

**Entrevista con Antonio Orlando Rodríguez,
ganador del Premio Alfaguara 2008**

Maricel Mayor Marsán

Maricel Mayor Marsán: A veces se nace con una vocación de escritor bien definida y en algunas ocasiones la inclinación se desarrolla de acuerdo con las circunstancias que se dan en la vida de cada individuo en particular. ¿Cuál es tu caso?

Antonio Orlando Rodríguez: Desde niño me gustó inventar historias, sólo que al principio no tenía claro a través de qué forma prefería materializarlas. Unas veces las dibujaba o las convertía en “películas” que luego exhibía con un proyector de vistas fijas. Otras, las “escenificaba” a través de los juegos con otros niños del barrio o mediante títeres (el teatro de títeres continúa ejerciendo la misma fascinación sobre mí). Y a veces, las escribía. Finalmente, descubrí que lo que mejor se me daba —y lo más acorde con mi personalidad—era la palabra escrita.

No creo que el hogar fuera una influencia importante en mi vocación de escritor, pero sí el hecho de que, a partir de los seis años, empezaron a llegar buenos libros de literatura infantil y juvenil a mis manos. Tuve la suerte de que al lado de mi casa viviera una joven que era la secretaria de Alejo Carpentier —quien por entonces era el director de la Editora Nacional de Cuba. Ella, enterada de mi afición por la lectura, me regalaba todas las obras para niños y jóvenes que publicaban. En ese sentido, fui un niño privilegiado, pues pude disfrutar *Los tres mosqueteros*, *Platero y yo*, *La isla misteriosa*, *Ivanhoe*, *La cabaña del tío Tom*, *Las aventuras de Guille* y otros muchos títulos inolvidables. El descubrimiento del Departamento Juvenil de la Biblioteca Nacional José Martí, y de todos los tesoros que había en sus estantes, ratificó mi deseo de escribir historias. Allí leí los libros de Enid Blyton, Astrid Lindgren, Michael Ende, Tove Jansson, los cómics de Hergé y otros muchos creadores que alimentaron mi fantasía y el gusto por los personajes fuera de lo común y los mundos imaginarios.

A los 14 años empecé a colaborar como guionista en un programa estudiantil que transmitía Radio Progreso, y unos años después me di a conocer en los círculos literarios cuando gané el concurso nacional 26 de Julio con mi primer libro de narrativa para niños, titulado *Abuelita Milagro*. De ese momento recuerdo una anécdota curiosa. Mirta Aguirre, la presidenta del jurado que premió mi obra, estaba convencida de que había sido escrita por alguien de edad avanzada. Se quedó perpleja cuando descubrió que el autor acababa de cumplir 19 años.

MMM: ¿Cómo fue tu experiencia de escritor dentro de Cuba? Cuéntame de tus logros en la Isla. ¿Qué libros publicaste?

AOR: Algunas veces me han preguntado por qué empecé escribiendo cuentos para niños y me dediqué completamente a ese género durante los diez primeros años de mi carrera. La explicación es muy sencilla. Cuando escribí mi primer libro, hacía tres años que se había realizado el tristemente célebre Congreso Nacional de Educación y Cultura de 1972. Como resultado de ese aquelarre, la literatura cubana adquirió un marcado sesgo ideológico, que afectó seriamente a muchos creadores y que, en el caso específico de la literatura, interrumpió durante varios años la publicación de obras de corte fantástico. De los autores jóvenes que se daban a conocer se esperaban libros explícitamente comprometidos con el proceso revolucionario y las editoriales privilegiaban las narraciones que hablaban de recogedores de café y de agentes de la seguridad del estado. Como esos temas no me atraían de manera especial, descubrí que la literatura infantil era algo así como el último reducto de la fantasía y decidí probar suerte en él. Afortunadamente, ese tipo de literatura siempre me había atraído y me sentí —y me siento— muy a gusto en él.

Con el paso de los años, y después de ganar varias veces el premio nacional de literatura infantil Ismaelillo, de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), varias personas empezaron a animarme para que probara suerte en el terreno de la narrativa para adultos, pero yo continuaba reticente; primero, porque me encantaba la libertad imaginativa y humorística que me concedía la literatura infantil; segundo, porque no me atraía la idea de escribir sobre temas en los que no me sintiera auténtico y cómodo.

Sin embargo, un día mi amigo Alberto Batista Reyes, quien dirigía la editorial Letras Cubanas, me comentó que habían autorizado la publicación de los cuentos inéditos de Virgilio Piñera —un autor que llevaba varios años proscrito— y me dio las copias mecanografiadas de los libros *Un fogonazo* y *Muecas para escribientes* para que los leyera y me decidiera a transitar a la narrativa “para grandes”. Sin duda, fue una jugada magistral de su parte. Semanas después me aparecí en su oficina con “Hipocampos”, mi primer cuento para adultos, se lo entregué y le dije: “¡Léetelo y dime si se puede publicar!”. Al día siguiente me llamó por teléfono y me dijo que siguiera escribiendo. Esos relatos se reunieron en *Strip-tease*, un volumen que circuló en 1985 y que tuvo críticas muy favorables. De ese libro tengo recuerdos muy variados. Algunos hermosos, como las llamadas que me hicieron Beatriz Maggi y Ezequiel Vieta —a quienes no conocía— para felicitarme y comentarme lo importante que les parecía que un autor de mi generación retomara la vertiente de la fantasía, el humor negro y el absurdo en la narrativa. O la tarde en que Pepe Rodríguez Feo me dijo, en la biblioteca de la UNEAC, que el libro le había gustado y que estaba bien escrito (en boca de él, ese era un elogio superlativo), y que estaba seguro de que, de haber podido leerlo, a Virgilio le habría encantado.

En 1989 publiqué *Querido Drácula*, mi segundo libro para adultos, esta vez animado por Reynaldo González, quien se había hecho cargo de Ediciones Unión. A diferencia de *Strip-tease*,

esta resultó una colección de cuentos menos amarga y desesperanzada, en la que los rasgos predominantes eran la mezcla de ciencia ficción y fantasía y un humor disparatado y burlón. La razón de ese cambio a un tono más lúdico la atribuyo a dos motivos: estaba enamorado y había encontrado a tres amigos escritores que tenían mucho en común con mi forma de entender la literatura. Eran Daína Chaviano –que había ganado el premio David de ciencia ficción con *Los mundos que amo* y acababa de dar a conocer los cuentos de *Amoroso planeta--*, y Chely Lima y Alberto Serret, quienes habían publicado *Espacio abierto*, una colección de relatos fantásticos y de ciencia ficción que dio mucho que hablar.

Comenzamos a reunirnos en el pequeño apartamento que tenían Chely y Alberto en la calle Trespacios, en Luyanó, y pronto esos encuentros se volvieron fundamentales para nosotros. Durante esas reuniones, que a veces comenzaban en la mañana y podían prolongarse hasta altas horas de la noche, leíamos y discutíamos nuestros manuscritos en proceso, hablábamos de mil cosas y comíamos los manjares que preparaba Serret. A menudo nos invitaban a dar charlas juntos en distintas ciudades del país y en uno de esos viajes nos hospedaron en una “casa encantada” donde fuimos testigos, durante dos noches, de una serie de fenómenos paranormales, episodio que más tarde Daína recreó, con un matiz humorístico, en su libro *El abrevadero de los dinosaurios*.

Como hacíamos una literatura diferente a la que primaba en los años 1980, no tardaron en aludir a nosotros como un grupo literario. El crítico Salvador Redonet Cook nos decía “los fantásticos” o “los cuatro fantásticos”. Pero en realidad los cuatro éramos cinco, pues también formaba parte del grupo Sergio Andricaín, quien por entonces escribía reseñas de libros y trabajaba como investigador de temas literarios en el Centro Juan Marinello, del Ministerio de Cultura.

Nuestro grupo era muy hermético, una suerte de cofradía literaria a cuyas sesiones los “no iniciados” tenían prohibida la asistencia. Que recuerde, las excepciones fueron Alberto Batista Reyes y Madeline Cámara, quienes simpatizaban con nosotros y respetaban nuestro trabajo. Hay que señalar que nuestros textos eran obviados en las antologías dedicadas a la cuentística joven de la isla (solamente Madeline nos incluyó en una antología del cuento cubano contemporáneo que se publicó en México). Aun así, creo que nuestros libros ejercieron una saludable influencia en algunos nuevos autores que empezaron a salirse, también, de las aburridas historias de becados que saturaban el ambiente literario de los años 1980.

Nos encantaba emprender proyectos colectivos, como una novela de fantasía en la que cada uno hacía, sin ningún tipo de planificación previa, un capítulo. En esa etapa escribimos conjuntamente, para la televisión, los guiones de la serie infantil *Que viva el disparate* e incluso la telenovela *Hoy es siempre todavía* (título tomado de un verso de Antonio Machado), que fue objeto de polémicas en periódicos por la forma en que presentaba las relaciones amorosas entre los jóvenes. Para cada uno de los miembros del grupo, fue un momento sumamente fructífero. Chely Lima escribió la novela de ciencia ficción *Umbral* (que, a pesar de haber ganado

el Premio UNEAC, nunca vio la luz y hoy está perdida); Alberto dio a conocer los cuentos de *Consultorio terrícola*, y juntos hicieron las historias policíacas de *Los asesinos las prefieren rubias* y el libreto de *Violente*, la primera ópera rock cubana. Por su parte, Daína escribió *Confesiones eróticas y otros hechizos* y cuentos como “Nuestra señora de los ofidios” y “Ciudad de extraño rostro” (este último inspirado también en nuestras “reuniones secretas”). Yo escribí *El Sueño*, una novela para niños inspirada en motivos de la mitología afrocubana.

Me he extendido al hablar de esta etapa porque fue clave para mi evolución como escritor y para reafirmarme en el tipo de literatura que quería hacer y que desde entonces he seguido haciendo. Para nosotros, esos encuentros eran una celebración de la libertad creadora. Solíamos decir, en broma, que el apartamento de Trespacios era algo así como “La Zona” de la que se habla en la película *Stalker*, de Tarkovski: un lugar donde todos los sueños y los deseos podían convertirse en realidad y escapar de un entorno que con frecuencia nos resultaba gris y hostil.

MMM: ¿Por qué decidiste dejar atrás una carrera establecida en el mundo de las letras e irte en busca de otros horizontes fuera de la Isla?

AOR: Voy a responder tu pregunta con un cuento que fue muy popular en Cuba en mi juventud. Un perrito ruso logra colarse en un avión y aterrizar en Nueva York. Allí se encuentra con un perro callejero que le dice. “¿Estás loco? ¿Cómo se te ocurrió irte de tu país? Allí tenías un techo garantizado, comida, medicinas... Aquí no tendrás nada de eso”. A lo que el perrito ruso responde, con un suspiro: “Quizás tengas razón en lo que dices. Pero... *es tan rico ladrar*”.

Digamos que me fui a los 34 años de edad para poder crecer y ser realmente adulto, para librarme de la tutela de un gobierno que se empeña en tomar decisiones por sus ciudadanos, en tratarlos como si fueran eternos niños o minusválidos mentales. Que le repite a la gente desde que nace, una y otra vez, durante años y años, que no serás capaz de sobrevivir lejos de su ala protectora. Bueno, pues no sólo sobreviví, sino que logré seguir adelante con mi carrera literaria.

MMM: ¿Cómo ha sido tu experiencia de escritor fuera de Cuba? Háblame de tus más recientes publicaciones y del premio que acabas de ganar.

AOR: En 1991 fui invitado a impartir un taller de escritura en la Feria Internacional del Libro de Bogotá y decidí no regresar a Cuba. Ese mismo año viajé a Costa Rica, donde tuve la suerte de conocer a Flora Marín de Sasá, quien entonces era la directora nacional de Cultura de ese país, y participé con ella en la creación de importantes proyectos, como la creación del Programa Nacional de Lectura “Un libro, un amigo”. También colaboré con la Oficina de la UNESCO en proyectos culturales para Centroamérica. En 1994 me fui a vivir a Bogotá, donde trabajé varios años, primero con Fundalectura y luego con la asociación Taller de Talleres.

Durante ese período escribí libros de investigación literaria y fomento de la lectura, pero nada de ficción. Me limité a publicar libros para niños, de narrativa y poesía, que tenía inéditos. Era como si vivir fuera de Cuba me hubiera privado de la capacidad de escribir ficción. Por suerte, el “maleficio” se rompió en 1998, cuando, por insistencia de Heidi y Rolf Abderhalden, directores de la compañía colombiana Mapa teatro, escribí la obra teatral *El León y la Domadora*. La obra se estrenó en el marco del Festival Internacional de Teatro de Bogotá y fue escogida como el mejor estreno nacional de ese año. Como consecuencia de ese reencuentro con la ficción, nació mi primera novela para adultos, *Aprendices de brujo*, que terminé de escribir en 1999, radicado ya en Estados Unidos. Este libro se editó primero por Alfaguara Colombia y luego apareció simultáneamente, en español y en inglés, en Estados Unidos, publicado por Rayo/HarperCollins.

MMM: ¿En qué género literario te sientes más a gusto y por qué?

AOR: Cuando era joven era demasiado impaciente, así que el cuento era el género literario perfecto para mí. Podía vislumbrar una historia, plasmarla y desentenderme de ella en, a lo sumo, unas pocas semanas. Ahora, con más paciencia, me siento más a gusto en la novela, un género que me permite jugar con más personajes y escenarios, llenar la trama de incidentes y meandros, incluir todo tipo de digresiones; crear, en fin, un mundo mucho más ambicioso y complejo, y amueblarlo de forma concienzuda y minuciosa.

MMM: ¿Has sentido la influencia de algún escritor en particular, tanto cubano como extranjero?

AOR: Soy de los que piensan que todos los buenos libros dejan un sedimento que enriquece nuestro trabajo creador. Para mí, Virgilio Piñera ha sido siempre una suerte de paradigma por su uso de la fantasía y el absurdo para acercarse a la realidad. El encuentro con sus *Cuentos fríos* fue decisivo en mi formación. Pero también me ha marcado la búsqueda de la perfección formal de autores cubanos como Eliseo Diego o Dulce María Loynaz. Entre los extranjeros, admiro mucho el caudal imaginativo y la maestría para recrear épocas de que hizo gala Manuel Mujica Lainez en novelas como *Bomarzo* y *El unicornio*. No sé si cabría hablar en estos y otros casos de influencias, sino de obras que dejaron una huella profunda y permanente después de su lectura, y el deseo de escribir cada vez mejor.

MMM: Hay quienes te califican como un escritor neo-historicista o como un fabulador empedernido. ¿Qué opinas de esos comentarios acerca de tu narrativa?

AOR: Aunque no me agradan mucho las etiquetas, creo que, en caso de tener que optar por una de las dos que me señalas, preferiría la de “fabulador empedernido”. Para mí las novelas son, ante todo, un espacio para fabular, para dar rienda suelta a la imaginación y ejercer el oficio de demiurgo.

MMM: Me podrías hablar sobre la idea y concepción de tu novela *Chiquita*, con la que acabas de recibir el Premio de Novela Alfaguara 2008. ¿Existe en la vida real una persona como la que describes en el personaje principal de la misma o es totalmente un producto de tu imaginación creadora?

AOR *Chiquita* es una novela que se inspira libremente en un personaje real, la liliputiense Espiridiona Cenda, quien nació en Matanzas, Cuba, en 1869. Ella llegó a Estados Unidos a los 26 años de edad, cuando comenzaba la segunda guerra de independencia, y allí se convirtió en una celebridad de los teatros de *vaudeville*, las ferias y los circos. La llamaban *The Living Doll*, acumuló una respetable fortuna y fue tan popular que el presidente McKinley la recibió en la Casa Blanca.

Conocí de la existencia de este curioso personaje gracias a una fotografía suya que me envió, a través de un correo electrónico, mi amiga Nancy García. Enseguida me di a la tarea de buscar datos sobre ella y descubrí que se trataba de un personaje sumamente rico y complejo, que bien podía ser la heroína de una novela. Además, me fascinó la época en que vive y los lugares por los que se desplaza. Son los años de las guerras independentistas, la época en que Estados Unidos se empeña en ingresar en el selecto grupo de las superpotencias mundiales, los años de la Belle Époque, un momento de grandes transformaciones sociales y de descubrimientos tecnológicos que asombraban a la humanidad. En total dediqué cinco años a esta obra, que exigió una larga investigación de época.

Lo más difícil del proceso creativo fue, por una parte, “descubrir” la personalidad de Chiquita a través de los pocos datos que encontré en los periódicos de la época y en un folleto biográfico que se publicó en Boston, a fines del siglo XIX, sumergirme en su mundo interior y hacer de ella un personaje literario, con matices, aristas, contradicciones. La estructura, que se sustenta en dos planos narrativos, busca que el lector construya su propio retrato de Chiquita, tomando del relato de cada narrador los elementos que le parezcan más plausibles y armando el personaje como si se tratara de un rompecabezas.

En este libro intenté echar mano a algunas cosas que aprendí al escribir libros para niños. La literatura infantil te enseña a ser más audaz al usar la imaginación, el absurdo y el humorismo, y también a atrapar al lector desde las primeras páginas. Así pues, traté de huir de las largas y aburridas divagaciones, de la solemnidad y de la seriedad excesiva. Y, sobre todo, de las tesis. Me gustaría que, al leer *Chiquita*, los lectores adultos lo hicieran recuperando aquella capacidad de asombro de que hacían gala, en la niñez, al leer los libros de aventuras.

Algunos han visto en Chiquita una suerte de metáfora de Cuba, otros han leído la novela como una reivindicación de los seres humanos a quienes la sociedad etiqueta como diferentes. Creo que, por sus características, el personaje es propicio para las metáforas, y creo que esas y otras interpretaciones, todas válidas, enriquecen la novela. Sin embargo, mi intención primaria fue

hacer una novela llena de peripecias. Creo que la función primera del arte es cautivar y entretener. Todo lo demás que el lector pueda descubrir en la novela, son valores añadidos.

MMM: En un mundo plagado por los intereses de mercado y por los conceptos de lo que es políticamente incorrecto, ¿me gustaría saber si es posible la honestidad total del escritor con su público?

AOR: Cuando escribo, intento ser honesto conmigo mismo. Subordinarse a modas o a intereses de mercado es una elección personal de cada escritor. En mi caso, pongo sobre el papel las historias que me apetecen y como se me antoja, sin preocuparme mucho de si se insertan en la corriente del momento o si se ajustan a lo políticamente correcto. Supongo que en la medida en que soy fiel a esa premisa, el libro que llega al público es más sincero y auténtico que uno fabricado “a la manera de” o guiándose por fórmulas comerciales. En realidad, mientras escribo no me detengo mucho a pensar en la recepción que podrá tener el texto. En ese instante, sólo trato de seducir y de entregar buena literatura a un único lector (alguien, por cierto, bastante exigente y difícil de complacer): yo mismo.

MMM: ¿Qué piensas del rumbo de la literatura cubana actual? ¿Se podrá mantener una identidad literaria nacional en medio de tanta dispersión entre el exilio y la diáspora global de los cubanos?

AOR: La existencia de identidades literarias nacionales siempre me ha parecido algo dudoso y difícil de verificar. En la literatura cubana siempre han coexistido tendencias disímiles, divergentes e incluso antagónicas, y esa, creo, es precisamente su mayor riqueza. Quizás el mejor ejemplo de nuestra diversidad sean las obras de Virgilio Piñera y Lezama Lima. En lo personal, no creo que vivir aquí o allá pueda afectar esa supuesta “identidad”. Más bien pienso que la diáspora, a pesar de su naturaleza terrible, ha enriquecido la literatura cubana con nuevas ideas, contenidos y perspectivas. Vivir en otros contextos, participar de otras realidades, ha introducido nuevos temas y registros en nuestras letras.

Publicado en *Baquiana*, Miami, Anuario IX, 2007-2008, pp. 163-174.