

**El sujeto creativo desde los márgenes  
exílicos. Recuerdo desde la ausencia y  
reivindicación de la cubanidad:  
Entrevista con el escritor cubano  
Abilio Estévez**

*Interview with Abilio Estévez*

**Endika Basáñez Barrio**

(Universidad del País Vasco UPV/EHU)

endika.basanez@ehu.eus

**Introducción**

El habanero Abilio Estévez es, sin duda alguna, uno de los autores cubanos de mayor relevancia internacional en la actualidad. Sus libros han sido traducidos a una decena de idiomas y sus galardones le han llegado desde diversos países del mundo, extendiéndose incluso al ámbito no hispanohablante. Su vasta producción literaria, que incluye teatro, poesía, narrativa y ensayo, le ha acarreado una gran colección de premios internacionales que han puesto su nombre y su génesis textual en los diarios y en las antologías de literatura latinoamericana, si bien en el apartado propio del exilio y la diáspora. No obstante, a pesar de haber abandonado su Cuba natal por sus diferencias con los preceptos castristas hallando el ansiado exilio en España (actualmente goza de la nacionalidad homónima), él mismo considera su génesis artística parte íntegra de la historia literaria de Cuba, al igual que la de tantos otros autores que se vieron obligados a abandonar la mayor de las Antillas por sus discrepancias —e incluso censura— ante el régimen socialista imperante en la isla desde 1959 como —según sus palabras— los también escritores Severo Sarduy o Reinaldo Arenas o el historiador Leví Marrero. En efecto, las reflexiones de Estévez ponen de manifiesto la importancia que adquiere la literatura cubana escrita fuera de los confines de la Isla como parte indisoluble de la historia de la

misma (si bien la distribución no es la misma de la que sí goza la producción isleña, tal y como el mismo detalla), lo que desdibuja los límites establecidos por las literaturas nacionales. De igual forma, el autor de *Archipiélagos* (2015), pone énfasis en la impronta que las condiciones sociopolíticas del exilio dejan en el proceso de creación artística del autor estableciendo así un juego de realidad sincrónica y ficcionalización, aspecto este que ofrece una nueva perspectiva sobre el análisis del *corpus* textual del sujeto que crea desde los márgenes, como el caso concreto del autor habanero, a la vez que reivindica el recuerdo de su infancia y juventud en Cuba como fuente primordial de sus materiales narrativos.



(Fotografía cedida por el autor.)

**EBB:** *¿Considera la literatura exílica y diaspórica cubana parte de la historia de la literatura homónima o cree, quizá, que el contexto en que se lleva a cabo, fuera de las fronteras de la mayor de las Antillas, debe situarla en otro apartado?*

**AE:** No, no, claro que la literatura que se escribe fuera de Cuba es tan cubana como la que se escribe dentro. Basta con que el autor se cubano. ¿Puede un libro como *La Habana para un infante difunto* considerarse no cubano? ¿Sacarías las últimas novelas de Reinaldo Arenas del panteón cubano? ¿O a Severo Sarduy? ¿O la obra inmensa de Leví Marrero, *Cuba, economía y sociedad*? No me parece justo utilizar las fáciles y divisivas nomenclaturas de la revolución cubana sobre los que se marchan. A nadie se le

ocurriría no situar a Cortázar en la literatura argentina porque la mayor parte de su obra fuera escrita en Francia. O la obra de Roa Bastos, la de Onetti... En fin, que el caso cubano se hacen preguntas que no se hacen para otras literaturas<sup>1</sup>. No hay que olvidar, por último, que toda la obra de José Martí se escribió en el exilio. Martí fue un hombre que vivió muy poco en Cuba.

**EBB:** *¿Cuál es la relevancia y difusión, dentro de su conocimiento, de la literatura cubana escrita fuera de los confines de la Isla, ergo, en continuo debate sobre su consideración como tal?*

**AE:** Entiendo que la literatura escrita fuera de Cuba sufre una profunda desventaja. Es desconocida y, lo que es peor, despreciada. Por un lado, tropieza con una “izquierda” (uso la palabra, por supuesto, con todo el escepticismo posible) que no acaba de admitir el fracaso. Por otro, tropieza con quienes quieren “noticias frescas”. Cualquier escritor que se ha ido de Cuba sabe hasta qué punto se le olvida, hasta qué punto deja de interesar en tanto escritor. “Pero si ya usted no vive en Cuba, ¿qué tiene que decir?”, le reprochan (los de *fuera* y los de *dentro*) con el dedo en alto y la mirada feroz. Como en la solapa de los libros, La Habana ha pasado a ser un nombre. Ya usted no importa, porque importa sólo en tanto comentarista de aquello que se creyó una epopeya. Para leer sobre el tiempo ya tenemos a Proust, a Thomas Mann. Para hablar del amor, nos basta con Sthendal. Deje usted las fantasías para Saki o Edgar Allan Poe. Olvídense de las plantaciones y de los negros esclavos, cuando queramos leer sobre eso iremos a Faulkner. Déjese de ruinas circulares y de jardines con senderos que se bifurcan. No aspire a tanto, que usted es cubano y los cubanos sólo hablan de la revolución. Se dirigen a los escritores cubanos en el exilio como si se dirigieran

---

<sup>1</sup> Ciertamente, la gran mayoría de entrevistas que han sido tomadas como material de preparación de la presente entrevista aluden de forma continua a su condición de escritor cubano en el exilio y su posición política con respecto al régimen socialista, aspecto este que hasta al también escritor cubano Leonardo Padura en su *Yo quisiera ser Paul Auster. Ensayos selectos* (2015) en el que este último, a pesar de no haber abandonado la isla cubana a diferencia de Estévez, expone su deseo de convertirse en dicho escritor estadounidense dado que él, como cubano, siempre ha de responder a las mismas preguntas en las entrevistas mientras que los autores de otras nacionalidades no son sujeto de preguntas en ocasiones capciosas sobre su ideología política.

a corresponsales de guerra jubilados. Como si en lugar de novelas, poemas o cuentos, fueran antiguos autores de cuadros costumbristas o los anticuados componedores de columnas semanales de sucesos criminales. Es la confusión del periodismo con la literatura. Sea usted reportero: haga la crónica de la vida cotidiana. Diga: “así es”, en lugar de “así se imaginó”. “Importa la realidad real, recalcan con sus enunciados tautológicos, no la que usted esa que ya usted es incapaz de imaginar”. Si los “turistas de las catástrofes” necesitan visitar la isla, según dicen, antes de “todo cambie”, ¿cómo van a entender una literatura, una cultura que también testimonia el vacío, la ausencia, el “ya todo cambió” o el “todo fue de otra manera”? No se trata, por supuesto, de tener a menos el periodismo, sino de valorar la literatura.

**EBB:** *¿Responde la génesis literaria del autor a su situación sincrónica o el proceso de ficcionalización es un elemento independiente de la realidad sociopolítica de su autor?*

**AE:** No sé si existirá una literatura tan aséptica que pueda considerarse elemento independiente de la realidad. La que yo escribo, o intento escribir, desde luego que no. Desde mi primera pieza de teatro sobre el poeta del siglo XIX Juan Clemente Zenea [1986], hasta mi última novela hasta el presente, *Archipiélagos*<sup>2</sup> [2015, se refiere al género literario narrativo ya que su última publicación, *Tan delicioso peligro. (Consideraciones sobre literatura y tiempos difíciles)*, de 2016, es un ensayo], toda<sup>3</sup> tiene que ver con mi vida y las circunstancias políticas, sociales, históricas de mi

<sup>2</sup> Ganadora de Beca de la Fundación Antonio López Lamadrid en el año 2015, entre otras distinciones.

<sup>3</sup> Entre sus obras narrativas más relevantes en la comunidad latinoamericana se hallan títulos como *Archipiélagos* (2015), *El año del Calipso* (2012), *El bailarín ruso de Montecarlo* (2010), *Inventario secreto de la Habana* (2004) o *Tuyo es el reino* (1997), todas ellas publicadas por la editorial Tusquets en Barcelona (España). Su último trabajo, *Tan delicioso peligro. (Consideraciones sobre literatura y tiempos difíciles)* ha sido publicado en San Juan (Puerto Rico) por la editorial Folium en 2016. Destacan, asimismo, la vasta cantidad de premios recibidos a lo largo de su extensa producción artística como el *Prix du Meilleur Livre Étranger* en 2010 por la traducción al francés de *Tuyo es el reino*, el Premio de la Crítica Cubana en 1999 por la obra homónima o el Premio Luis Cernuda por su texto poético *Manual de las tentaciones* en 1898.

vida, que no fueron cualesquiera circunstancias. No tuvimos la felicidad de vivir una época sin interés. Todo lo contrario, vivimos en el centro de la historia de la segunda mitad del siglo XX, algo quizá bueno para escribir y muy malo para vivir, para sobrevivir. Las condiciones históricas han sido para mí tan brutales, tan intensamente brutales, que aún en los momentos en que intentaba “evadirme” intentando una obra sobre un poeta romántico, salía una obra de presente, rigurosamente comprometida con el pequeño infierno en el que vivíamos.

**EBB:** *¿Puede el autor exiliado escapar de sus orígenes culturales y dar lugar a una literatura que dialogue con su nueva realidad?*

**AE:** Puede ser. No lo sé. Quizá sea el caso de esos autores que incluso cambiaron su idioma, como Conrad, Nabokov, Bianciotti, Brodsky... Aunque yo sigo percibiendo en ellos el polaco, el ruso, el argentino, el ruso otra vez. Hay algo en ellos que no es del todo de un lugar o de otro, sino de un espacio nuevo. En mi específico caso, no ha sido así. Mi nueva realidad, como tú dices, se ha unido a mi antigua realidad para conformar una realidad nueva que mantiene sus conexiones, sus vasos comunicantes. Eso es así, supongo, porque en el fondo, y como decía aquella sabia máxima de Flannery O’Connor, todo aquel que haya sobrevivido a su adolescencia tiene suficiente materia para escribir durante el resto de la vida. Viví mi infancia y mi adolescencia en Marianao, La Habana, Cuba, luego todas mis historias surgen de ese origen. Las angustias, las alegrías, las esperanzas y desesperanzas de aquel adolescente durante los años sesenta habaneros.

**EBB:** *Por último, ¿siente el escritor que abandona la tierra donde nació una necesidad de reencontrarse con ella a través del recuerdo y la consiguiente producción textual?*

**AE:** No estoy muy inclinado a aceptar ese reencuentro con la tierra. La patria, las patrias, me parecen construcciones románticas y tienden, por tanto, al mito. La patria en tanto patria me tiene sin cuidado. Claro, viví muchos años bajo el imperio de un lema terrible y muy pernicioso: Patria o muerte. Ante esa disyuntiva, ni la patria ni la muerte, sino la vida, y mucho más si la vida está

tan indisolublemente mezclada con la literatura. De modo que no me siento desterrado, ni con necesidad de recuperar mi patria gracias a la literatura. Esto quizá parezca estar en contradicción con la respuesta a tu primera pregunta. Bueno, pensarás, si defiendes la cubanidad de un autor, ¿cómo dices ahora que desprecias las patrias? Bien mirado, sin embargo, no hay contradicción. Que no tengas el objetivo de “escribir” la patria, no quiere decir que no mires la realidad con los ojos de un hombre que ha vivido en una cultura caribeña, una cultura de plantación, con negros traídos a la fuerza del Golfo de Guinea y de españoles que llegaban desde todas las regiones de España, cuando recién España comenzaba la construcción de su identidad múltiple, una cultura de música y languidez. No es lo mismo escribir en medio del calor sofocante y húmedo de La Habana, que en medio de la nieve (y perdona la perogrullada). No, no es lo mismo y por tanto es evidente que esa sensibilidad te obliga a mirar la realidad de un modo peculiar. El asunto es más sutil y más complejo, y tiene que ver con la manera de intentar comprender la vida y la muerte, lo efímero de las cosas, aquella frase maravillosa del Fausto de Goethe: “Instante, detente, eres tan hermoso...”.



Esta entrevista ha sido publicada bajo una licencia [Creative Commons Attribution-NonCommercial 3.0 Unported](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/).