista y muy antiyanqui. También era un personaje excéntrico. Ahí, en ese hotel, Pedro Albizu Campos se alojó en 1947, cuando salió de su encarcelamiento en Atlanta. Benítez Rexach estaba casado con una cantante francesa que se hacía llamar

Moineau; un poco, el estilo de Édith Piaf viene de Moineau. Es la cantante anterior a Édith Piaf. Moineau vivía en San Juan, en el Normandie, y era un escándalo tremendo para la sociedad, porque era supuestamente morfinómana, porque fomentaba grandes bacanales. Después a mí me confirmaron algunos de esos detalles, gente de aquella época, pero había toda una leyenda en torno a la pareja. Son tres novelas policiales, porque en cada una de ellas hay un misterio, pero todas están ligadas por ese sector que es Santurce, que empieza en el Caño de Martín Peña y termina en Puerta de Tierra, que es la entrada al Viejo San Juan. Así que ahí también hay un libro un poco surgido, quizás, de *San Juan Ciudad Soñada*.

De aquel joven soñador, que escribió en un apartamento una novela grande, alucinante, escrita con potencia titánica, ahora nos hablas de la escritura reposada de la novela autobiográfica. ¿Cuáles son tus descubrimientos con *La piscina*?



Yo tengo un libro que se titula *Breve historia de mi tiempo urbano*. De hecho, es mi libro más reciente. Se lo envié a un amigo mío que ha vivido en Francia toda su vida, desde muy jovencito, pero que compartimos una serie de experiencias, por ejemplo, la de la izquierda puertorriqueña. También compartimos la experiencia de que él se formó en un pueblo pequeño, Caguas, y yo me formé en un pueblo todavía más pequeño que quedaba al lado, que era Aguas Buenas. Entonces tenemos esa especie de conspiración siempre evocativa. Su reacción a esa lectura me ha resultado aleccionadora: Él me decía que en *Breve historia de mi tiempo urbano* yo había logrado algo de gran perfección en la crónica, y yo le digo: “Mira, quizá, lo que logré es algo que yo podría señalar como serenidad”. Hay como una serenidad en esos trabajos.

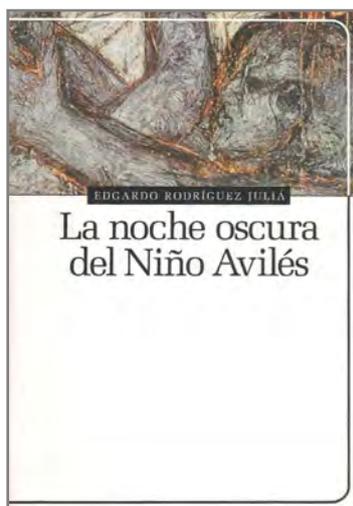
Para mí, en *La noche oscura* había una compulsión en la escritura, había como una especie de obsesión, de delirio; aquí hay como una suerte de serenidad, y eso es muy notorio, para mí también. No así en *La piscina*. Esta obra es muy desgarrada, quizás tenga momentos de serenidad, pero más bien contemplativa, originándose con el hecho del tiempo, y su reconocimiento a esta edad.

“Para mí, en *La noche oscura* había una compulsión en la escritura, había como una especie de obsesión, de delirio; aquí hay como una suerte de serenidad, y eso es muy notorio, para mí también. No así en *La piscina*.”

Hay una búsqueda muy desgarrada, porque es una búsqueda conflictiva, la búsqueda de mi padre. Yo siempre vi ese matrimonio como una gran equivocación y estoy seguro de que fueron felices, pero yo no vi mucha armonía en ellos y parte de la poca armonía que había es que ella pertenecía a un mundo muy distante al mundo de él. Mi padre era una persona que quería un poco mirar hacia el porvenir del país y para eso se formó. Mi madre, no: ella era una persona comprometida con su clase social y, en última instancia, con las comodidades que le daba su clase social, y eso fue un conflicto agónico. Mi padre era un hombre triste; mi madre era —a pesar de todo— muy divertida, quizás porque tenía un grado a veces de crueldad. Era una persona que podía ser muy cruel con otra gente y eso a mí, de chiquito, me divertía. Las descripciones que ella hacía de la gente a mí me divertían mucho. De esas cosas curiosas de la vida: la gente divertida uno siempre la echa de menos. Yo siempre la llamaba los domingos y la echo de menos. A mi padre lo echo de menos, claro, por supuesto. Era un hombre muy inteligente, muy conocedor de la realidad de Puerto Rico porque trabajó con el gobierno federal, llevando programas de bienestar social al campo,

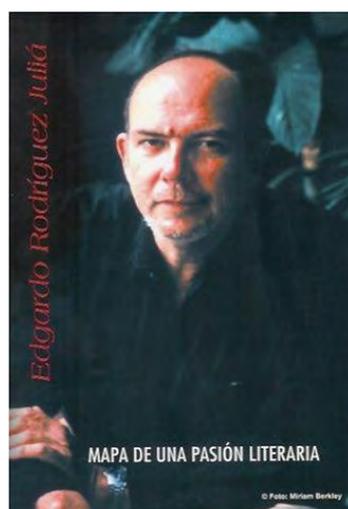


sobre todo de vivienda. Él era ingeniero agrónomo y trabajó en los programas del Estado Benefactor de Roosevelt desde los años treinta. Se graduó en el treinta y tres y empezó a trabajar en eso. Tenía un gran conocimiento del país. De pequeño yo iba con él para todos lados. Y ellos, mis padres, funcionaban más o menos bien socialmente, aunque no tanto como pareja; tuvieron muchas dificultades. Finalmente, como las parejas de aquella época, se quedaron juntos, pero como en una especie de pacto, que no era del todo desamor, pero sí muestra de cierto tipo de dificultosa comprensión, que entiendo perfectamente bien. Para yo poder describir eso, que viví cuando niño, tuve que haber vivido mucho. Para poder hacerlo, tenía que madurar.



En Venezuela te conocemos por *La noche oscura del Niño Avilés* y ahora por la edición de *El entierro de Cortijo*. En Puerto Rico se ha pasado de la salsa al reguetón. Hay una película que se llama *La clave*, donde veo salseros alabando el reguetón y reguetoneros confesándose salsómanos. ¿Cuál es la mirada de Rodríguez Juliá sobre este proceso?

Un proceso que yo un poco ya vi desde que Tego Calderón se empezó a acercar a la salsa. Tego Calderón es el reguetonero que más me ha interesado. Hubo una época en que mi hijo menor lo escuchaba todo, en ese género; entonces yo lo llevaba al colegio y él siempre me ponía reguetón. Yo le pedía que me dijera cuál es la diferencia entre éste y aquél. Entonces es como todo lo humano: él podía diferenciar y hubo un momento en que Tego Calderón empezó a salsear y sonear, a hacer una fusión, y a mí eso me pareció muy interesante porque anteriormente lo que vi en el reguetón era solo un ritmo. Entonces comencé a ver una música más compleja. Me parece que eso que mencionas, los salseros echándole flores al reguetón; pues no me sorprende, porque, después de todo, ellos necesitan un público joven, o sea, la música es muy cuesta arriba hoy por hoy. Tú tienes unos momentos de éxito y luego es cuesta abajo. Yo entiendo que están buscando un público nuevo. Mis reservas siempre son muy serias respecto al reguetón: sobre todo la letra, que algunas veces es tan agresiva, tan ofensiva hacia la mujer. Es algo verdaderamente notable, que se les ha dicho una y otra vez. El mismo René ha cambiado muchas de sus letras, las ha suavizado, ya son un poquito más digeribles, pero no, no soy fanático del reguetón.



Tienes una extraordinaria obra de crónicas y ensayos. ¿Cómo se miran estos libros como *Mapa de una pasión literaria* y *Mapa desfigurado de la literatura antillana*, entre otros, con tu obra ficcional?

La obra de ficción, si uno tiene una ruta, uno va descubriendo las señas de por dónde uno ha pasado, la importancia que han tenido ciertas obras en el desarrollo de la escritura propia. Ésa es la semilla de lo teórico, de lo ensayístico. Yo comienzo a interesarme en la novela policial, por ejemplo, porque el descubrimiento de la novela policial es, en un sentido, el descubrimiento de la ciudad, una manera de entender la ciudad.

“Yo comienzo a interesarme en la novela policial, por ejemplo, porque el descubrimiento de la novela policial es, en un sentido, el descubrimiento de la ciudad, una manera de entender la ciudad.”

Es un descubrimiento que hacen, principalmente, sociedades como la inglesa, como la norteamericana y que nosotros ahora, en Latinoamérica, y ya específicamente en las Antillas, a través de la literatura de Padura, de lo que yo he hecho y también los dominicanos, hemos estado descubriendo, es decir, la ciudad. La novela policial es como una especie de cartografía de la ciudad, o sea, no es solamente el crimen que se comete, sino dónde se cometió, y cuáles son las coordenadas en términos existenciales, sociales, en términos urbanos. De eso se está hablando. Te voy a decir en esos escritos lo que es decisión literaria y que tiene detrás una tradición, y lo que tiene que ver con lo anecdótico, lo puramente ficcional; solo entonces pasamos a una indagación teórica, de por qué ocurre esto, por qué la novela policial, por qué esa fascinación con la novela policial, una novela que, en última instancia, se ha transformado en algo muy codificado, hasta muy normativo. La cuestión de *Mapa desfigurado* viene más específicamente de mi vertiente como profesor. Fue un libro que fui escribiendo durante un curso de literatura antillana que impartí en la Universidad Internacional de la Florida; ahí tuve que repasar una serie de obras y redescubrirlas. Es *Mapa desfigurado* porque ahí trazo una ruta que le conviene muy bien a la tesis que propongo sobre la literatura antillana, que es la tesis de la ambición de ciudad, la ambición de la mitificación fundacional, la oralidad, la búsqueda de la subjetividad... Son obras que, de alguna manera, desfiguran el mapa porque son obras muy acomodaticias para mi hipótesis.

Eres un dolor de cabeza para cualquier investigador. Cada vez que se está cerrando un trabajo sobre cualquier aspecto de tu obra, aparecen uno o dos títulos nuevos. ¿Cuál es el secreto?

(Risas.) El secreto es simplemente la gran curiosidad que tengo. Por ejemplo, a mí se me ocurre escribir sobre Guaynabo City, que es muy difícil describir, pero voy a tratar de hacerlo: es el mundo suburbano de clase media alta de San Juan, pero que está localizado en un municipio cercano, que es Guaynabo, donde hay como una especie de ambición yancófila. Las calles tienen nombres en inglés; está el “boulevard” del deporte; a veces la rotulación está toda en inglés, ese tipo de cosas, pero lo que importa no es eso sino la gente, casi toda muy bien educada.

Casi todos los cuadros técnicos de los partidos políticos viven ahí; es gente muy bien educada en los Estados Unidos. Muchas veces uno escucha el espanglish en la panadería, pero no el que se escucha en el Bronx sino el de la clase alta. Eso a mí me fascinó y empecé a escribir una serie de artículos llamados “Guaynabo City Blues”. El dueño del periódico vive en esa zona y esto le causó gran desazón, que yo estuviera, de alguna manera, siguiéndole la vida a él, a sus hijos, adónde van y los comentarios que hacen. Me llamó la atención y finalmente me suspendió la serie, pero quedaron unos trabajos, una treintena de crónicas. Yo estoy muy orgulloso de esas crónicas, porque pienso que es un mundo suburbano que no se ha testimoniado mucho en la literatura latinoamericana; es el mundo de la clase alta pitiyanqui, la clase media alta pitiyanqui, o sea, cómo es esa gente, cuáles son sus ambiciones, y allá tenemos eso y lo hemos tenido siempre, pero que en realidad es un fenómeno latinoamericano. Yo me di cuenta de eso cuando empecé a venir a Latinoamérica, que era un fenómeno más bien latinoamericano, esa ambición yancófila. Ahí escribí esa serie, la pude terminar, y es muy linda porque tiene dos vertientes: tiene la vertiente urbana; por ejemplo, yo hago la explicación de qué es un *mall*, hago una reseña histórica de cómo surgió la idea del *mall*, dónde estuvo el primero, pero también estoy hablando sobre un tipo de *mall* que hay en Guaynabo, que es fascinante, porque queda un poco en el territorio entre la ruralía y esta cosa *slick*, muy *chic*, muy siglo XXI. Guaynabo es colindancia con la ruralía: tú ves una modernidad extraordinaria al lado de lo campesino. Tú vas por una de esas calles y te encuentras en el Puerto Rico rural de los años treinta y te dices: “Pero esto no puede estar aquí; no debería estar aquí”. Ese contraste me ha fascinado también. En ese libro, además, hay algo de lo último que he escrito sobre la música antillana y hay otras cosas sobre el béisbol, sobre mi equipo, los Criollos de Caguas. Siempre tengo esa curiosidad por algo, un rincón insospechado que uno creía que no existía, y ahí está.

¿Es el Caribe una entelequia casi fundamentalista que nos empeñamos tercamente en ver solamente los caribeñistas, o es ciertamente una particularidad dentro de los estudios latinoamericanos?

Me han planteado mucho esa pregunta y me remito al hecho de que efectivamente, como decía el otro día Alfredo Chacón: “Yo no quiero hablar del escritor caribe sino sobre el Caribe escritor”. Ahí es una entelequia. Pero si uno va a la especificidad, a las concreciones, efectivamente, sí hay una historia compartida y estos pueblos comparten mucha historia, la esclavitud, por ejemplo, de cómo ésta dio paso a cierto tipo de alimentación, cómo la historia del colonialismo que se impuso en estas tierras dio origen a los deportes, qué sé yo. Por ejemplo, los anglófonos tienen el criquet, nosotros tenemos el béisbol. El criquet dio grandes luminarias en las Antillas anglófonas, y nosotros, grandes peloteros. Hay unos puntos de contacto. Si uno considerara la horizontalidad de cómo se formaron estas sociedades, puede uno hablar de que sí hay una comunidad de sentido inclusive, no solamente de hechos sino de sentido, de significaciones. No solamente de datos objetivos, y aparte de eso está la vida concreta de la gente.

Nosotros somos muy metropolitanos. El Caribe inglés mirando hacia Inglaterra, el Caribe francés de Martinica mirando hacia Francia; pero yo fui a Martinica la primera vez porque yo había escrito el libro sobre Cortijo. Esa fue la música de toda una generación en esa isla y yo voy no porque haya escrito otra cosa que no fuera *El entierro de Cortijo*. Ellos lo leyeron en francés, porque hay una traducción del libro. Me llevaron y las veces que he ido a Martinica y Guadalupe, pues, ha sido por *El entierro de Cortijo*; la música, otra de nuestras horizontalidades, así como la alimentación. Muchos otros datos de la vida concreta, específica de la gente, validan esta comunidad de países, y lo otro es el trasiego entre las islas. ¿Cómo me van a decir a mí que el Caribe es una entelequia, cuando nosotros hemos recibido generaciones de dominicanos? Y nosotros, cuando éramos pobres, teníamos que ir a trabajar a Santo Domingo. A lo mejor todavía tenemos que ir, pero es así. Los cubanos, el exilio. Yo estoy conociendo cubanos de mi generación desde los sesenta; mi compadre es cubano, yo me formé en el periodismo con cubanos, con Carlos Castañeda, con José Luis Díaz de Villegas, claro, gente mayor que yo, pero, en fin, siempre hubo mucha comunicación. Existe una horizontalidad: la música, el deporte, hay muchas cosas que sí, que tienen un sentido compartido, y que, efectivamente, hay una comunidad de significaciones. Yo voy a Nicaragua, a Masatepe, y la vida de Sergio [Ramírez] en ese pueblo —si uno le quita el mundo de la autocracia, que nosotros nunca hemos vivido, y el de las dictaduras, que tampoco hemos conocido—, pues, la vida pueblerina que él vivió de niño en Masatepe es parecida a la vida pueblerina que conocí en Aguas Buenas. Aquí en Venezuela lo mismo; yo soy parte de esto, no me resulta para nada extraño. En Argentina ya es distinto; allá uno está más distanciado. Digamos que reconocemos una comunidad lingüística, pero acá entiendo que la comunidad es muy vivencial. No se debe olvidar eso que también nos ha unido, es decir, el trasiego, la emigración. Muchos venezolanos emigraron a Ponce durante la Guerra de Independencia; en parte, Ponce es una ciudad criolla y venezolana. Ésa es su historia, salieron de acá y se establecieron en la costa sur de Puerto Rico. Mi madre hacía las hallacas con harina de maíz. Es algo que he recibido, esos sabores que acá puedo reconocer.

¿Nombres y tendencias de la literatura boricua más reciente?

Ayer me preguntaron y cometí un error por omisión, por lo que Milagros Socorro me llamó la atención, y es que no mencioné a las mujeres. Hay un escritor que a mí me parece de un oído perfecto; se llama Luis Negrón. Él escribe literatura gay, pero olvídate de la literatura gay; tiene un oído privilegiado. Cosa que ya le he dicho. Tiene un libro de cuentos extraordinario sobre Santurce precisamente, sobre ese sector. Juan Carlos Quiñones es un escritor más formado en la complejidad del Barroco, pero sí, es un escritor muy estimable. Diego Denis es un escritor joven, claro, pero ya son jóvenes cuarentones, los más jóvenes no los conozco. De las escritoras, Mayra Santos, que ya tiene cincuenta, me parece excelente; yo le llevo veinte. Sigue siendo un gran talento, de ahí que tiene todavía por escribir una gran novela que se anunció con su primera novela. De las cronistas, te puedo recomendar una muchacha joven que se llama Ana Teresa Toro; es extraordinaria. Le acabo de prologar un

libro de crónicas, verdaderamente magnífico, inteligente, de esas crónicas donde sí hay reflexión, donde hay búsqueda del sentido de lo narrado, de lo anecdótico. Benjamín Torres Gotay, en el periodismo, tiene un valor innegable. Esos son los que recuerdo con más viveza. Yolanda Pizarro también, pero no la he leído tanto. Mayra sí; creo que ella todavía tiene la posibilidad de una gran novela. De los más jovencitos acuérdate que son más blogueros, que es una literatura un poco subterránea a la que no acudo tanto.

Yanira, mi compañera de viaje y cómplice en estos quehaceres caribeñistas, me regala una sonrisa de satisfacción por lo vivido en esta conversación. Le doy mi más sentido agradecimiento a Edgardo Rodríguez Juliá y los tres nos dirigimos al funicular para descender nuevamente a la urbe. El escritor, al encuentro de Ilca, su diva, como él mismo la ha definido, quien, lamentablemente, no nos pudo acompañar en este paseo tan caraqueño; y nosotros nos quedamos con el sabor gratificante de un encuentro caribeño tan cálido y luminoso.