



ENTREVISTA CON REINALDO GARCÍA RAMOS POR BELKIS CUZA MALÉ
Con motivo de la publicación de *El ánimo animal* (Coral Gables, Bluebird Editions, 2008)
[Un resumen muy breve de esta entrevista salió en *El Nuevo Herald* el domingo 22 de marzo de 2009]

1.- Tu libro *El ánimo animal*, que acaba de aparecer con ilustraciones del pintor cubano Justo Luis, contiene poemas que escribiste en Cuba y en Miami en diferentes épocas, ¿quisieras hablarme de eso?

La mitad de los textos del libro fueron escritos en La Habana en 1975, pero se publican ahora por primera vez. Esos primeros poemas de *El ánimo animal* surgieron como regalo de cumpleaños para el propio Justo Luis, que era uno de mis mejores amigos en Cuba. Escribí el resto de los poemas 30 años más tarde, en Miami Beach, donde ahora resido. Este libro tiene para mí una significación muy personal y está dedicado a Justo Luis, “desde el principio y después de todo”. No es algo que busque entrar en ninguna moda ni epatar a nadie; no aspira a sumarse a ninguna tendencia literaria; es sencillamente un acto de amistad, un homenaje a un gran amigo.

2.- Para mí, *El ánimo animal* es una especie de “bestiario”, y nunca antes había explorado el campo de la fábula. ¿Crees que en eso rompes con tu línea poética?

Me parece que no podría romper nada en mi línea poética, pues ha estado latente en mi expresión durante 30 años. Con las distancias que obviamente me separan de un gran poeta como él, yo creo que esta cuestión hay que mirarla como si se tratara de los heterónimos de Pessoa: un escritor puede tener varias voces, varios perfiles auténticos, y cada una de esas texturas e intenciones estilísticas se justifica, tiene su razón de ser. Pessoa les puso nombres diferentes a cada una de esas voces; yo no. Los más antiguos textos de este libro los escribí en una época en que había estado leyendo los cuentos de los hermanos Grimm y de Hans Christian Andersen, y sobre todo las fábulas de La Fontaine. En 2004 volví a conectar con esa voz, que se había quedado latente dentro de mí: escribí el resto de los poemas de este cuaderno y enseguida me di cuenta de que ambos grupos de textos se engarzaban en una curiosa armonía, a pesar del tiempo transcurrido. Al comparar este poemario con mi obra anterior no veo ruptura alguna, sino evolución dentro de una gama de posibilidades polifónicas o algo así. Ahora, eso sí: creo que los poemas de *El ánimo animal* son los más diáfanos y juguetones que he escrito en mi vida.

3.- ¿Qué te llevó a escribir poesía? ¿A qué edad comenzaste?

Fue una necesidad emotiva, que me surgió a los 18 años, cuando al salir del bachillerato me pusieron en un “cursillo de nivelación” para entrar en la Facultad de Tecnología. La propaganda del gobierno en esos días impulsaba a los jóvenes a estudiar tecnología, para “ayudar” al país, aunque la vocación del individuo fuera otra. Durante ese cursillo, el choque contra el álgebra y la trigonometría me sumió en muchas introspecciones y me forzó a escribir cada día decenas de poemas. De esos textos surgió mi primer libro, *Acta*, que un poco después salió publicado por las Ediciones El Puente. *Acta* contiene un solo poema en varias partes y es una típica obra de juventud, cargada de emoción genuina, pero bastante críptica y llena de símbolos intrincados.

4.- Cuéntame un poco de tu niñez, de tus afinidades y lecturas de entonces. ¿En qué ciudad y en qué ambiente cultural te criaste? ¿Tu familia te estimuló a seguir tu vocación literaria?

Nací en 1944, en Cienfuegos. En la Calle Concordia casi esquina a la Calzada de Dolores. En una casa particular; me recibió una comadrona. Pero mi infancia no transcurrió en Cienfuegos; mis padres se mudaron para La Habana en 1947, y en la capital hice todos mis estudios. Las vivencias infantiles que tengo de Cienfuegos ocurrieron durante las vacaciones, que yo pasaba mayormente en casa de mis abuelos, en las afueras de la ciudad. Yo era un niño muy enfermizo y esas vacaciones me daban un sentimiento muy fuerte de espacio saludable y abierto, de libertad y aventura, y me comunicaban con la naturaleza, con el mundo orgánico. Eso dejó una huella tremenda en mí.

En La Habana hice la primaria en una escuela privada que estaba en el mismo edificio en que vivíamos, el Colegio “Dalton”, cuyo director era un cuadro activo del Partido Socialista Popular y nos inculcaba ideas martianas e independentistas, pero también nociones muy negativas y superficiales sobre los Estados Unidos. A veces los agentes del BRAC (Buró de Represión de Actividades Comunistas) se presentaban en la escuela a buscarlo, y él desaparecía por unos meses; su esposa quedaba a cargo. No se trataba de un colegio caro, por supuesto, porque mi familia era bastante pobre; mi padre se ganaba el pan como chofer de rastras de carga, pero nunca tuvo ideas comunistas; me pusieron en ese colegio por comodidad, y porque mi madre quería tenerme cerca (yo era hijo único y ella me protegía excesivamente). Ni mi madre ni mi padre habían pasado del sexto grado, y no tenían el hábito de leer libros, pero nunca trataron de frenar mi interés por la lectura o las letras en general. Yo sacaba buenas notas y algunos maestros les aconsejaron que respetaran mis inclinaciones intelectuales. Empecé a leer ávidamente a eso de los 12 años: sobre todo novelas policíacas, y luego los libros de Julio Verne y H.G. Wells. Claro, muy pronto me cayeron en las manos obras más serias, como *El retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde, y *La montaña mágica*, de Thomas Mann. A partir de ahí, la suerte estaba echada...

5.- Esta es una pregunta tradicional, pero también inevitable: ¿qué obras o autores influyeron más en tu formación literaria?

No te sabría decir con certeza; ese es un tejido imperceptible, que en cada individuo se nutre de filamentos insólitos: creo que en mí influyeron todas las formas de la ficción que llegaban a emocionarme, desde los episodios de aventuras en la radio y los novelones de la televisión

hasta las películas de vaqueros y todo el cine de los años 50, no sólo de Hollywood sino también de Europa, en particular de Francia. Cuando niño, fui también un gran lector de muñequitos, los llamados “comics”; adoraba los de Supermán, los de Batman, pero mi preferida era la Pequeña Lulú, sus incursiones aguerridas en el bosque para buscar moras y sus encuentros aciagos con la Bruja Ágata...

Más tarde, en el Instituto N° 1 de La Habana (Zulueta y San José), donde estudié el bachillerato entre 1956 y 1961, tuve profesores muy capaces, cuya personalidad me impresionó (recuerdo entre otros al Dr. Tortoló, que me inculcó el respeto por el español correcto, por la gramática y la limpieza del lenguaje). En particular, aunque no recuerdo los nombres de todos, creo que los profesores de Español y Literatura fueron los más decisivos, pues gracias a ellos descubrí el mundo de los poemas homéricos y los cantares de gesta, el modernismo y la tradición romántica, entre otras corrientes literarias. Todo eso me despertó la imaginación, supongo.

6.- Tu llegada al mundo de la creación literaria ocurrió en las Ediciones El Puente a principios de los años 60, ¿podrías hablarme de cómo y cuándo conociste al poeta José Mario, fundador de esas Ediciones y cuál fue tu participación en ellas?

Conocí a José Mario en un momento capital de mi formación: yo había terminado el bachillerato, asistía por inercia al horrible cursillo de tecnología ese verano (1961) y estudiaba francés en la Escuela de Idiomas que estaba en el Capitolio, pero en mi mente no había aún una visión clara de cuáles podrían ser mis intereses intelectuales o artísticos a largo plazo; todavía no estaban plenamente definidos mis gustos ni mi personalidad. José Mario, que me llevaba unos años y había leído y vivido mucho, me transmitió confianza en mí mismo y me ayudó a desprenderme de las ataduras que yo había heredado de mi educación convencional. Además, cuando leyó mis primeros poemas me inculcó los deseos de seguir escribiendo y de publicar un primer cuaderno en las Ediciones El Puente, un proyecto independiente que él y otros jóvenes habían creado poco antes. José Mario creía que al publicar por lo menos un primer libro, los jóvenes de El Puente íbamos a tener más posibilidades de sobrevivir intelectualmente o de escapar a las tendencias monocordes y las férreas estructuras que los estalinistas ya estaban tratando de imponer en la vida cultural de la nación.

Para mí, él fue ante todo un factor liberador: sin su fe en mí y el gran estímulo que siempre me dio, tal vez yo habría seguido otros caminos, no sé. Lo recuerdo en muchos sentidos como un mentor, como un guía; alguien que me salvó de mis temores más graves. Poco después de la aparición de *Acta* en 1962, él y Ana María Simo, la cual fungía también como coordinadora o directora de El Puente, me invitaron a ayudarlos en el trabajo editorial, sobre todo en la selección de la poesía que se iba a publicar. De ahí surgió la idea de la *Novísima poesía cubana*, una antología que Ana María y yo preparamos en colaboración y que también se publicó en 1962. Pero en las Ediciones no teníamos cargos ni títulos; éramos sencillamente un grupo entusiasta de creadores, deseosos de expresarnos con libertad, antes de que los burócratas logran silenciarlos.

7.- ¿Qué otros escritores se sumaron al proyecto de El Puente? ¿Cómo ocurrió el final de esa Editorial, por qué dejó de existir?

Algunos han hablado de la “generación” de El Puente; pero yo creo que éramos más bien un grupo, una promoción dentro de una generación propiamente dicha. Lo que sí es cierto es que fuimos los primeros de esa generación en salir a la palestra y en expresarnos después del 59:

dimos fe de vida desde 1960, cuando se publican *El grito* de José Mario y *La marcha de los hurones* de Isel Rivero, libros que constituyeron la manifestación inicial de las Ediciones El Puente. El proyecto de las Ediciones cobró vida en firme y se mantuvo varios años gracias al dinamismo y los esfuerzos de José Mario y de Ana María Simo (Isel Rivero ya vivía en el extranjero), pero también gracias al apoyo y la temeridad de los demás miembros del grupo: Nancy Morejón, Ana Justina Cabrera, Gerardo Fullea, tú misma, Santiago Ruiz, Eugenio Hernández, Lilliam Moro, Rogelio Martínez Furé y muchos otros. Recordemos que, en esos primeros años del nuevo régimen, la vida cultural estaba en plena ebullición, pero los escritores muy jóvenes no teníamos otros medios para darnos a conocer; los órganos de prensa establecidos y las escasas revistas culturales estaban ya en poder del Estado y eran dirigidos en su mayoría por escritores reconocidos de la generación anterior (los nacidos en los años 30), que nunca se mostraron muy inclinados a abrirnos espacio en sus páginas. Nosotros éramos muy jóvenes e inexpertos, pero teníamos cierta formación humanista y democrática, habíamos leído sobre la represión en Hungría y las purgas de Stalin, y tal vez por eso estábamos alertas, pues teníamos una idea clara de nuestra vocación: sentíamos instintivamente la necesidad de expresarnos y de publicar cuanto antes, de dar señales de vida, para salvarnos como creadores, porque vislumbrábamos la cerrazón y la rigidez que dominaría muy pronto el panorama.

Desde luego, éramos en cierto modo ingenuos, pero también muy generosos en nuestras ilusiones; la mayor parte de nosotros tenía esperanzas sinceras de que los errores de los burócratas y de los dirigentes dogmáticos terminarían por repararse. Y como nos sentíamos tan cubanos como el que más, y nos considerábamos un producto genuino del momento histórico, para nosotros el derecho a expresarnos era algo indiscutible, un atributo que nadie nos podría arrebatar permanentemente. No presentíamos aún, ni remotamente, toda la fuerza de la represión factual y espiritual que se podía imponer, y de hecho se estaba ya instaurando y perfeccionando, en nuestro entorno social. Además, actuábamos con honestidad; no éramos arribistas.

Por otra parte, recordemos también que un poco más tarde otro sector de nuestra propia generación, con el auspicio de las nuevas estructuras, se concentró en *El Caimán Barbudo*, el suplemento cultural de uno de los diarios gubernamentales, y no sólo se declaró ajeno a la identidad, los intereses y los propósitos del grupo de El Puente, sino que además nos enfiló los cañones ideológicos y adoptó actitudes excluyentes hacia nosotros, con lo cual dio a las entidades represoras del Estado pretextos esquemáticos para imponernos diversas modalidades de ostracismo.

Sólo tres intelectuales nuestros se dieron cuenta de la importante misión que nuestras ediciones debían cumplir y nos protegieron en la medida en que pudieron: Mirta Aguirre, Alejo Carpentier y Nicolás Guillén, que ocupaban puestos en distintas instituciones culturales del nuevo orden y promulgaban las virtudes de este, pero se esforzaron por lograr que nuestros libros siguieran saliendo con bastante independencia. En esto último tuvieron cierto éxito durante algún tiempo: cuando nuestra imprenta fue nacionalizada, ellos lograron que los libros de El Puente se incorporaran a los planes de la Editorial Nacional (empresa estatal que coordinaba y controlaba todas las publicaciones del país). Pero ni siquiera ellos pudieron detener la mecánica trituradora del aparato burocrático: cuando en 1965 la escasez de papel sirvió de pretexto para quitarnos toda prioridad en la planificación de la Editorial Nacional, El Puente quedó clausurado de facto.

Resumiendo, yo diría que los escritores del grupo El Puente constituíamos eso mismo, un puente, y estábamos llamados a expresar una transición entre los autores que vendrían después y los de la generación nacida en los 30, algunos de los cuales habían pasado los años de la insurrección castrista en Estados Unidos o Europa y habían completado su formación en las universidades del extranjero. Los de El Puente no habíamos viajado, estábamos recién aprendiendo las leyes del oficio y de la vida, pero éramos sin duda alguna ese eslabón legítimo en la evolución de la conciencia cultural del país, íbamos a cumplir ese cometido. La violencia del intenso cataclismo socio-político desencadenado por el castrismo en todas las esferas del país hubiera hecho más complejo y difícil el cumplimiento de esa función nuestra, pero fueron la intolerancia y el dogmatismo de los dirigentes culturales, los burócratas de turno, los que finalmente nos impidieron desempeñarla.

8.- Me llama la atención que en tus estudios universitarios te hayas especializado en lengua y literatura francesa: ¿por qué?

Creo que eso fue consecuencia de las clases de francés que Nancy Morejón y yo tomamos en la academia de idiomas del Capitolio en 1961. Nuestra profesora era Zaira Rodríguez, una mujer de sensibilidad excepcional, que simpatizaba mucho con el nuevo gobierno (iba a las clases con traje de miliciana), pero era razonablemente culta y había recién regresado de París: poseía una de las pronunciaciones más delicadas y dulces de la lengua de Racine que he podido escuchar en mi vida. Ella nos sedujo a Nancy y a mí con los textos que nos llevaba a la clase. Por ejemplo, fue la primera persona que nos dio a conocer la obra de Rimbaud, de Jacques Prévert, de Paul Éluard y de otros autores franceses. Todavía cierro los ojos y puedo evocar su voz diciendo los versos de *L'Invitation Au Voyage*, de Baudelaire. Fue una especie de encantamiento. Digo esto también en homenaje a su nombre, pues Zaira falleció hace unos años en La Habana, en un horrible accidente automovilístico. La recuerdo con respeto y tristeza.

9.- Cuando terminaste la universidad, ¿qué te encontraste en los medios culturales habaneros de entonces? ¿En qué trabajaste? ¿Fue en esos años que conociste a Reinaldo Arenas?

Aquello fue muy complicado, tú misma lo sabes muy bien, pues pasaste por experiencias similares, y más dramáticas que las mías. A partir de 1964, en que la represión social arrecia y se abren las UMAP (Unidades Militares de Ayuda a la Producción), a las cuales mandaron a varios de mis amigos (entre ellos José Mario) y se desencadenó la persecución de los homosexuales y de los disidentes de todo tipo, la vida cultural en Cuba se fue empobreciendo hasta convertirse en una postración irrespirable. Además, la clausura de las Ediciones en 1965 fue para mí un golpe demoledor, porque con ellas se desmoronaba el marco en que yo había formulado mis expectativas juveniles como escritor y como ser humano. Dentro de ese marco habían florecido amistades muy firmes, que he mantenido hasta hoy, pero otras se comenzaron a erosionar, hasta reducirse o desaparecer. Perdí por completo las esperanzas de volver a publicar de manera normal o sistemática en mi país; me sentí rechazado por mi propio medio cultural. Retrospectivamente, a veces pienso que debí luchar más, que no hice bien abandonando esas esperanzas; pero presentía que todos los que habíamos participado directa o indirectamente en la experiencia editorial de El Puente íbamos a ser mirados siempre con desconfianza, con sorna y hasta con abierta hostilidad en diversos círculos. Tal vez me dominó un condenable conformismo, al ver cerradas tantas puertas, no sé. Porque no cabe duda alguna de que muchas puertas se me cerraron. Por eso decidí apartarme de los grupos

literarios y concentrarme en terminar mis estudios en la Universidad, cosa que logré en 1967, aunque a los miembros de mi promoción no nos dieron los títulos hasta once años después.

A Reinaldo Arenas lo conocí cuando él publicó *Celestino antes del alba*; José Mario me lo presentó un día, pero no tuvimos mucho contacto enseguida. Después nos saludábamos de cuando en cuando, pero no hubo acercamiento en esos años (fines de los 60). Como ya dije, yo me concentré en terminar mi carrera y me mantuve muy alejado de los grupos literarios. Después, la universidad me envió a Trinidad, en un equipo de “trabajo social” o promoción cultural o algo así, y allí me quedé un año. Al regreso empecé a trabajar en el Instituto del Libro, como redactor en la Editorial Arte y Literatura. Vi muy poco a Arenas en esos años, aunque teníamos amigos comunes; él en esa época tenía un puesto en la redacción de una de las publicaciones de la Unión de Escritores. Eran tiempos difíciles, y yo no soy muy extrovertido; él, en cambio, siempre tuvo ese temperamento provocador y temerario que le dio renombre y lo ponía en situaciones extremas.

En 1974 tiene lugar, como se sabe, el incidente del que se valieron las autoridades para meterlo en prisión. Volvimos a encontrarnos con cierta frecuencia cuando él salió en libertad, dos años después. Fue el poeta Delfín Prats quien nos puso de nuevo en contacto; Delfín frecuentaba a Arenas en el cuartico que este ocupaba en la calle Monserrate, y también visitaba muy a menudo mi casa de la calle Maloja, también en Centro Habana. Fue por entonces que tuvieron lugar aquellos paseos en que Delfín y yo y algunos amigos más nos reuníamos en algún parque o en alguna playa para escuchar a Arenas, quien siempre tenía algo que contarnos o leernos, uno de sus relatos tan imaginativos. Reinaldo nunca cesaba de escribir, ni siquiera al hablar con sus amigos: sus cuentos delirantes eran anticipos de lo que pondría luego sobre el papel; necesitaba la ficción como el oxígeno, y necesitaba la diversión como una escapatoria.

10.- Entonces, ¿publicaste muy poco en Cuba?

Sólo publiqué *Acta*, el cuaderno que salió por las Ediciones El Puente en 1962. No volví a publicar ningún libro escrito por mí hasta 25 años después, cuando ya vivía fuera de la isla. En 1987, la Editorial Playor publicó en Madrid *El buen peligro*, un poemario en que agrupé una selección de textos de varios cuadernos que había escrito en Cuba entre 1969 y 1980, junto con los poemas que escribí en los primeros años de exilio en Nueva York, entre 1980 y 1986.

11.- Siento curiosidad por saber cómo ocurrió tu salida de Cuba. ¿Fuiste uno de los diez mil cubanos que se refugiaron en la Embajada del Perú en La Habana a principios de 1980?

Cuando se produjo el episodio de la Embajada del Perú, yo estaba loco por irme del país, pero no me dio tiempo a llegar hasta los terrenos de la sede diplomática antes de que las autoridades acordonaran el barrio. En los días subsiguientes, cuando se armó el puente marítimo entre el puerto de Mariel y Cayo Hueso, mis tías de Miami les pagaron bastante dinero a los capitanes de dos embarcaciones para que me trajeran a los Estados Unidos; pero ninguno de esos intentos dio resultado. Al final, como muchos hicieron entonces, me sumé a la “escoria” (palabra que el aparato propagandístico del gobierno usó en esos días para desprestigiar a quienes querían abandonar el país). Como el gobierno quería proyectar en el mundo una imagen desfavorable de los cubanos que se iban, y convencer a la opinión pública internacional de que sólo los delincuentes y antisociales podían renunciar al paraíso castrista,

bastaba con que uno se atribuyera cualquiera de los “defectos” que la propaganda condenaba para que nos dieran sin demora el permiso de salida del país. Yo fui con un vecino a la estación de policía de mi barrio para declararme “culpable”, y la presidenta del Comité de Vigilancia de mi cuadra, amiga de mi difunta madre, me dio una carta en que reafirmaba mi abominable condición. Y lo que no habían logrado los dólares de mis tías lo logró esa inculpación metafórica en cuestión de horas.

12.- En cuanto llegas a Estados Unidos te vas a vivir a Nueva York, donde trabajaste en la prensa y luego en las Naciones Unidas, ¿cómo fue tu vida en esos años y qué labor desempeñaste en esa organización?

Fui traductor de Español de la Secretaría de las Naciones Unidas desde 1989 hasta 2001. Me contrataron para ese cargo por haber aprobado en 1985 el examen mundial de traducción que esa organización lleva a cabo cada cierto tiempo en varias ciudades del mundo (entre ellas, La Habana). Yo hice el examen en Nueva York, y me colocaron en un escalafón hasta 1989, año en que por fin me dieron un contrato. Antes de entrar en las Naciones Unidas fui periodista en el servicio en español para América Latina de United Press International y de Associated Press, ambas en Nueva York. El mundo de las agencias de noticias me fascinaba; es el trabajo más entretenido que he realizado en mi vida, y esos fueron los años más felices de mi exilio. Claro está, el sueldo de las Naciones Unidas era mucho más alto.

13.- También en Nueva York te pones en contacto de nuevo con Reinaldo Arenas y otros escritores, y fundan la revista de arte y literatura *Mariel*, la cual sale entre 1983 y 1985. ¿Qué pasó con *Mariel*, por qué se interrumpió su publicación?

Las publicaciones literarias como *Mariel* tienen su ciclo, su marco vital, se fijan una meta y dependen de una circunstancia determinada. Nuestra revista fue la expresión de los inmigrantes del *Mariel*, que buscábamos darnos a conocer y reafirmarnos en un país nuevo, un país en que ciertos medios, sobre todo los círculos intelectuales y académicos, nos mostraron al principio una notable hostilidad. En cambio, cuando la revista dejó de publicarse, todo el mundo sabía ya que en el éxodo del *Mariel* habían salido decenas y decenas de artistas y escritores excelentes que seguían trabajando fuera de Cuba: habíamos cumplido el propósito primordial que nos fijamos al crear la revista.

Desde luego, no voy a negar que hubo ocasionales desacuerdos internos y opiniones diferentes entre los editores, como ocurre en cualquier otra publicación creativa en que se expresen criterios con libertad, pero ninguno de esos incidentes podía haber causado el fin de la publicación; fueron pequeñeces anecdóticas, y la revista era un proyecto que estaba muy por encima de nuestros gustos personales. La otra razón que puedo señalar para que *Mariel* se dejara de publicar es que el trabajo de la revista (la correspondencia, las finanzas, la coordinación editorial, la distribución, etc.) fue creciendo más y más, a medida que aumentaba el número de suscriptores y de lectores, y todo eso empezó a absorbernos demasiado tiempo. Cada uno de nosotros empezó a sentir deseos de dedicarse a otros proyectos.

14.- En el exilio has seguido publicando y recientemente te concedieron un importante premio en España. ¿El hecho de vivir fuera de Cuba te ha hecho más difícil la tarea de escribir poesía?

No, yo no creo que ser poeta sea fácil, ni en Cuba ni en ninguna otra parte. Cultivamos un género que es poco comercial, que exige una especial acuidad emocional; un género que los editores miran con desconfianza y a menudo con menosprecio, cuando no con aversión, y que sólo un grupo limitado de lectores busca y disfruta. En España y algunos países de América Latina existen aún ciertas maravillosas tradiciones, como los festivales de poesía, los concursos, las revistas especializadas en poesía, los encuentros y conferencias de poetas; pero vivir en un país donde el español es una lengua de minorías es como nadar a contracorriente, con el agravante de que debemos presenciar cada día cómo la versión hablada de nuestro idioma se deforma y enrarece con cientos de barbarismos y anglicismos. Por eso me impresionó tanto el reconocimiento que me dieron en Murcia en 2006, el XI Premio Internacional de Poesía Luys Santamarina-Ciudad de Cieza: me alegró mucho ver que yo, un escritor nacido en el Caribe y exiliado en un país angloparlante, había logrado impresionar a los jurados con un lenguaje que ellos reconocían como suyo. Los amigos de Murcia me acogieron como uno más de su mundo, como alguien que los emocionaba al expresarse en el mismo idioma de nuestros antepasados comunes.

15.- Eres Editor de la revista digital de poesía *Decir del Agua*, ¿no ocurre con esa revista lo mismo que con *Maríel*, no te ocupa demasiado tiempo y energías?

Fundé la revista en 2002, porque soy muy curioso y quería aprender los trucos de las publicaciones digitales, y aproveché la ocasión para dedicarle el primer número a José Mario, que había fallecido recientemente. En cierto modo, era como cerrar el ciclo del entusiasmo que él mismo me había inculcado cuarenta años antes en La Habana. Ahora, con tecnologías inimaginables en aquella época, yo seguía fiel a los mismos intentos de publicar poesía que él había desplegado en las Ediciones El Puente. Una de las cosas que siempre he querido en esta revista es abrir espacios para los poetas más jóvenes, para dar a conocer a los que más dificultades encuentran cuando buscan publicar en otros medios más convencionales. Como yo pasé tanto trabajo para volver a publicar tras el cierre de El Puente, siempre he tenido presente ese objetivo: facilitarles el camino a los jóvenes (desde luego, no a cualquier joven, sino a los que demuestren talento para la palabra poética). He mantenido la revista durante seis años; han salido 23 números. En octubre de 2008 declaré un receso; tengo otros proyectos que reclaman mi atención. Espero que *Decir del Agua* (www.decirdelaqua.com) pueda reanudar su publicación dentro de un año tal vez, con un perfil ligeramente diferente, pero con el mismo propósito fundamental: publicar buena poesía.

16.- Te retiraste de Nueva York y ahora vives en la playa, en Miami Beach. ¿Ha sido un cambio positivo, tienes ahora más motivaciones para escribir?

Bueno, cabe decir que me “retiré”, pero hay que aclarar. Ya no tengo deberes que cumplir como funcionario asalariado de Naciones Unidas, pero no he dejado de permanecer activo como escritor o intelectual creativo. Y la prueba es que no me alcanza el tiempo para todo lo que quiero hacer cada día. Desde mi jubilación en 2001 he publicado cuatro libros de poemas, obtuve un premio internacional, fundé la revista *Decir del Agua*, que se ha publicado cada tres meses desde 2002, he escrito numerosos textos de crítica, he participado en incontables presentaciones de poetas jóvenes y actividades literarias de diversa índole. La decisión de instalarme en Miami Beach fue sencillamente una imposición económica. Nueva York sigue siendo en cierto modo mi casa, mi medio urbano preferido, pero mis ingresos actuales no me permiten vivir en esa ciudad, una de las más caras del mundo. Claro, el sur de la Florida se

está volviendo también incosteable en muchos aspectos; tal vez me tenga que mudar pronto de nuevo a un sitio inusitado, pero barato.

17.- Para concluir, ¿quisieras decirme qué proyectos tienes ahora, qué sueños o anhelos te faltan por cumplir? ¿Algún libro en preparación?

Sueños y anhelos hay siempre, incluso en los momentos más precarios; pero a los 65 años me da francamente un poco de pudor describirlos. Prefiero mantener una irónica modestia en ese aspecto. En cuanto a libros, sigo trabajando en un poemario muy extenso y abarcador, que concebí hace años y se ha ido nutriendo de textos de muy diversa factura y timbre desde entonces: el título es *Únicas ofrendas* y hasta ahora tiene 22 poemas bastante largos. La Editorial Betania publicó una separata con cinco de esos poemas en 2004.

FIN