



Hipertexto 9
Invierno 2009
pp. 153-166

“Yo no escribo novelas críticas; yo escribo novelas”: Entrevista con Amir Valle

Manuel Fernández y Emily Offerdahl
University of Wisconsin – Eau Claire

Hipertexto

Amir Valle nació en la ciudad de Guantánamo, Cuba, en 1967. Fue licenciado en periodismo por la Universidad de La Habana y ha sido miembro de varias organizaciones literarias como la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), la Unión de Periodistas de Cuba (UPEC), la Asociación Cubana de Publicitarios y Propagandistas (ACPP) y la Asociación Internacional de Escritores Policiacos (AIEP). Es el autor de numerosas obras abarcando varios géneros literarios, incluyendo *Jineteras* (también conocida con el título *Habana Babilonia*)(2006), una investigación periodística sobre la prostitución en Cuba novelas, y la serie de novelas negras con los personajes de Alain Bec y Alex Varga titulada *El descenso a los infiernos* (*Las puertas de la noche* (2001); *Si Cristo te desnuda* (2001); *Entre el miedo y las sombras* (2003); *Santuario de sombras* (2006). La próxima novela en la serie, *Los mudos invisibles*, se publicará a finales de 2008. Su recién publicada novela *Las palabras y los muertos* (2007) ha sido premiada con el Premio de Novela Mario Vargas Llosa. Actualmente en Alemania gracias al programa *Writers in Exile* del *Pen Club Internacional*.

EO: Sabemos que no se le permitió regresar a Cuba debido a la publicación de *Jineteras (Habana Babilonia)*. ¿Podría explicarnos un poco más sobre eso y ponernos al día sobre la situación actual para usted y su familia, dentro de lo que le sea cómodo discutir?

AV: Yo salí de Cuba justamente a presentar *Santuario de sombras*, y en ese momento cuando venció el tiempo de estancia mía en el exterior que quise regresar al país no me dejaron entrar al país. Desde entonces gracias al *Pen Club Internacional* estoy en una especie de beca llamada *Writers in Exile (Escritores en el exilio)* que se prorroga cada año. Finalmente pude sacar a mis hijos y ahora estamos todos acá.

Materialmente, para mí el exilio no ha sido tan duro a pesar de ese primer momento de destierro que siempre es muy duro. Saber que tú no quieres salir del país y de pronto no puedes regresar es bastante duro. Ese es mi estatus actual y justamente es el resultado de no solamente la publicación de *Habana Babilonia (Jinetas)* sino el resultado básicamente del impacto que tuvo nacional e internacionalmente la serie de novelas negras que se llama *El descenso a los infiernos* de la cual hasta ahora han sido publicadas cuatro novelas y a finales de 2008 sale la quinta de la serie.

MF: Hablando de la serie, ¿qué fue lo que motivó tu decisión de comenzar a escribir una serie de novelas negras?

AV: De algún modo yo estaba tratando de escapar del esquema fuerte que tenemos los cubanos de la novela en general. Normalmente en Cuba existe el criterio, como también existía en algunos otros países y todavía existe, de que el género como la novela negra es un género menor. En el caso de Cuba es precisamente porque los dos paradigmas novelísticos son Alejo Carpentier y José Lezama Lima. Son los dos extremos de una cuerda, y te das cuenta que están a una altura literaria realmente impresionante. Generalmente el escritor cubano considera que para escribir una buena novela hay que escribir en ese paradigma establecido por Carpentier – histórico, asentado en la búsqueda de un grupo de raíces y de cubanías universales, o en el paradigma de José Lezama Lima o quizás, para ampliar un poco más la perspectiva, la novelística de un Guillermo Cabrera Infante. Esos son los modelos que marcan básicamente el credo novelístico cubano.

Por supuesto Carpentier es uno de mis ídolos literarios y una de las personas que más me han enseñado en eso, pero yo sentía que a mí me gustaba un poco más jugar con la novela, es decir, no quería tomarme tan en serio el acto de escribir, sobre todo porque generalmente yo no me tomo las cosas muy en serio nunca. Justamente en una conversación que tuve con Leonardo Padura y con Paco Ignacio Taibo II, en dos ocasiones distintas, me llamó mucho la atención el hecho de que los dos dijeran por separado que ellos se divertían mucho escribiendo novela negra y que además les daba la posibilidad de jugar con la estructura, de jugar con un grupo de figuras literarias, y que cuando escribían otros tipos de novelas se sentían un poco más amarrados. Es decir, dentro de esta estructura tradicional siempre había otras formas de jugar. Un día tenía un asunto que se me había escapado del libro *Habana Babilonia*, un asunto de mucha sensibilidad que hacía que yo no podía incorporarlo directamente a la novela porque el tema, la prostitución infantil, era tan fuerte que merecería un solo libro. Decidí coger el tema y novelarlo.

Ahí empecé yo a incorporar eso al mundo en que yo vivía, el mundo de los barrios de Centro Habana. Yo empiezo a escribir novela negra sin saber qué cosa era novela negra, excepto por haber leído los clásicos, Hamlet, Chandler, Simenon. Me había consumido prácticamente casi todo Agatha Christie. Soy un amante también de Sherlock Holmes. Toda esa literatura la yo la había leído alguna vez pero te confieso que, en el momento en que yo empiezo a escribir, yo hacía muchos años que no leía ese tipo de literatura. Entre otras cosas porque yo seguía también el credo de que esa literatura era una literatura menor. Y de pronto yo llego a la novela negra. Yo también empiezo a escribir dentro de ese “género menor”.

MF: En el caso tuyo y el de Padura, los dos escriben obras de novela negra, pero a ti no se te permite ir a la isla mientras que Padura todavía sigue en la isla. ¿En tu opinión cuál es la diferencia?

AV: No solamente yo sino los que escribimos hoy dentro del género de la novela negra en Cuba le agradecemos a Padura el hecho de que haya sido la puerta. Padura, al atreverse a escribir en un momento en el que todo ese género estaba prácticamente muerto, y al atreverse a escribir desde una perspectiva nueva, con asuntos que eran importantes y vitales en el momento en que Padura los publica, nos abrió muchas puertas.

El credo de Padura es que él tiene que tocar temas esenciales. Él busca la parte visible del tema y hace un esquema bastante aéreo del tema en cuestión. Él no profundiza totalmente en el asunto puesto que la perspectiva que él tiene de la novela es que sus personajes son más importantes que el tema mismo que él está tratando. El hecho de que para Charlie el Gordo y el mismo Mario Conde sean más importantes sus propias vidas y sus conflictos existenciales que el hecho que está sucediendo y la propia investigación le permite a Padura hacer una crítica mucho menos peliaguda para la isla.

En mi caso, a mí lo que me interesaba era poner a vivir al barrio y ahí es dónde está la diferencia. Yo no creo ni siquiera que sea el hecho de Alex Varga o de Alain Bec lo que de algún modo le hayan molestado, sino que yo puse a vivir el barrio de Centro Habana tal cual él es, con toda su podredumbre, con todas sus miserias, con el tráfico de droga, con la prostitución, con la gente de la doble moral, con el discurso cotidiano que tiene la gente. Yo creo que ahí es donde está la diferencia. Esa imagen es la que generalmente no se le quiere dar al extranjero y por eso yo creo que molesta. Para mí, te lo digo sinceramente, eso no significa absolutamente nada complicado. Pero para otras personas sí, y parece que lo ven demasiado peligroso. Pero es que para mí eso es parte de mi vida, eso es lo que yo vivo todos los días, eso es lo que yo veo todos los días. Esos fenómenos son con los que yo he cohabitado durante los últimos quince años de mi vida, y para mí eso no es nada nuevo ni es nada peligroso, sino parte de mi vida. Yo recuerdo que Justo Vasco, el escritor cubano muerto hace dos años ya en una Semana Negra, dijo que yo era un escritor raro entre otras cosas porque yo escribía tesis sociales, y que eso le daba una profundidad un poco más analítica porque había que buscar indeterminadas claves dentro de la estructura y la atmósfera de la novela para lograr captar qué cosa era lo que se quería transmitir más allá del famoso caso del que se trataba en la novela.

Si te das cuenta en la novela, por ejemplo en *Las puertas de la noche*, el caso no se resuelve. En *Si Cristo te desnuda* prácticamente la resolución es una resolución muy superficial porque los problemas van a seguir. En *Entre el miedo y las sombras* es el eterno ciclo donde nada se resuelve porque todo ya está convenido y es la eterna cruz que pende sobre los cubanos de estas relaciones del poder. *Santuario de sombras* es de algún modo la que más cierra “el caso” pero hay muchas otras cosas que van a quedar que están más allá y que no dependen del tráfico de personas. Yo creo que ésa es la diferencia de por qué mis novelas hacen más mella. Básicamente, todas estas novelas están basadas en cosas que sucedieron en *Jineteras (Habana Babilonia)*.

Como la serie está bastante emparentada con este libro, yo creo que también el hecho de que este libro haya sido censurado directamente, que haya sido censurado por las más altas autoridades en Cuba, le pasa como una especie de manto negro también a la serie.

EO: ¿Nos podría decir que partes de la serie y las historias de los personajes están basadas en la vida real y cuáles vienen de su imaginación?

AV: Voy a empezar por los dos personajes principales. El personaje que puede ser menos real es Alain Bec, el policía, pero al final es la conjunción de dos amigos que yo tuve. La segunda novela, *Si Cristo te desnuda*, está dedicada a un personaje que se llama Tomate, que es un archivero que yo conocí, y que me dio algunas informaciones sobre el mundo éste de la policía y de cómo ver a la policía cubana en el interior de los casos realmente investigativos. Hay otro amigo, policía también, que fue uno de los compañeros míos cuando estudiábamos juntos. Un día nos topamos en la calle y resulta ser que él estaba estudiando justamente en la academia de policías para investigador policial. A partir de ahí empezamos una relación bastante enriquecedora. Justamente en esos momentos yo tenía la idea de empezar a escribir. Empecé a hacerle preguntas, y a la hora de escribir yo decidí que él sería el personaje porque él es un policía atípico, hijo de diplomáticos, y los hijos de diplomáticos en Cuba son los que menos piensan en ser policía. A mí me llamó la atención que él hubiera apostado por ser investigador policial teniendo esa familia y las facilidades de vida que él tenía. Y yo dije, éste es el personaje que a mí me sirve, porque para yo hablar de mis barrios yo tengo que tratar de hablar desde el asombro. Mis barrios yo los puedo contar desde mi perspectiva, como yo que vivo en el barrio, y va a ser algo demasiado normal. Yo tenía que buscar un personaje que llegara al barrio y mirara al barrio asombrándose de lo que iba pasando y que fuera descubriendo poco a poco la vida de esos barrios, las nuevas leyes de esos barrios. Yo me conozco las leyes del barrio, pero yo necesitaba que este personaje fuera descubriendo ante sí – y ante los ojos del lector – esas leyes secretas, esos mundos, cómo funcionan esos mundos de la marginalidad. Por eso me cayó del cielo el encuentro con este amigo.

En el otro caso, el caso de Alex Varga, para mí es algo también muy importante. Yo siempre estuve interesado en el mundo de la mafia, sobre todo, y yo casualmente conozco al viejo Alex al partir de una compañera de estudios de cuando yo estudiaba en Santiago de Cuba, que era nieta de este señor. Un día nos encontramos en un mercado luego de muchos años sin verla. Empezamos a conversar y ella me dice: “Vamos a la casa”. Yo llego a la casa y veo a un viejo negro inmenso sentado en una gran butaca, y no hablaba aquel señor para nada. Mi amiga sí sabía de lo que yo estaba, y antes de yo irme me dice: “Mira, si tú quieres hablar, saber de verdad sobre todas esas cosas de la mafia, mi abuelo fue uno de los hombres de Meyer Lansky”. Y yo le pregunto “Pero ¿cómo se llama tu abuelo?”, y cuando me dice “Alex Varga” yo me caigo prácticamente de espaldas porque era la persona a la cual habían estado intentando llegar un grupo de investigadores y el hombre no le daba ningún pie a nadie. Por esas casualidades de la vida nosotros seguimos viéndonos y yo me convertí en una parte de esa familia, y el viejo nunca me hablaba, pero un día de pronto me pregunta qué sabía yo de Meyer Lansky. Yo empiezo a hablarle de Meyer Lansky, de

todo lo que yo había investigado, todo lo que yo había oído, y de pronto el viejo me dice “Bueno, de eso el 30 % es verdad, y el 70% es mentira”. A partir de ahí ya el viejo empezó a contarme millones de historias. Era un hombre realmente muy culto, un culto autodidacta totalmente, y su vida es tal cual yo la pinto en la novela. Por eso yo le dedico el tercer libro. Yo recuerdo un momento en que yo le llevé *Las puertas de la noche* publicada y recuerdo ver los ojos del viejo, cómo se puso contentísimo de verse como personaje en aquella novela. Fue algo muy lindo para mí porque a partir de ese momento él empezó a darme claves que todavía me fueron mucho más útiles para las investigaciones. Cuando empecé a escribir *Las puertas de la noche* yo dije “Yo tengo que meter al viejo”. Al principio lo metí con miedo. Aparece solamente desde un momento determinado. Ya a partir de la segunda novela, cuando yo veo la reacción de él, yo digo “Mi mejor homenaje a este hombre que me ha dado tanto para yo poder escribir es sencillamente ponerlo como personaje de la novela”. Y lo puse como personaje de la novela.

Eso es en el caso de Alex y de Alain Bec. Los temas son temas que parten de la total realidad. Por ejemplo, el primer caso de *Las puertas de la noche*, la prostitución infantil, es un caso que se publicó en 1997 muy tímidamente en el periódico *Juventud Rebelde*. Se hizo una crónica al partir del descubrimiento de una banda de europeos que habían ido a La Habana y habían hecho algunos contactos para prostitución infantil. Se tocó muy tímidamente, muy por arriba, en el periódico *Juventud Rebelde*. Aquello me llamó la atención porque cuando yo empiezo a investigar y a entrevistar personas dentro del mundo de la prostitución para hacer el libro de *Jineteras (Habana Babilonia)* nadie me quería hablar de ese tema. Sin embargo, ese había sido un caso muy conocido en La Habana. Finalmente pude llegar al tema gracias a este amigo policía y también pude llegar a un par de expedientes y logré hacer el caso. Por supuesto el resto de los personajes son totalmente ficticios porque en ese caso yo tenía que encubrir un poco toda la estructura original del asunto. Lo que importaba era hablar de ese tema y no hacer algo que fuera una especie de novela testimonio.

Con *Si Cristo te desnuda* sucedió algo más impactante en el sentido del escándalo. Fue más o menos sobre 1998 cuando aparecen suicidados dos travestis en esa zona que antiguamente era donde estaba la Fuente de la Juventud frente al Meliá Cohíba en La Habana. Eso fue todo un escándalo. Aquellos dos travestis eran muy conocidos porque sus nombres tenían que ver con personajes bíblicos. Por ejemplo, uno era Juan – que se llamaba Juana – y el otro era Mateo. A partir de ahí a mí me llama la atención. Y nuevamente casi que el azar me pone en el barrio, cuando yo conozco a mi nueva esposa, con uno de los homosexuales en La Habana. Entonces en esas conversaciones e investigaciones que yo tuve sale el caso de que él conocía a los Doce Apóstoles, que eran doce travestis que habían asumido los personajes de los apóstoles de la Biblia pero en la visión femenina. Ellos decían que realmente éstos habían sido mujeres; era su credo. A partir de ahí, yo empiezo a hablar y a buscar el tema. Lamentablemente, el otro asunto bastante complicado fue que una de las hijas del viejo Alex aparece también muerta. Es una de las cosas reales del caso. Aparece muerta no en esas circunstancias, pero realmente estaba relacionada con una persona, que nunca más se le supo, que evidentemente era homosexual. Yo quería contar aquellos dos casos y por eso uno las dos historias y hago *Si Cristo te desnuda*. Mi objetivo en ese caso era mostrar todo lo que de algún modo giraba en torno a la

intolerancia homosexual en La Habana actual y cómo mucha gente lucraba incluso a partir de esa intolerancia. Eso era lo que más a mí me importaba. Son también algunos casos reales que en este caso yo los uní en un mismo escenario.

El tercero, *Entre el miedo y las sombras*, es una reacción a algo que sucedió con el tema de *Jineteras (Habana Babilonia)*. Una de las críticas que recibió *Jineteras (Habana Babilonia)* cuando empezó a circular en internet clandestinamente fue que yo decía que en Cuba había drogas. Todos los funcionarios que se pararon en todos los lugares a criticar aquel libro decían que yo mentía porque en Cuba no había drogas. El libro comenzó a circular a finales de 1998 en internet. Dos años después, en el 2000, un titular de *Granma* reconoce que en Cuba había tanta droga que se le había ido de las manos al gobierno y hacían un llamado de atención a la población al respecto. A partir de ese momento empiezan a aparecer en la televisión todos los promocionales de que su hijo no tome droga, programas dedicados a la droga. Empieza eso a funcionar, pero a mí siempre se me quedó la idea de que detrás del caso Ochoa habían quedado muchas cosas ocultas en relación con el tráfico de droga dentro de la isla. No de África hacia Cuba, no en las zonas de afuera, sino dentro de la isla, sobre todo porque en mi barrio se consumía demasiada droga.

En ese momento yo ya me había metido de lleno en el barrio nuevo en que yo me había mudado con mi esposa, también dentro de Centro Habana en la misma calle donde vive el escritor Pedro Juan Gutiérrez. Pedro Juan y yo conversábamos mucho de la cantidad de droga que se vendía en nuestros barrios. En uno de esos grandes operativos que se hicieron contra la droga descubrieron, solamente en una cuadra que tiene cuatro bloques, tres fábricas de droga. Y yo decía “Esto no puede estar viniendo de las lomas, esto tiene que salir de algún lado, tiene que llegar de algún lado oficial”. Entonces empecé a investigar hasta que logré dar con el viejo Alex quien me hizo las historias de cómo el mundo de la droga era uno de los grandes abastecedores de dinero de los negocios que tradicionalmente le daban vida a los barrios de Centro Habana. Empiezo yo entonces a tomar el caso y el viejo me cuenta la historia de Milton. Esto es una historia que transcurre justo antes de que Ochoa caiga, pero yo la coloco un poco después. Me llama la atención que Alex me dice que este amigo suyo había llegado a Cuba prácticamente durante tres años consecutivos hasta 1989 en que se explota el caso Ochoa. Y entonces yo digo “Aquí tienen que haber cosas muy oscuras”. Armo todo el muñeco y logro armar la estructura de la novela *Entre el miedo y las sombras*.

Con *Santuario de sombras* te puedo decir que es la novela más realista de todas las que yo he escrito de esa serie. Yo recuerdo un tiempo en que no se hablaba del tráfico de personas entre La Habana y la Florida. Te estoy hablando de 1994/1995 cuando era normal que la gente se montara en una balsa y se fuera y no existía este cobro a ese nivel de tráfico de personas. En ese tiempo yo me había mudado para Centro Habana y en la misma cuadra en la que yo vivía, la calle Rayo, vivía una persona que había sobrevivido el tráfico de personas y que había pasado toda la historia del personaje de Mayra, que por supuesto no se llama Mayra. En conversaciones que tuvimos le pedí primero que yo necesitaba entrevistar a algunas personas que ella conocía y ella me presentó a tres personas más que también habían sobrevivido el tráfico de personas y decidí entonces incorporar a dos de estas personas a la historia de la novela. Me di cuenta ya desde ese momento que yo tenía que escribir

una novela que fuera algo plural, una novela que fuera como un coro de voces sobre un mismo tema. Por eso elegí casi un punto de vista para cada persona y una persona gramatical para cada personaje. Pero todos son reales. Básicamente la historia de los homosexuales, la historia de Mayra, la historia de Ignacio son las historias tal cuales yo las escuché por parte de ellos. La otra parte real es la vida de esos barrios: así se vive en esos barrios.

Una de las cosas más lindas que a mí me ha pasado es que mucha de la gente que a mí me escriben cuando leen esas novelas me dicen “es que tú no eres un escritor, tú escribes como nosotros quisiéramos escribir”. Es decir de pronto “tú escribes lo que nosotros vivimos diariamente.” Para ellos yo no soy un escritor porque escribo de eso. Para mí eso es el mayor impacto, el hecho de que lo que yo haya escrito esté llegando a la gente que vive esas historias. Esa es la historia de lo que hay de real en las novelas.

MF: Has mencionado el papel de la prensa cubana con relación a estos temas ¿Qué crees tú que es el papel del periodismo, por ejemplo, hoy en día con los cambios que están sucediendo? ¿Cuál ha sido tu experiencia con el periodismo en Cuba cuando tú lo practicabas? Básicamente, ¿cuál es el papel de la prensa en Cuba?

AV: Voy a partir de mi experiencia personal. Yo estudié periodismo porque yo pensaba que el periodismo era el mecanismo mediante el cual yo podía alimentarme más de la realidad. Lo hice con mucha ilusión y sobre todo basado en aquel consejo de Hemingway que decía que todo escritor tenía que ser primero periodista y dejarlo en algún momento porque eso le daba una visión de la realidad muy especial. En mi primera etapa fui un seguidor bastante fiel de la poética de manera general de Ernest Hemingway, y para mí eso fue un gran consejo. Lo hice y empecé a estudiar periodismo con esa ilusión. Lo hice también pensando en que mi padre, que fue uno de la gente que hizo la revolución, me había dicho cuando yo tenía catorce años que esa revolución él la había hecho para que yo dijera todo lo que él no había podido decir en los tiempos de Batista y para que yo hiciera de mi vida lo que quisiera hacer porque él había construido un país libre. Y justamente mi sentido de pertenencia a esa revolución desde el punto de vista familiar – el hecho de que toda mi familia es una familia totalmente identificada, todos estuvieron en la clandestinidad y estuvieron directamente vinculados a la lucha de liberación contra Batista – ese sentido de pertenencia me hizo tener la ilusión que de algún modo las cosas que yo veía mal, que empecé a ver mal a partir del momento en que tuve conciencia, yo podía cambiarlas, y el único modo que tenía de cambiarlas era diciendo lo que estaba mal. Y para esa ilusión el mecanismo más importante era el periodismo, sobre todo porque yo en los primeros años de periodismo le debo mucho a la escuela norteamericana de periodismo, a la escuela del *gran* periodismo norteamericano, no a la mucha porquería que hoy se hace en periodismo en cualquier lado del mundo. Incluido Estados Unidos también, que parece que ha olvidado las lecciones de los viejos maestros del periodismo norteamericano. Ese periodismo era el que a mí me interesaba, ese periodismo que soñara siempre con hacer el gran reportaje, con escribir la gran crónica, con hacer una crítica social fuerte que fuera mas allá de los hechos de criminalidad, de los chismes políticos y las de

cosas que hoy se convierten en periodismo en cualquier lado. Yo veía que la realidad de mi país de algún modo me permitía hacer ese tipo de periodismo para bien, y desde el punto de vista original de mi carrera yo tenía esa ilusión.

Otra cosa es cuando empecé a trabajar. De pronto yo empiezo a trabajar y empiezo a sufrir directamente todas las censuras posibles. Cuando empiezo a hacer mi servicio social me pusieron a atender directamente lo que se llamaban los dos objetivos del siglo veinte cubano, las dos grandes obras más importantes de la isla en todo el medio siglo de revolución, la central termonuclear de Juraguá y la refinería de Cienfuegos. La cantidad de mentiras que yo vi, que se decía tanto a los organismos internacionales de control como a la población en Cuba, me fueron abriendo los ojos a que había cosas que no eran tan ciertas. Precisamente por el alto nivel de responsabilidad que yo tenía al trabajar en esas obras que eran directamente controladas por el Consejo de Estado, yo empiezo a recibir consejos de determinados políticos que me decían “Esto no debes decirlo porque no está bien que la población conozca esto” o “Este dato no debe ser conocido porque puede caer en manos del enemigo y puede ser utilizado para mal”. Y así empieza una tarea de censura muy solapada contra la que yo primero me sublevo y por la cual al final de mi servicio social soy excluido de hacer este tipo de trabajo. Me pusieron sencillamente de redactor.

A partir de ahí yo empiezo a tener un grupo de problemas precisamente por querer decir las cosas y por querer decir lo que estaba mal hecho dentro del periodismo. Yo fui censurado muchas veces y realmente por eso sé que no funciona y conozco por qué no funciona. La última discusión que yo recuerdo haber tenido con un funcionario del Comité Central del Departamento Ideológico, el comité central que es el que atiende a los periodistas, aquel señor me dijo con todas las palabras: “Tú no puedes olvidar que nosotros te dimos una carrera y que tú por ello eres un soldado ideológico de la revolución”. Con esas palabras. A mí eso nunca se me va a olvidar. Por supuesto, desde el momento en que él me dijo eso, yo sentí que tenía que dejar de hacer periodismo, que ése no era el camino. La desilusión fue terrible porque fueron años dedicados a una ilusión y de pronto aquello sucedía y sucedía del modo más crudo posible, diciéndote en la cara que tú tienes que ser partidario de ocultar, tú tienes que estar de parte de quienes estamos ocultando al pueblo la verdad.

Gracias a Dios cuando termino el servicio social en Cienfuegos no había plazas en La Habana. En ese momento prácticamente empezaba el periodo especial en 1990 y me ubican en la corporación Cubanacán, S. A., y ahí yo definitivamente terminé de ver todo porque era la única corporación de turismo que existía en el país en ese momento y la corrupción a los altos niveles de todos los empresarios, y turísticos, y de los políticos, y de los generales, yo la vivía prácticamente día tras día. Justamente en esa empresa, donde yo empiezo a escribir *Jineteras (Habana Babilonia)*, fue otro de los grandes descubrimientos que yo tuve, y fue lo que acabó de decidirme que yo tenía que hacer *mi* periodismo. *Jineteras (Habana Babilonia)* es el resultado de mi rebelión hacia la falta de libertad periodística en mi país. Yo decido hacer aquel libro porque era la única forma de yo hacer el periodismo que yo quería. Ese libro es esa mezcla de géneros periodísticos, testimoniales, de literatura pura, por eso, porque es una especie de rebelión personal. A mi promoción, la que se le llamó la promoción de narradores del noventa, la acusación más fuerte que tuvimos al inicio cuando empezamos a escribir era que nosotros queríamos hacer el periodismo de la década del noventa.

Nuestros cuentos eran básicamente tomados de la realidad y cosas que estaban pasando en ese momento en la realidad. Se nos acusaba en ese momento de que la literatura no era eso, de que la literatura necesitaba reposar para ser tratada. Eso era lo que se nos decía. De esa inopia que había en la prensa cubana nosotros como una especie de reacción empezamos a escribir de esos temas que la prensa no hablaba.

Ya después que hemos tomado un poco de madurez, en la mayoría de los casos seguimos siendo en algún modo cronistas de esa realidad, pero no ya desde la perspectiva tan pegada a la realidad social como lo hicimos en una primera etapa. A falta, repito, que el periodismo cubano se ocupe de esos problemas. Todavía lo está haciendo, todavía en estos momentos que estamos hablando, tu lees los periódicos y te das cuenta que hay una falta de crítica realmente fuerte a pesar de que supuestamente el nuevo gobierno ha dicho que la prensa tiene que convertirse en la voz crítica del pueblo. Eso para mí es un chiste que ha hecho Raúl Castro. No está ocurriendo realmente.

EO: Cada una de sus novelas es única y tiene su propio estilo. ¿Qué le inspiró a tener tantas diferencias de estilo, personajes, narración entre las cuatro novelas de la serie?

AV: Yo creo que el hecho que cada una de las novelas sea distinta responde a *mi* concepto de la novela. Yo creo que a pesar de ser una serie, que como dije, se llama *El descenso a los infiernos*, esos infiernos en que vivimos los cubanos en los barrios marginales, yo quería siempre que cada novela se leyera por sí misma. Yo creo que el estilo que tiene cada novela se lo dio precisamente el tema. Yo tampoco quise escribir a lo Padura, ni escribir a lo Vásquez Montalbán en el cual tú identificas un estilo total dentro de la serie. Fue algo que yo hice realmente a propósito. Yo quise que cada novela además tuviera un sello. Por ejemplo, yo recuerdo que *Las puertas de la noche* yo la hice un poco más a la novela estilo “bestseller”, pequeños capítulos donde pasaban cosas muy fuertes en cada capítulo, donde cada capítulo, cada escena, tenía que ser algo fuerte de manera que la historia corriera. En el caso de *Si Cristo te desnuda* ya ahí yo sí intenté hacer una narración que fuera totalmente visible. Me costó mucho trabajo. La primera escritura de *Si Cristo te desnuda* yo la hice en 19 días. Totalmente. Fueron 19 días en los que yo estuve prácticamente alucinado y no tuve que tocar más nada. La mandé al editor y el editor la aceptó tal cual estaba. Después yo empecé a ponerle algunos detallitos que tenían que ver con la visualidad del texto y a cerrar un poco más la historia, pensando en que lo que a mí me importaba de esa historia es que fuera una historia contada sencillamente, sin mucho correr del lenguaje, pero que se pudiera ver cada escena. La tercera, *Entre el miedo y las sombras*, es una novela en la que yo pretendí meter el estilo de la voz del pueblo. Si se dan cuenta hay también un personaje que está contando una saga completa de lo que él ha ido buscando y viendo en distintos lugares. En el caso incluso de la narración del propio Alex, que tiene que asumir toda la búsqueda en este caso porque Alain está en otro caso en el oriente del país, también hay un tono más filosófico. Yo quise darle a la novela el tono del viejo Alex, que era un tono en el cual él explicara qué cosa era la marginalidad, por qué era la marginalidad, por qué en esos barrios están metidos dentro de la marginalidad, y poner a los personajes a trabajar en conjunto con esa

marginalidad. Ahí hay un poco más de reflexión y una conjunción que yo hice en ese caso en el estilo de la parte de visualidad con la parte reflexiva. En el caso de *Santuario de sombras* yo no pensé hacer la novela así realmente, pero ya cuando yo supe que ésos eran los personajes, ya el estilo estaba marcado. A partir de ese momento yo me doy cuenta que la novela me imponía un cierto estilo.

La quinta novela de la serie es una novela que se llama *Los mudos invisibles* y va a salir pronto. Es una novela sobre el avatar político de la marginalidad en Cuba. Es decir, cómo esta marginalidad es *abatida* también por los grupos de oposición que trabajan en la clandestinidad en Cuba, e incluso por la oposición que ya se hace en el exterior contra la isla. Es decir, cómo esa marginalidad es vapuleada también por esos escenarios. La novela es la más gorda, tiene prácticamente 340 cuartillas. En este caso es una novela donde el tiempo es mucho más tranquilo, donde la historia se cuenta con un poco más de calma, y donde entonces ya están presentes básicamente todas las experiencias que yo acumulé inicialmente en la construcción de estas sagas. Es como que yo me propuse hacer esa diferenciación entre las novelas.

MF: *Santuario de sombras* es tan diferente que parece esquizofrénica, quizás debido a los cambios temporales, pero eso está presente también en las otras novelas, donde frecuentemente es difícil fijar el tiempo en que sucedieron los eventos. ¿Qué función tienen los cambios temporales y ese tipo de juego en tu narración?

AV: Te soy absolutamente franco. Mi escritor preferido es Mario Vargas Llosa, y vivo fascinado por los juegos que hace Mario con el tiempo. Creo que en todas estas novelas yo he trabajado en ese sentido con la asimilación que yo he hecho de los cambios de tiempo de Mario Vargas Llosa. En mi caso personal, yo me di cuenta que los tiempos que se viven en los barrios en los que yo vivo no tienen prácticamente nada que ver con cómo se vive el tiempo en el barrio del Vedado o cómo se vive el tiempo en el barrio de Miramar, que es un poco más calmado, más lento, menos abrupto, con menos cosas. A la hora de yo establecer eso, yo sentía suficiente habilidad para jugar con el tiempo en esta estructuración de la novela. Pero yo quiero que el tiempo se me parezca un poco al tiempo que nosotros vivimos en el barrio, que es un tiempo muy abrupto, un tiempo muy marcado por la inventiva, por el resolver – la palabra “resolver” en cubano – de buscarse la vida como sea, y ese tiempo que uno vive que es un tiempo que no se corresponde al tiempo que se vive en otras partes de Cuba y de la ciudad. Entonces por eso, generalmente, yo hago esos juegos hacia atrás, hacia delante, básicamente en las tres primeras novelas. Creo que donde más se da el hecho del tiempo, el del juego del tiempo, es en *Entre el miedo y las sombras*. Yo creo que en *Entre el miedo y las sombras* yo llegué a lo que yo quería dar de cómo el tiempo corre en los barrios marginales. Creo que ahí está más cerradito, que no está tanto en *Las puertas de la noche* porque fue la introducción del narrador, de Alain Bec. Llegaba al barrio en ese momento. El funcionaba según su tiempo y la investigación corre según el tiempo que él corra. Ya en *Si Cristo te desnuda* empieza a existir esa correlación del tiempo, entre el tiempo de Alex, el tiempo de Alain y el tiempo de la narración, y en *Entre el miedo y las sombras* ya es el tiempo de la marginalidad y cómo corre ese tiempo en las calles donde está transcurriendo la historia.

En relación a *Santuario de sombras* no te sé decir. Es decir, es una novela que sí, yo creo que la palabra que tú dijiste es esencial. Yo creo que en esa novela hay algo. No es algo alucinante sino esquizofrénico. Porque la misma realidad está sucediendo en cuestiones de segundos, desde que ellos están amarrados hasta que se desamarran. En ese momento transcurre prácticamente toda la novela y por eso hay un salto de tiempo grande, un salto de tiempo que es en la memoria del personaje, de cada uno de los personajes. Pero yo creo que en ese caso eso se debe a que la misma narración, la misma elección de la persona gramatical en relación a cada personaje, yo creo que lo imponía en ese momento. Te confieso que *Santuario de sombras* ha sido la novela que más he disfrutado. Creo que es de toda la serie la más compleja. Increíblemente, a pesar de tener más complejidad en un escenario donde la complejidad no es bien recibida, ha sido muy bien recibida. Por lo menos acá en España la recepción de *Santuario de sombras* es muy buena, incluso por los críticos de la novela negra que se van más a lo tradicional, más a lo de *Si Cristo te desnuda*, más a lo de *Entre el miedo y las sombras*, más a ese nivel de literatura. Es la novela en la que más he disfrutado porque es en la que menos he pensado. *Santuario de sombras* es la más cruda, la que yo todavía tengo ahí y además la que más quiero porque fue la que más me afectó. Sobre todo porque conocí realmente a estos personajes y fue bastante traumático.

MF: En la serie, en gran parte lo que se critica no es tanto el sistema del gobierno en Cuba sino el tipo de capitalismo que sucede después de la caída de la Unión Soviética. ¿Hay en las novelas un tipo de nostalgia hacia el socialismo antes de eso en Cuba? ¿Es lo que se ofrece en las novelas una crítica del socialismo o es una crítica al capitalismo en estas obras?

AV: Me alegro que digas eso porque es algo que uno tiene que definir, sobre todo cuando uno analiza qué está pasando con Cuba ahora. Cuba hace ya unos cuantos años vive en una especie de capitalismo de estado que no tiene nada que ver con los mínimos conceptos de acción del socialismo. Lamentablemente, ese ámbito que instauró esta nueva forma de vida, de sociedad, se corresponde mucho con la anterior en el socialismo, pero básicamente con cuencas más profundas sobre todo en la supervivencia, en la búsqueda de la supervivencia por el cubano. Los problemas que existían antes, al llegar a este momento, se profundizan. Pero no dejan de ser los mismos problemas. En algunos casos hay sobre todo como una estilización de la represión social hacia la oposición, hacia el pensamiento opositor, a partir de 1990. Esa es la nueva circunstancia en la que operan mis novelas. Yo digo que yo no escribo novelas críticas; yo escribo novelas. Pero el entorno en que yo ubico a mis personajes y mis temas son de algún modo motivos de crítica para quienes detentan el poder. Eso es algo que es muy interesante porque para mí eso no es crítico. Para mí eso es sencillamente hablar de lo que yo vivo, hablar de lo cotidiano. Desde la posición del que detenta el poder, eso sí es crítica. Y, por supuesto, de la posición de un análisis desde fuera de la situación cubana, eso se ve como un asunto de la crítica. Pero quiero dejarlo bastante claro que yo nunca me he propuesto escribir novelas críticas. Sencillamente yo escribo sobre lo que yo estoy viviendo, escribo sobre mis barrios, escribo mi vida cotidiana.

¿Ahora qué sucede? Que sí, en ese caso lo que se critica es la decadencia de ese sistema. Es decir, cómo en ese sistema que se llamó socialismo en un inicio devino en algo que ya ni siquiera los personajes de mi novela saben catalogar qué cosa es y sencillamente sufren la consecuencia de esa degradación. Todos los personajes están rodeados por esa trama completa, pero además están hundidos en ella. Ninguno de ellos logra sobrevivir, ni siquiera la tranquilidad que le confiere su oasis a un tipo como Alain Bec – que tiene su esposa, que tiene un hijo, que tiene un matrimonio, y que de algún modo tiene una situación un poco menor – ni siquiera él se salva de estar hundido en esa miseria. Pero si existiera alguna crítica estamos hablando de una crítica a una decadencia de un grupo de condiciones que venían existiendo en el socialismo anterior a la caída del muro y del sistema socialista y que se profundizó en la actualidad en este nuevo capitalismo de estado que todavía, incluso en estos momentos con el nuevo gobierno, ya se acentúa más la tesis del capitalismo de estado. Pero nunca me propuse hacer esa crítica. Sencillamente busco el tema que me toca y escribo sobre el tema.

MF: Tú estás en Alemania. Las novelas que tú escribes se leen en Cuba y también se leen fuera de Cuba. Hay comunidades cubanas en Barcelona, en Miami, en diferentes sitios. ¿Cuál es tu relación con los diferentes exilios cubanos que hay, sea en Miami, en Barcelona, en Alemania si hay una gran comunidad cubana?

AV: Desde Cuba yo siempre fui una persona que apostó por tender puentes. A mí me parece que el gran problema cubano no va a ser el económico no va a ser ni siquiera el político, sino que va a ser todo el inmenso océano de divisiones que ha provocado el sistema entre los cubanos. Eso hace que, por ejemplo, el exilio cubano sea un exilio bastante complejo sobre todo por la cantidad de heridas, por la cantidad de odio, por la cantidad de resentimientos que hay hacia el gobierno, entre los cubanos, entre el ahí y el acá, el exilio, la isla. Dentro del gran complejo que es el asunto cubano en general. Yo siempre fui un hombre de tender puentes. Creo que incluso todas las antologías que yo he hecho, todos los proyectos sociales con intelectuales en que he trabajado, me he interesado porque exista esa comunicación entre los cubanos. Eso da un resultado. El resultado es que yo tengo muchos amigos y muchas personas que me leen y muchas personas que me respetan en todos esos exilios, no solamente en la isla. Mis obras se leen en la isla, pero yo acabo de regresar de Estados Unidos y me he dado cuenta del respeto con el que se me trató por la mayoría de los cubanos que venían de distintos lugares de Estados Unidos, de distintos exilios. Porque en Estados Unidos cada lugar es como un exilio distinto. Fue una cosa que a mí me dio mucha alegría. Lo mismo sucede con España. Lo mismo sucede acá con Alemania, donde mis obras están publicadas en alemán y ese exilio alemán se ha dedicado a promocionar, por su cuenta, entre el sector alemán mis obras publicadas en alemán.

Eso para mí es muy importante. Sobre todo el resultado de este concepto. Yo creo que uno de los daños más grandes que se le hizo a la revolución, al concepto de nación de la isla, es precisamente el haber intentado dividir la cultura en un exilio y una cultura isleña. Yo creo que somos parte de un mismo fenómeno. Yo creo que ya todos

los intelectuales, la mayoría, tienen conciencia de que eso es así, aunque hay algunos que todavía se empeñan en mantener el aquello del acá y el allá, el exilio, el que se va se muere, el que se va fuera de la isla se muere intelectualmente. O como he oído en algunos sectores de intelectuales en el exilio, lo que se hace en la isla está totalmente politizado, lo cual no es cierto. Pero yo creo tener un gran nivel de lectores en todos estos exilios precisamente por mi posición de respeto a toda esa problemática.

MF: Hay personajes en tus novelas que hacen algunos comentarios racistas bastante fuertes. ¿Qué piensas sobre la problemática del racismo, que supuestamente fue vencida hace 50 años, para la Cuba de hoy?

AV: Esa es una de las pocas cosas que a propósito yo incluí en la novela. Yo me di cuenta que estaba escribiendo en un entorno marginal donde más del 80% de las personas eran negras, y de pronto no aparecía racismo por ningún lado. Es una marginalidad que además es racista por sí misma. Es una marginalidad que ha sufrido el racismo, y que lo sigue sufriendo todavía, y necesita estar ese ingrediente en la novela. Ese fue el ingrediente que hizo que *Las puertas de la noche* fuera prohibida en Cuba directamente. Incluso, ese fue el argumento que me dio el director de Letras Cubanas cuando me dijo que no podía publicarla porque era una novela que tocaba un tema que no estaba permitido en Cuba, el tema del racismo. Develaba una realidad que era muy fuerte, el tema de la existencia y la supervivencia del racismo, a pesar de que la revolución cuando hizo las primeras reformas constitucionales estableció la eliminación del racismo en el país. Yo recuerdo que en el último congreso anterior a éste de la UNEAC, Fidel Castro reconoció públicamente que el racismo existía y que además existía en unos niveles que eran muy superiores a los que ellos mismos pensaban. Recuerdo que sus palabras exactamente fueron: “Pensamos que el racismo podría eliminarse por decreto. Estuvimos equivocados”. Esas fueron sus palabras. Y todo esto sale a partir de la intervención de varios actores negros que decían que, todavía en aquellos tiempos, ellos seguían siendo los esclavos en la televisión, los que hacían los papeles de sirvientes, los que hacían los papeles de tercera y cuarta fila, pero jamás se les daba un protagonista, y que un tema tan fuerte como el tema de la negritud en Cuba era un tema que no aparecía en ningún lado.

Esa es la realidad, y sobre todo es una realidad teniendo en cuenta que en estos momentos más del 45% de la población cubana es negra. Es una cifra bastante grande. Es prácticamente la mitad de la población de una isla de once millones de habitantes. Y las manifestaciones de racismo son muy, muy, muy marcadas. El hecho de la falta de acceso al poder en determinadas circunstancias, en determinados niveles de la sociedad, desde un puesto en un sindicato hasta a los mismos altos niveles del poder de estas personas de color, hasta el hecho de las manifestaciones que existen en los barrios entre la población blanca y la población negra, que es bastante fuerte. Es un fenómeno que por desgracia no se ha podido eliminar. Yo creo que no se va a poder eliminar porque es un fenómeno que se elimina solamente con una mejoría de condiciones sociales.

Por supuesto, si yo iba a escribir sobre mis barrios, si yo iba a escribir sobre la marginalidad, tenía que hablar del asunto. Por eso en todas las novelas siempre hay una insistencia sobre el asunto del racismo. Yo empecé a escribir *Las puertas de la*

noche, la primera que empecé, y de pronto no aparecía el tema y yo incluí el tema. Por eso pongo a Alain Bec como un racista todavía mayor, porque el necesitaba aprender y enfrentarse al racismo. También eso justifica la escena al final en de los dos niños, el negrito y el blanquito jugando el Atari en la casa, como una lección más de la integración que existe pero que no se soporta. Porque Alain Bec lo acepta pero no lo soporta. Está ahí, y luego en el resto de las novelas yo lo fui marcando poco a poco. Yo creo que el gran homenaje al tema es precisamente el personaje de Alex Varga. Para mí Alex Varga es el que le da el toque de hasta dónde llega el racismo. Es decir, no hay nadie más racista en toda la novela que el propio Alex Varga, y sin embargo él es el que está luchando contra el racismo. Es un personaje que carga en sí esa contradicción al mismo tiempo.

MF: Una temática particular a Cuba que también se ve en la serie tiene que ver con los orientales, los llamados “palestinos” en La Habana. Es en cierta manera racismo pero es diferente también. ¿Comentarios sobre eso?

AV: Primero, tienes que saber que yo soy oriental. Y por supuesto era víctima de las críticas y de las malas bromas de mis primas habaneras que habían nacido en La Habana. De padres orientales pero ya ellas se consideraban habaneras. Ese fue el primer choque con eso. Pero a mí aquello me parecía muy risible. En la novela aparece así de ese modo. Aparece siempre como chistes. Aparece como bromas. Con La Habana sucede como con todas las grandes capitales del mundo, que la mitad de la población que vive en las capitales generalmente no es de la capital sino que ha venido de otros lugares. Eso sucede en todas partes del mundo. En el caso de La Habana sucede con los orientales, y en el caso de La Habana es imposible hacer una novela que hable de La Habana si tú no tocas el tema de los orientales y no tocas todo el entorno de chistes, de humor, de sabrosura que hay alrededor de los palestinos. Nos dicen los palestinos, que venimos a la tierra prometida, que era La Habana en ese caso. Desde la canción “La Habana no aguanta más” de Los Van Van hasta las cosas actuales, hay muchas cosas, muchos chistes, que yo traté de meter en el tema. Es también una forma de racismo y ha sido una de las cosas más criticadas al gobierno porque en los últimos años ellos establecieron hasta medidas en las cuales te cogían en La Habana y te mandaban para el interior. Eras como un indocumentado dentro de tu propio país. Era una cosa muy molesta, muy incómoda. Sí es un racismo. Y en este caso es una especie del racismo que tiene ese doble rasero, el rasero del habanero – que supuestamente es un habanero puro, que ve mal la llegada de los orientales – y el rasero del gobierno que tampoco – por razones obvias de superpoblación, del crecimiento mayor de la marginalidad, de la mayor necesidad de hacer servicios para esas personas que llegan – quiere que estas personas emigren a la capital. Es un racismo, pero yo preferí en las novelas darles siempre el toque más humorístico, más dicharachero, que me parecía que equilibraba un poco más la novela.

MF: ¡Muchas gracias por esta entrevista!

EO: Muchas gracias, muy amable.

AV: Gracias a ustedes.