

# **LAS CATEDRALES DEL FUTURO**

**Charla con Marcial Gala  
en la UNSAM**

**Irina Garbatzky**

Marcial Gala es poeta, narrador y ensayista: uno de los referentes fundamentales de la literatura cubana actual. Nació en La Habana (1965), donde realizó estudios de ergoterapia psiquiátrica y arquitectura. Entre sus libros destacan: *Enemigo de los ángeles* (1995), *El Juego que no cesa* (1996), *Díos y los locos* (1997), *El hechizado* (2000), *Sentada en su verde limón* (2004), *Moneda de a Centavo* (2009), *Es muy temprano* (2010) y *Monasterio* (2013). Su último editado es *Escuchando a Miriam H* (2015). También es miembro de la Unión de escritores y artistas de Cuba, UNEAC. *La Catedral de los negros* (2013) fue reconocida con el Premio Alejo Carpentier en 2012. Próximamente por Corregidor publicará su novela *Rocanrol*.

## INTRODUCCIÓN

En octubre de 2015 nos visitó Marcial Gala, a propósito de su estancia en Argentina y de la publicación de la novela *La Catedral de los Negros* por Corregidor, y en el marco del seminario que dictamos en la Maestría en Literaturas de América Latina: “*El futuro ya llegó. Inscripciones del archivo soviético en la literatura cubana actual. Cuba y algunos casos continentales*”.

La que transcribimos a continuación se trató de una charla colectiva, menos de una entrevista unidireccional que de una conversación grupal en la que intervinieron el público y los estudiantes. Hablamos sobre la edición, la literatura, el mercado editorial en Cuba, desde el Período especial hasta la actualidad; de la cultura de masas y la globalización; del exilio y el insilio; de la formación de los escritores y de las condiciones que dispararon y habilitaron la escritura de sus novelas.

## DIÁLOGO

**Auditorio:** Contanos sobre el contexto y la situación de las ediciones en Cuba en los últimos años, la circulación de los libros y sus publicaciones.

**Marcial Gala:** En Cuba, cuando triunfa la revolución, Alejo Carpentier es nombrado director del Instituto Cubano del Libro y de la Imprenta Nacional, y el primer libro que se publica es *El Quijote*. Todo eso fue muy bueno para el lector en sí. Pero para el escritor no fue tan bueno en cierto sentido, porque hubo una renuncia a los derechos de autor. En Cuba tú publicabas un libro y como todo se hacía por el bien de la Patria, el escritor o el intelectual comparado con aquel que estaba luchando, cortando caña, en Angola o con la guerrilla del Che, no era nada. La gente renunció a los derechos de autor. No se pagaba. Pero a la vez también se convirtió en algo muy elitista y difícil publicar libros. Entonces, había una cosa llamada los “talleres literarios”. Incluso a las personas que escribían no se les llamaba “escritores”, ni siquiera “escritor en ciernes”, se les llamaba “tallerista”. Ver a un escritor profesional era algo muy muy complicado, sobre todo cuando eras del interior, porque el tipo venía de ciudad de La Habana, y tenía la impronta del “conducido”, de aquel que podía decirte esto está bueno.

Había en ese momento tres editoriales nacionales: *Letras Cubanas*, que era donde había publicado Lezama Lima, Nicolás Guillén, y *Unión*, que era todavía aún más difícil llegar a ella porque había que ser de la *Unión de Escritores y Artistas de Cuba*, que no es un

grupo que tú dices “quiero ser de la unión de escritores” y lo eres, sino que requiere tener libros publicados y premios internacionales; era complicadísimo pertenecer, y si no eras de la Unión no podías publicar. Era complicado pasar de la etapa de tallerista a la de ser un escritor, un autor. Esto es lo que pasaba en Cuba en el ochenta y pico, antes del Período especial.

Pues bien, llega el Período especial y la cosa en vez de suavizarse se pone más complicada, porque ya ni los escritores publicaban. Había muy pocas posibilidades de publicar, no había papel, no había nada. Y debido a eso, empezó a salir algo que se llamaba *plaque*, una especie de sobrecito donde se ponían hojas. Tú veías por ejemplo los poemas de Virgilio Piñera publicados en una *plaque*, algún ensayo de cualquiera, de Carpentier, pero quizás debido a eso, a lo difícil que era publicar, muchos novelistas que hacían muy mala literatura, que hacían realismo socialista, salieron de circulación. Y una editorial que hasta ese momento era emergente como era *Arte y literatura*, empezó a publicar mucha literatura extranjera buena. Publicó *El maestro y Margarita*, *La amante*, de Marguerite Yourcenar. Y entonces, por iniciativa de un grupo de escritores argentinos, que pusieron dinero, se creó una colección dentro de *Letras Cubanas* que se llamó *Pinos Nuevos*. Era una colección para ayudar a los escritores que empezaban a publicar y que daba un premio que era la publicación de la obra y un pago de derechos de autor que eran 500 pesos y gracias a eso salieron muchos escritores nuevos.

Cuba siempre fue un país de poetas, siempre se escribió mucha más poesía que cuento, pero hubo un profesor que se llamaba Salvador Redonet, que era profesor de la Universidad de La Habana y que le daba mucha importancia a la ficción, y aunque no lo parezca, aunque uno piense que el individuo no es tan importante para algunos procesos, Salvador Redonet en conjunto con otros escritores, como Arturo Arango, o López Acha, iban por muchas ciudades en Cuba y empezaron a crear una especie de *corpus* literario, de personas que escribían historias cortas. Esta colección *Pinos nuevos*, que se repetía año tras año, sacó muchos autores, los puso en la palestra, la gente empezó a leerlos.

Después el país empezó a mejorar un poco y se creó la *feria del libro* y las editoriales de la “Rizo” que crearon en cada provincia una editorial; no tanto con la idea de comercializar, sino con la de hacer conocer a los autores que empezaban, o a publicar a aquellos que hacía mucho que escribían-aunque no fueran textos de calidad- pero que nunca habían publicado. Muchos jóvenes escritores empezaron a publicar en sus provincias, y se creó algo muy interesante en torno al cuento, que siempre había sido en Cuba un género menor respecto de la poesía y la novela.

**Auditorio:** ¿Cómo ves la cuestión que se traza en la oposición respecto de los que publican adentro y los que publican afuera de la isla?

**Marcial Gala:** El autor cubano tiene la necesidad de escapar de eso, porque es una literatura bastante cerrada. No sé si se darán cuenta que esta novela no tiene un “idioma universal”, tiene muchos cubanismos, y eso quizás sea bueno y sea malo, porque para mí es muy perjudicial lavar el idioma, la trivialización que pasa en todo el mundo: tú vas a cualquier lado y ves el letrero de Coca cola, si vas a un lugar y no hay un letrero de Coca cola es que no estás en el planeta Tierra; te mueres, vas al infierno y ves un letrero que dice Coca cola.

La literatura cubana esté llena de cubanismos, se hizo para el consumo del lector cubano. Hay un grupo fuerte de lectores cubanos que lee narrativa cubana. Algunas personas progresistas y otras que son más bien de derecha, piensan que en Cuba hay un totalitarismo. Pero en Cuba nunca se pudo implementar, a no ser en la época más oscura del Quinquenio gris un totalitarismo en el que la gente escribiera sólo lo que el Poder quería. Nunca se pudo implementar un grupo de escritores, a pesar de lo que digan muchos cubanos de afuera, que de verdad estuvieran pagados por el Poder y haciendo lo que el poder deseaba. Al menos desde mi punto de vista, la gente siguió haciendo lo que quería, y muchos jurados tenían mucho de búsqueda y de disidencia a la idea de un poder político monolítico, y se pudo hacer una narrativa llena de disidencias en el buen sentido de la palabra; decir de una manera contestataria, de un modo u otro, que hay otras maneras mejores o diferentes de entender la realidad y la vida.

**Auditorio:** Quería decirte que tu libro me gustó muchísimo y lo leí en un día. Pienso en lo que hablas de la literatura críptica, por ahí tiene que ver con la cuestión de la isla que lucha contra el imperio. Me pareció muy original la manera en que armás la novela, su estructura son testimonios, un coro de voces que no pierde el hilo conductor. Mi pregunta es: ¿el escritor observador sos vos? Porque me pareció increíble cómo te metés en la historia. ¿Cómo se te ocurrió esta manera de poder armar ese coro de voces que fuera al mismo tiempo una sola voz en su simplicidad?

**Marcial Gala:** Sobre todo en Cuba, yo escribía mucho fantástico y entonces leía muchas historias fantásticas. Borges decía que mientras más fantástica es la historia más necesidad tienes de apoyarte en las pocas cosas que son reales. “*El aleph*” empieza con una fecha, el día tal murió tal, pone la fecha, así, clara. Eso te ancla en la realidad. Porque el ser humano para crear la verosimilitud tiene la necesidad de datos que digan que eso pasó. Entonces puede ser más verosímil que el autor diga que él está ahí. Pero en realidad una de las cosas

peores que puede pasarle a un novelista es que la gente empiece a creerse sus bromas. Yo soy un escritor muy poco pegado a la realidad, aunque no parezca, escribo a partir de un pasado literario, de mis lecturas; pero a la vez trabajo muy pegado a la realidad cubana, y entonces parece que mis novelas están muy pegadas a la realidad, pero esta novela yo siempre la vi como una novela fantástica, no tiene nada que ver con la realidad. Si tú empiezas a analizarla de un punto de vista realista la novela se desmorona, incluso en la construcción de la catedral los personajes actúan con una inocencia tremenda, como si estuvieran predestinados a hacer lo que hacen. Todo eso es muy fantástico, es sobre todo un objeto literario. Yo pienso que para un autor es muy importante la eficacia narrativa. Cada novela tiene una manera diferente de construirse, y a mí me empezó a funcionar mucho eso de que la gente estuviera contando la historia, aunque la técnica no es algo que tú puedas pensar sino que va de pronto, cuando vas narrando. Cuando empecé a escribir, siempre estuve más pegado a la poesía que a la narrativa; un amigo me decía: “*el problema es que tú no sabes narrar*”. Y a veces eso pasa mucho en la arquitectura, las personas que no saben hacer las cosas clásicas se ven obligadas a inventarse una nueva manera. A mí siempre me es muy difícil poder hacer una historia clásica. ¿Quién no quisiera escribir como León Tolstoy en *La guerra y la paz*, una novela de 500 páginas? Mucha gente quisiera hacerlo. Pero en esta época, por un lado no hay tiempo y, por otro lado, es difícil ser Tolstoy; entonces uno intenta inventar nuevas maneras, y abrevia y sintetiza, para introducir un mundo en un espacio muy estrecho. Es lo que pasa con *Cien años de soledad*. Yo la leí muy joven y cuando acabé el libro, lo miré y pensaba: todo esto ocupa 300 páginas. Fue la extrañeza del poder de la síntesis, el poder del mecanismo de la novela.

**Auditorio:** Quería preguntarte por la idea de la catedral. Este proyecto de construcción es casi una ruina, pero al mismo tiempo entraña una serie de anhelos colectivos. Entonces aparecen estas contraposiciones en torno a la idea de la construcción. En la palabra “catedral” parecen retornar sentidos del pasado, lo colonial, lo prerrevolucionario. Incluso en el epígrafe inicial retomás a Lezama: “*Cuba tiene sus catedrales en el futuro*”. Quería preguntarte si habías pensado esta estratificación de lo temporal.

**Marcial Gala:** En Cuba pasó algo muy curioso. Después del triunfo de la revolución se estigmatizó el pasado prerrevolucionario. De 1902 para 1959 no había habido una República sino una pseudo República. Se quiso partir de cero en muchas cosas. El cine cubano para muchos surgió en el 59. Ahora se reconocen algunos cineastas, pero incluso durante muchos años las figuras de Lezama Lima o de Lino Novás Calvo no se

mencionaban, ni tampoco las de Gastón Baquero y las de muchos escritores cubanos. No se estudiaban, era como si todo hubiera surgido en el 59. Y fue, aunque no lo parezca, una cuestión bastante eficaz esa manera de acabar con el pasado.

Durante los sesenta Cuba dejó de ser una isla periférica en el Caribe y para muchas personas se convirtió en el centro. Había algo muy megalomaniaco en la manera en que en Cuba se hacían las cosas. Si se hacía cualquier cosa, una termoeléctrica, se decía: *“esta es la termoeléctrica mayor de América Latina”*. Todo lo que se inauguraba, desde los años 70 hasta el 80, la etapa gloriosa del gobierno revolucionario, era lo mayor de América Latina, y Cienfuegos era una ciudad especial para eso, porque era un polo industrial. Y entre esas industrias hubo una que fue la central electronuclear, que iba a ser parecida a la que falló en Chernobyl; esas que son como dos cúpulas. Cuba tuvo un pasado muy fuerte esclavista, tú vas por ahí y tienes que pensar que eso fue hecho con mano de obra negra, esos monumentos coloniales. La central electronuclear también se hizo con mano de obra negra y sobre todo mano de obra oriental. El oriente en Cienfuegos viene siendo como el norte de Argentina; las provincias más pobres, donde hay una población flotante que no tiene trabajo. A esas personas se les prometió salario en pesos y se les pagó. Pero fueron trasladados de Oriente para acá a 700 km, en lastras, los acomodaron en barracones de madera, todos hombres, había algunas prostitutas que iban algunas veces a la semana. Esas personas levantaron la central electronuclear.

Es uno de esos contrastes, que se dan en Cuba y en todo el mundo, entre la alta tecnología, lo que prometía el siglo XX y el XXI y las maneras tradicionales de construir, porque esas personas fueron llevadas ahí en condiciones muy parecidas a la de los esclavos. Y era una cosa que requería que a cada rato fuera el organismo de energía atómica a controlar cómo se estaba construyendo y verificar, y el proceso era muy lento. De modo que llega la caída de la Unión Soviética y el Período especial y la central electronuclear quedó a medias. Quedó como una especie de monumento a la nada, situado precisamente en un entorno paradisíaco, en la bahía de Cienfuegos, rodeado de árboles, del mar azul brillando abajo fuerte y en los arrecifes las gaviotas; y entonces tú vas caminando y ves que aparece de lejos la central electronuclear, que parece una catedral bizantina, como la Santa Sofía de Constantinopla.

Creo que es una cosa que a la larga marca mucho la visión que tienen los escritores, ahí en Cienfuegos, queda como eso, como ese faro. Yo me acuerdo que para el cubano fue muy especial cuando Fidel Castro fue allá y dijo que no se podía construir la central electronuclear. Durante mucho tiempo se pensó que eso iba a resolver toda la necesidad de

energía eléctrica que tenía Cuba. Fue como si tú pones todo tu dinero ahí y al cabo de diez años, no hay dinero. Cuba gastó una cantidad enorme de recursos en esa central electronuclear, de cemento, de hormigón armado... y eso quedó ahí, esa cosa de proyecto inacabado que es muy propia de la historia cubana, tan fragmentada.

Toda la historia de Cuba estuvo marcada por la tendencia a lo colosal, a pesar de ser una isla. Los españoles volcaron en La Habana lo que ya no podían hacer en Lima, en Buenos Aires o en México. Y La Habana se convirtió en espejo de lo que se estaba convirtiendo América Latina por haberse liberado de España. La Habana de 1850 a 1900 es una ciudad grandiosa. Es para muchos una ciudad bellísima, La Habana vieja. Y eso también es muy propio del habitante de un país periférico como es Cuba, el querer llevar el centro a esos países. Hay una anécdota muy famosa que no es de un cubano, pero que tiene que ver: cuando se hace la exposición de París un inglés había hecho la famosa casa de hierro que fue una de las primeras casas del positivismo del siglo XX y un peruano la compró. Es una casa de hierro en el Perú, en medio del Trópico. Eso que va del centro a la periferia marca mucho al autor cubano. Y quizás esto fue también lo que me llevó a imaginar esta catedral en un barrio de Cienfuegos. Esta especie de idea de querer edificar algo como si la novela tuviera que demostrarle al mundo su capacidad de edificar algo colosal.

**Autitorio:** Me llamó mucho la atención la naturalidad con la que aparecen algunos temas en la novela, como el canibalismo, el HIV, la pobreza, la periferia de las cárceles, esta comunidad de negros marginales a los que parece que la revolución nunca les llegó. Y pareciera que la catedral los hace visibles, visibilizando temas que el régimen negó muchas veces. Quería preguntarte qué te sucede a vos, como hijo de la revolución, al construir esta ficción.

**Marcial Gala:** Mirá, voy a responderte con dos cosas. La primera es, no sé si ustedes han oído hablar de John Reed, este periodista norteamericano que cuenta que cuando estaban con los cañones, dos cuadras más allá había gente haciendo cola para el cine. Hay sucesos que son telúricos, que ocupan a toda la sociedad, y parecería que en ese momento nadie puede estar pensando en otra cosa más que en eso. Cuando triunfa la revolución cubana, que siempre fue algo muy curioso para los soviéticos y para todos los que formaban parte de la Internacional Socialista, ya que la Cuba socialista había sido un proceso aparentemente muy natural, armado desde los frentes populares, y visto desde las capitales europeas y la *realpolitik* no se sabía bien que camino iba a tomar. Los soviéticos enviaron a

Sergei Mikovian, que fue un político soviético muy importante que creía que lo que condiciona la revolución es el fervor, es lo que hace que exista. El fervor dura algunos años, cuando la gente cree que puede tomar el cielo por asalto y que puede darlo todo por una idea. Ya después cuando empieza a institucionalizarse ese fervor empieza a disminuir. Y para este Sergei, Cuba nunca fue un país que tuviera fervor. A él le llamaba mucho la atención que Cuba siempre fuera un país que estaba alegre a todo. Por ejemplo, cuando explotó un barco cargado de armas, fue una cosa muy dura en La Habana, que habían comprado los revolucionarios y explotó y murieron unos cuantos, y todas las armas que eran para el pueblo se perdieron, y de pronto hubo una manifestación y Sergei se mezclaba con los cubanos y veía que había una cosa alegre, bachata, y él se preguntaba, porque los rusos sí se tomaban todo en serio, (al menos desde el punto de vista europeo), *“pero... esta gente ¿siente la revolución o no?”* Y otra anécdota. Yo me acuerdo cuando Fidel le cedió el poder a Raúl. Yo había ido a casa de una mujer que era la esposa de una figura política en Cuba, que trabajaba con el gobierno cubano, un dirigente. Me acuerdo que estaban dando una novela brasileña que eran dos muchachos muy jovencitos, eran drogadictos y tenían un niño en la cuna, y estaban drogados y no se daban cuenta que la casa se estaba quemando. Y entonces se interrumpe la novela con el comunicado de nuestro comandante: *“Mediante este comunicado le cedo el poder al primer secretario, a mi hermano Raúl Castro...”* Y entonces la mujer dice, al finalizar esa mediación: *“Todavía se quema el niño”*. Eso a mí me llamó muchísimo la atención, que para ella fuera más importante la ficción que esto otro que estaba pasando. Eso habla de que el ser humano resiste el adoctrinamiento. Toda esa gravitación de la política hace que la gente esté saturada. Yo estoy seguro que ustedes pueden atravesar Cuba y, a no ser que le pregunten específicamente a alguien, no les van a hablar de política. Es increíble el nivel de saturación. Incluso las ideas más positivas uno tiene que tener cuidado porque las personas se saturan. Yo siempre menciono la importancia que tuvo para el cubano de adentro *Rayuela* de Cortázar, en un momento que se le daba tanta importancia a lo telúrico, a la novela de la tierra, que hasta Carpentier escribió *La consagración de la primavera...* Al cubano le interesaban estos personajes de *Rayuela* que no piensan resolver nada, sino que estaban en París pasándola bien. Recuerdo aquella frase que dice: *prefiero cien mil veces morir de un tiro en el metro de Nueva York que de aburrimiento en el metro de Moscú*. Esa idea de un mundo en el que todo sea gris, y que todo sea del mismo color. Estoy hablando de las cosas más elementales, de la policía del pensamiento, que hace que la gente empiece a estar en un estado de anomia.

Yo estudié arquitectura, y ya nadie era capaz de crear nada, todo el mundo se iba por la cajita. Si tú trabajas mucho, ganas poco; y si trabajas mucho, ganas lo mismo. Esa falta de productividad caracteriza mucho a Cuba. Allí hay gente que podría doctorarse, pero te pagan solo 50 pesos más. Para qué convencerlo de que se doctore. Eso es terrible. En Cuba las iglesias protestantes han ocupado muchos de los lugares que han dejado las agrupaciones políticas. Todo lo que dejó Fidel existe, las guardias, y esas cosas, pero casi nadie lo hace. Lo que sí hay es mucho proselitismo religioso, de los católicos y sobre todo de los protestantes y las religiones afrocubanas que siempre tuvieron una fuerza muy grande, que nunca se pudo eliminar, y ahora que hay libertad religiosa, tienen mucho auge, mucho poder.

**Auditorio:** Quería preguntarte sobre esta saturación que vos decís de la política, ¿cómo repercutió en los debates literarios?, ¿cómo fue en los últimos años? Y también quería saber cómo fue tu formación en la literatura cubana, supongo que en la escuela te daban libros canónicos y cómo fuiste descubriendo cosas, si pudiste encontrar otros autores prohibidos que no circulaban tanto... porque veo en tu generación una literatura más espontánea no tan preocupada por el dogma, o el debate.

**Marcial Gala:** Cuba es un país bastante complejo de entender realmente, porque quizás por lo que yo he dicho ustedes pueden llevarse la idea de que las personas no pueden hablar, decir lo que piensan. Y es verdad que muchas veces, sobre todo a partir de un organismo que es nefasto para mucha gente que es el aparato ideológico del partido comunista de Cuba, que supuestamente tiene que controlar lo que la gente piensa y que quería adoctrinar a los artistas. Pero Cuba siempre fue un país de cultura abierta. Nunca pudieron imponerse con fuerza real las ideas del realismo socialista. Siempre se leyeron cosas diferentes. Incluso cuando la política empezó a reducirse, la impronta sobre los debates literarios fue menor.

En Cuba había una colección que se llamaba *Cocuyo*, sus libros eran muy baratos, y publicó los relatos completos de Kafka, *Adán Buenosayres*, *Sobre héroes y tumbas*. Incluso en los años en que Cuba estaba más alineada con lo soviético siempre hubo posibilidad de leer literatura latinoamericana, tal vez mucho más que en otros lugares, porque no se pagaban derechos de autor. No sé, de Juan Rulfo, se publicó una edición muy sencilla, y valía 30 centavos. Y se leyó mucha buena literatura latinoamericana.

**Auditorio:** ¿Y en la escuela también?

**Marcial Gala:** No. Siempre hubo esa paradoja, esa distancia entre lo que se publicaba y lo que formaba parte de la materia. En la escuela sí se leía la literatura como un reflejo de la lucha de clases. Por ejemplo, ¿qué se ve en las *Ilusiones perdidas*?, un reflejo de la lucha de clases, de las aspiraciones burguesas. Se pensaba que el socialismo era como la ley de la gravedad, el socialismo era el sepulturero del capitalismo. Entonces las literaturas que se estudiaban estaban muy armadas en las escuelas. Pero siempre en Cuba hubo muchas revistas literarias. *El caimán barbudo*, *Naranja dulce*, valían 25 centavos. Además hubo un libro que fue muy importante para la gente que era una recopilación de ensayos y artículos de Lezama Lima. En el último capítulo Lezama hablaba del “curso délfico”, que eran como 20 o 30 libros que una persona debía leer para ser medianamente culta. A mí me llamaba la atención ese “curso délfico”, a tal punto que yo me iba a La Habana, en aquel tiempo el transporte valía 6 pesos. Y me sentaba en la Biblioteca Nacional y trataba de leerme un libro al día, y luego me tomaba el tren de regreso a Cienfuegos.

Lo que pasa es que realmente en esa época había muchos libros que para que tú dijeras que los podías leer tenías que llevar un papel que dijera que estabas investigando. Tú no podías leer un libro de Borges si no llevabas un papel firmado por alguien. Creo que la única biblioteca en Cuba que no se guiaba por eso era la de *Casa de las Américas*. Leer a Vargas Llosa era un problema.

**Auditorio:** ¿Y a Cabrera Infante, Virgilio Piñera, Reinaldo Arenas...?

**Marcial Gala:** No. Ya si decías Cabrera Infante, te mandaban la policía secreta. No te mandaban a tí, pero sí tus datos. Ya siquiera saber esos nombres podía ser peligroso, no porque te iban a caer a balazos, pero sí para tu posibilidad de ascender en la vida, en esos años. Eran nombres que se decían bajito.

**Auditorio:** ¿Y eso cambió?

**Marcial Gala:** Eso cambió a medida que la sociedad civil en Cuba empezó a crecer. La gente empezó a poder hacer espacio, porque también la política de mantener férreo el orden empezó a cambiar.

**Auditorio:** ¿Vos te sentiste parte de esa lucha, como escritor?

**Marcial Gala:** Yo nunca tuve compromiso con eso, quizás porque tuve la suerte de haber estudiado una carrera que no era literaria. Nunca me sentí muy preso, porque a veces el

deseo de ascender en la vida hace que la gente se ponga las esposas y yo nunca sentí que tenía la posibilidad de ascender en nada; sobre todo cuando era joven, siempre leí lo que quise. Tuve esa suerte que transmitió mi papá. Él iba a visitarme cuando yo estaba en el ejército, y de pronto mi papá estaba escuchando Radio Martí. Escuchar Radio Martí era degradante, en esa época si tu querías destruir a alguien, te metías en su casa con una radio y la encendías cuando decía su cancioncita: “*hoy se escucha señor / hay una voz / hay una voz*”, que es una canción que habla de Martí. Radio Martí fue una radio que se creó mitad de exilio cubano y mitad norteamericana, en Miami. De pronto había una radio que era disidente, a pesar de que tuviera financiación norteamericana mucha gente la escuchaba porque, entre otras cosas, transmitía novelas, muy lacrimógenas, era algo distinto al continuo adoctrinamiento. Tenías que tener en cuenta de no quedarte dormido para que no se escuchara la musiquita entre los cortes. Entonces siempre hubo en Cuba parcelas de libertad de gente que hacía lo que deseaba.

**Auditorio:** Quería preguntarte por las voces negras. Cómo es esta novela donde todas las voces son negras, cómo es esa tradición de lo negro para vos.

**Marcial Gala:** Siendo honesto, a pesar de que sea una “catedral de los negros”, nunca me propuse hacer una novela donde el tema negro fuera fundamental. Son voces características de la Cuba actual donde hay prácticamente 50 por ciento de negros y mulatos. Yo participé de un censo que se hizo hace poco donde algunos claramente mulatos decían que se consideraban blancos, o sea que en realidad debe haber un 70 % de negros. Cuba es una nación mulata, donde la blancura de la piel es muy determinante en tu condición social y en la manera en que los demás te ven. En Cuba se caracteriza mucho a las personas por el color de la piel, y yo pensaba que era así en todas partes. En Cuba es muy fuerte, es muy peyorativo. Porque en Cuba no ha habido realmente un debate fuerte sobre la racialidad.

Cuando triunfa la revolución se trató de crear una homogeneidad del cubano, y esa falta de debate es muy notable. Si se toman el trabajo de leer literatura cubana van a ver que Guillermo Cabrera Infante que escribió *La Habana para un infante difunto* en los años sesenta es un adelantado, porque ya ahí está la posibilidad de ver al negro como un otro deseable racialmente, como un interlocutor más y no como una parte del paisaje. Todavía en otras novelas actuales cubanas todo lo negativo se lo achacan al negro. El negro es el que hace que haya otra Cuba, diferente a la que se imagina como europea, civilizada. Un amigo, que no es negro precisamente, me decía: “*si tú haces una novela en donde no pones que los personajes son negros, todos van a pensar que son blancos*”. Y entonces quizás por eso, porque la novela para mí

es una máquina de ficción, una máquina de entretener, pero quizás para afianzar esta condición de estos personajes en un barrio marginal, es por eso que la novela tiene tantos personajes negros.

**Auditorio:** Cuando imaginaste la novela, ¿cómo pensaste la cuestión marginal?

**Marcial Gala:** Mi idea es una indagación acerca del mal y de la inocencia. Me llamó la atención esta anécdota principal de estos dos muchachos que deciden matar a la madre. Hubo un tiempo en que todos los años pasaba en que dos reclutas mataban a la gente, una cuestión muy violenta y marcada por la inocencia, sin reflexión. De pronto te das cuenta que el mal es una manera más, que no es como en *Crimen y castigo* de Dostoievksy, en la que Raskólnikov mata a la vieja y después está carcomido por su conciencia y no tiene sombra, no vive en paz. Pero mi experiencia es que mucha gente hace cosas porque sí. Ese cinismo, esa pérdida de valores que es tan importante para pensadores de Europa central, que hasta el mal pierde ese concepto de lo peligroso. La construcción de estos personajes tiene mucho que ver con lo que es el mal, cómo la gente lo asume de maneras diferentes para cada uno.

**Auditorio:** En el libro los personajes hablan de Michael Jackson, Beyoncé, etc. ¿Esto es así en Cuba? ¿Los jóvenes hablan más de las figuras de la cultura norteamericana?

**Marcial Gala:** Sí, porque es como eso que se dice: “*prohíbele algo a alguien y el hombre ama eso*”. Esa cosa de lo trivial y lo banal, en Cuba todo el mundo sabe quién es esa gente, todo el mundo lo baila y sabe quién es Messi. Puede que haya alguien que no sepa que Fidel ya no es el presidente. En Cuba la televisión es muy poderosa. La gente ve mucha televisión y hay un programa que se llama “*Sábado gigante*”, y otro, “*Caso cerrado*”. El simbolismo revolucionario ha perdido mucha fuerza. El que va a Cuba buscando el mito de la revolución, es difícil que lo encuentre, y el que va buscando el mito de que es un país absolutamente destruido, tampoco lo encuentra. Es un país complejo, difícil de entender.

Ese sentido de la nación cubana también te da una idea de que la nación no se hubiera acabado de formar. Al fin y al cabo, hasta 1898 no se supo muy bien qué era Cuba, fue el último país de Latinoamérica en declarar su independencia.

**Auditorio:** Había una película de un documentalista, Santiago Álvarez, sobre Cuba y las luchas raciales en EEUU de los negros. Y siempre pensé que, como en Brasil, en Cuba había una corriente subterránea de cultura negra, donde EEUU, Cuba y Brasil eran los

países en donde más fuerte se daba. ¿Vos lo ves, en estas cuestiones, donde Beyoncé o algunos nombres que son cantantes negros? ¿Ves algo racial ahí o te parece que es nomás la cultura de masas norteamericana, popular y punto?

**Marcial Gala:** Sí, esa corriente sí. Hay muchos jazzistas cubanos, tiene que ver. Siempre fui un gran lector de la literatura norteamericana. El problema es que no soy yo, sino los personajes de la novela. Yo no soy muy seguidor de Beyoncé, pero es lo que la gente escucha, y uno empieza a crear un personaje.

**Auditorio:** Sí, yo pensaba en Celia Cruz, y cosas que han pasado entre EEUU y Cuba más allá del bloqueo, ¿no?

**Marcial Gala:** Sí, sí, estoy de acuerdo en esa relación. Pero recién ahora el negro en Cuba empieza a tener un poquito más de conciencia sobre su negritud, durante mucho tiempo el negro en Cuba se sentía discriminado. Nunca se pensó que era una cuestión del Estado cubano, pero sí ahora se empieza a ver por primera vez, como algo atendido por el Estado; porque uno de los grandes mitos de la revolución cubana era la cuestión de la hermandad o fraternidad racial. Recién ahora se está empezando a cuestionar esto. Es real que sí, supuestamente hay igualdad racial. Pero en los estudios universitarios o en los que trabajan en los puestos más remunerados la mayoría son blancos. Entonces es algo que preocupa a mucha gente, el aceite va a un lado y el vinagre pa' otro.

**Auditorio:** ¿Cómo se informa la gente? ¿Cómo son los medios de información?

**Marcial Gala:** Nadie lee *Granma* ni *Cultura rebelde*. La única televisora que la gente ve es *Telesur*. Pero sí hay esto de la memoria USB y todo lo que se transmite desde Miami. Lo que se dice "radio Bemba": el rumor, la gente ve cosas y las transmite. En Cuba hay algo tremendo que es el insilio, que es peor que el exilio. Mucha gente vive de las remesas familiares. El insiliado es el tipo que vive dentro de Cuba pero no le interesa nada de eso; vive encerrado en su casa viendo telenovelas brasileñas, películas norteamericanas, programas hechos en Miami y de vez en cuando va y compra un poco de comida y ni siquiera trabaja. Porque si tú tienes a tu mamá que te manda 50 dólares mensuales de los EEUU vives mejor que un ingeniero en Cuba, sin trabajar. Y es más, tu mamá te dice para qué vas a trabajar. Yo tengo dos hermanos que viven en los EEUU y mi cuñada que limpiaba pisos en Texas siempre decía: "oye, yo limpio pisos en EEUU para mantener a mis hijos como si fueran reyes en La Habana", porque aquellos muchachos eran insaciables. Y esos son

los insiliados, una figura muy característica en Cuba, no están vinculados a la nación cubana, no producen, no transmiten ideas, no tratan de cambiar.

Una de las cosas que más preocupa en Cuba y que le interesa a los dos lados, a la gente que está con el Estado y la gente que está con la disidencia, es la creación de la sociedad civil, que la gente quiera moverla, aunque sea para tirarla por el precipicio, pero moverla. Y a muchos no le interesa para nada eso. Cuba es como una terminal de aeropuerto, te haces amistades porque estás al lado, estás ahí y este va para Barcelona y tú, para Argentina, pero en realidad estás esperando a que digan “*el próximo vuelo...*”. Una de las cosas más difíciles es que la gente vuelva a creer en Cuba como un país posible, que la gente vuelva a creer en él para qué quedarse. Porque es increíble, no puedes proponerte nada, empiezas a publicar un libro y se va el editor. Son cosas que pasan en todos lados, pero una cosa que yo vi en Argentina es que la gente persistía en los lugares; diez años trabajando en un mismo lugar. Esa cosa así de un país sólido. Una cosa es vivir porque te gusta vivir y otra cosa es vivir porque estás obligado a vivir ahí. Eso de vivir ahí porque no tienes más remedio es más terrible que para el que se fue. Es esa cosa de la nada, de la nada, de años y años de lo mismo y lo mismo que para el cubano es muy fuerte.

**Auditorio:** Por un lado planteás el rumor en la sociedad cubana, pero también planteás el rumor en EEUU, esta sociedad militarizada. Lo planteás desde un lugar totalmente naturalizado.

**Marcial Gala:** Para mí es clave para entender la Cuba actual. Muchas cosas, aunque sigan llamándose así, han cambiado y ya no tienen vuelta atrás. Eso de imaginarse a Cuba como un país estrictamente ideologizado. Cuba es un país es muy complicado. Es muy difícil ser un escritor cubano y no escribir acerca de Cuba, a la larga el peso de Cuba y del Estado cubano es tan fuerte que aunque uno no esté escribiendo de Cuba está escribiendo de Cuba. Eso complica mucho las cosas a un escritor cubano. Eso de llevar prácticamente a Cuba en las espaldas, es como una herida que no acaba de sanarse. Es notable, sobre todo el escritor cubano de adentro. Durante mucho tiempo la literatura cubana fue muy cerrada en sí misma, muy cerrada para adentro. Es una cosa muy difícil que se ha cambiado, por ejemplo Abel González Larrea, que hizo un libro de cuentos que se desarrolla en Alemania y no son personajes cubanos, y de pronto aparecía una calle de Berlín y era tan raro que la gente cuestionaba si eso era literatura cubana. Incluso se decía que si un escritor cubano se iba afuera a escribir ya no podría escribir más, como si el paisaje lo determinara.

**Auditorio:** El epígrafe, de Lezama Lima “*Cuba tiene sus catedrales en el futuro*”, ¿es un dejo de realismo o de nostalgia?

**Marcial Gala:** Me gustó cómo sonaba, pero sí, tiene un dejo muy irónico para mí. “*Cuba tiene sus catedrales en el futuro*” porque es una Cuba que no tiene nada que ver con la Cuba que soñaba Lezama Lima. Lezama era muy apolíneo, creía que Cuba era una cosa así limpia y blanca, y lo otro negro no tenía nada que ver con eso. Sí, es una cosa muy irónica, “*Cuba tiene sus catedrales en el futuro*”.