

“Tratar de decir lo que la gente no quiere oír.” Una entrevista a Pedro Juan Gutiérrez

Jamie Fudacz

University of California, Los Angeles

Nacido en 1950 en Matanzas, Cuba, Pedro Juan Gutiérrez es periodista, poeta, escritor y pintor. Entre 1998 y 2003, la casa editora Anagrama publicó sus obras más reconocidas. Éstas forman parte del llamado “Ciclo de Centro Habana” e incluyen *Trilogía sucia de La Habana*, *El Rey de La Habana*, *Animal Tropical*, *El insaciable hombre araña* y *Carne de perro*. La escritura de Pedro Juan Gutiérrez se destaca por representar la vida cotidiana de los habitantes indigentes de Centro Habana y su lucha por sobrevivir en medio de la crisis económica que sufrió el país en los años noventa. La centralidad de personajes marginales en combinación con un estilo sencillo y un lenguaje visceral ha motivado a la crítica a comparar su escritura con la de llamados realistas sucios: Henry Miller, Charles Bukowski y Raymond Carver. Ganador del Premio Alfonso García-Ramos en el 2000 por su novela *Animal tropical*, el autor divide hoy en día su tiempo entre Centro Habana y Canarias.

Esta entrevista tuvo lugar en febrero del 2011, en la Unión de Escritores y Artistas de Cuba en El Vedado, La Habana.

Mester: Has dicho que tus obras están dentro de una línea muy fuerte del realismo sucio. ¿Cómo defines al realismo sucio? ¿Es un género? ¿Un subgénero?

Pedro Juan Gutiérrez: Mira, lo que sucede es lo siguiente. Yo incluso estuve leyendo una entrevista a Richards Ford y en esa entrevista que se publicó en España, en español por supuesto, Richard Ford aclara sobre el realismo sucio. Dice que el realismo sucio fue inventado. Este término fue inventado por unos editores que en algún momento quisieron provocar una atención sobre Raymond Carver, sobre él, y sobre otros autores. Lo que pasa es que nada más que han

sobrevivido como punto de interés Raymond Carver y Richard Ford. Después conmigo pasó lo mismo. Anagrama que es quien publica mis libros en Barcelona, publicaba, publica a Bukowski, publica a Raymond Carver y publica a Richard Ford.

M: ¿Y, entonces?

PJG: Entonces todo es un truco comercial de la editorial. Es decir, “El realismo sucio de Pedro Juan Gutiérrez,” “El realista sucio del Caribe,” “El Bukowski del Caribe,” o qué sé yo, “del trópico,” “El Henry Miller tropical,” todas esas cosas. Entonces es más bien un reclamo de tipo comercial que otra cosa, ¿no? Porque si tú vas a ver desde un punto de vista ético qué cosa es sucio y qué cosa es limpio es que mis personajes pueden ser gente muy vulgar, gente de los bajos fondos, un poco delincuente, un poco. ¿Pero son más sucios que un Viceministro que quizás está de traje y corbata pero es un tipo corrupto que está robando? ¿Entonces cuál de los dos es más sucio? ¿Aquella prostituta que está en Centro Habana, o el Viceministro que está de traje y corbata, en un Mercedes Benz, o en un BMW robando millones de dólares al estado? Lo mismo aquí que en México, que en España, que en donde sea. Entonces, eso de suciedad y limpieza es muy relativo, ¿no? Tiene que ver mucho con las apariencias. Yo por lo menos lo veo así. Por eso, a mí no me interesa mucho la terminología esa del realismo sucio. Yo sé que yo soy un escritor realista desde el punto de vista de que me baso en la realidad, pero yo creo que todo el mundo se basa en la realidad. ¿Porque tú, qué vas a inventar? A partir de las cosas que estás observando es que puedes escribir. Entonces en ese sentido soy realista, pero ya después sucio o limpio, ya.

M: ¿Pero no podemos verlo de una manera más estética que ética? O sea, tiene algo que ver con tener que mirar toda la realidad. Muchos autores son realistas, pero sus lectores no tienen que leer sobre las cosas más íntimas de las vidas de sus personajes: de lo sexual, lo escatológico, lo violento. Para mí, esto es algo que define el género del realismo sucio. Para los lectores puede ser un poco incómodo porque tienen que ver las cosas que no quieren ver. La suciedad puede surgir de las descripciones gráficas de esos aspectos no tan bonitos de la vida humana más que de la posición marginal de los personajes.

PJG: Mira, ahí sí vas muy atinada. Tú me acabas de decir una cosa que es la esencia de la posición estética mía. Es decir, tratar

de decir lo que la gente no quiere oír, lo que la gente no quiere ver. Yo durante, ya te dije, durante 26 años fui periodista. Un periodista tiene que manipular mucho la información. Da igual si es en Cuba; sí aquí es mucho, aquí es mucho lo que hay que manipular la información. Pero es igual si es en Estados Unidos, si es en China, o si vives en España o donde sea. Tienes que escribir de acuerdo a los intereses del periódico para el que tú trabajas o la agencia de noticias, o lo que sea. Entonces, Cuba ha tenido un proceso político basado en el heroísmo. Somos heroicos. Estados Unidos nos está atacando. Somos heroicos. Somos heroicos. Somos heroicos. Llega un momento en que yo estoy ya hasta los cojones del heroísmo. Estoy hasta los cojones de grandeza, de dignidad de la patria, la moral de la patria, la dignidad de los cubanos. Entonces casi que inconscientemente yo reacciono al otro extremo. En vez de tanto patriotismo y tanto heroísmo, y tanto, y tanta obra de teatro politiquera, pues esencialmente yo reacciono todo lo contrario. Y entonces, pues me fijo donde los escritores normalmente no habían fijado nunca la vista. Por una simple razón. Los escritores normalmente viven aquí. Son de la clase media. Viven en el Vedado. Viven en Miramar. Viven un poquito apartado. Tienen una profesión. ¿Tú te das cuenta? Y yo estaba viviendo en una situación muy difícil en Centro Habana. Es decir, en un edificio arruinado, completamente arruinado. Mi casa cayéndose el techo, que tuvo muchos años con el techo cayéndose que me iba a quedar sin casa. No había comida por toda la crisis económica. Entonces, no había comida. No tenía dinero. El dinero que ganaba como periodista no me alcanzaba para nada. El salario mío como periodista equivalía a treinta huevos. Treinta huevos, sí. No había huevos, pero si yo conseguía huevos, y compraba treinta huevos, se acababa el salario mío del mes. Esa era la situación que yo tenía que enfrentar en el 1991, 1992, 1993, hasta que en el año 1994 ya estoy hasta los cojones de esa situación tan degradante. Yo me alcoholicé mucho como una salida a la situación, me alcoholizaba mucho y me puse muy curioso, muy depravado con muchas mujeres. Era como una salida. Era como una manera de no pensar en los problemas que tenía. Estaba viviendo solo en una casa que se me estaba cayendo a pedazos encima. Sin dinero para reparar la casa. Sin dinero para comer. Y entonces, me pongo a escribir de eso. Pero incluso no era un proyecto intelectual como este que tú estás pensando muy lógicamente, con raciocinio. Estás organizando las

cosas. Una novela uno la tiene que organizar de esa manera, con cierto grado de raciocinio. Vas dejando la poesía, vas dejando el misterio, pero tiene que haber un orden. Bueno, *Trilogía sucia* yo no lo organicé nunca de esa manera. Por eso son pequeños textos corticos de siete páginas, ocho páginas, tres páginas, que se van organizando como un mural de las cosas que pasan. Por eso hay quien dice que es una novela y hay quien dice que no, que es un libro de cuentos, que son sesenta cuentos. Para mí eran cuentos. Pero inconscientemente yo estaba como dejando constancia de una situación que nadie la había reflejado hasta ese momento como literatura, como un contexto literario. Date cuenta de más; de que aquí en Cuba hay una larga tradición de literatura barroca. Alejo Carpentier y Lezama Lima. O Virgilio Piñera. O, hay muchos escritores. Es una gran literatura utilizando el idioma de una manera extraordinaria, de una manera intensa. Yo, que el español es mi idioma original, me era muy difícil, me es hoy en día difícil leer a Lezama Lima. Y a Alejo Carpentier tenía que leerlo con diccionario. Hoy en día es que yo logro leer a Alejo Carpentier con más fluidez. Hace ahora poco tiempo. Pero cuando yo tenía veinte años me era casi imposible leer a Alejo Carpentier. Entonces es un país de una gran tradición barroca. Un idioma que se presta para todo ese barroquismo porque es un idioma muy complicado gramaticalmente, pero que además tiene una enorme cantidad de palabras. El diccionario de la Academia de la Lengua es una cosa gigantesca, una Biblia. Es enorme. Un idioma muy enriquecido. Y de pronto yo cierro mucho a un close-up, como muy cerquita. Digo, mira a mí lo que me interesa es esto y un lenguaje mínimo, y lo voy a expresar todo con unas estructuras gramaticales muy simples, pero esto lo hago inconscientemente, como una reacción a toda aquella gran pompa, a todo aquel gran heroísmo, aquel patriotismo, a todas aquellas cosas que ya me tenían cansado. Por ahí van las cosas, más o menos.

M: Entiendo el poder que estos cuentos pueden tener para los habitantes de Centro Habana, de poder ver sus propias vidas en el libro. Pero en el extranjero, como tienes tantos lectores internacionales, qué visión de Cuba quieres que ellos saquen del libro. ¿Qué visión de Cuba dejas con ellos? Hay unos críticos que dicen que toda esa literatura de la violencia es la única cosa que los lectores fuera de América Latina, fuera del Caribe, conocen. Y que puede ser otra

forma de exotismo. Que antes todo era realismo mágico y ahora todo es realismo sucio, y violencia, y narcotráfico. Entonces, ¿qué quieres que tus lectores en otros países piensen de Cuba?

PJG: Mira, lo que un escritor quiere, o desea, o intenta expresar a la larga tiene poca importancia, o ninguna importancia, porque cada lector hace su propia lectura. Si a ti te interesa el Caribe, Cuba, Jamaica, o lo que sea, tú tratas de viajar a ese país y tratas de formar tu propia opinión. A mí hay quien me dice eso, me dice, “bueno pero es que tus libros son muy negativos, porque los leen extranjeros y pensarán que todos los Cubanos somos así,” y mira, hay que ser muy estúpido para pensar eso, porque es como pensar que en la época de Homero todos los griegos eran como Ulises. Todos los griegos no eran Ulises. Que tú me digas que todos los griegos eran como los esclavos que iban remando la barca de Ulises, bueno ya eso es más aceptable, pero como Ulises, ¡no! Es un protagonista, una figura, una construcción literaria, que es lo que hago yo; una construcción literaria utilizando fragmentos de la realidad, pedacitos de la realidad. Pero que no quiere decir que ahora hay muchas Cubas, como hay muchos Estados Unidos, como hay muchas Españas. No es lo mismo la España del norte como la del sur, que los catalanes, que en Canarias. Son diferentes formas de ver el mundo. Con esto pasa lo mismo. A la larga cada lector hace su propia lectura, al extremo de que hay investigadores así como tú que creen que yo lo que hago es antropología. Hay una antropóloga de la Universidad de Chicago que está convencida de que yo lo que hago es estudios antropológicos. Hay quien cree que es periodismo, que no tiene mayor importancia, no tiene mayor transcendencia como literatura, que es simple periodismo de la época de la crisis económica fuerte. ¡Qué sé yo qué! Hay quien cree que son unas memorias de un periodo especial, un periodo determinado. Cada cual hace su lectura como le conviene, como le interesa. Eso es por un lado. Pero por el otro lado los lectores cubanos tienen mínimo acceso a mis libros. Mis libros casi no se publican aquí. Se han publicados muy pocos. Se ha publicado *Animal tropical* en ediciones pequeñitas de dos mil ejemplares que desaparecen así. Se desaparecen en un segundo. Es como si fuera pornografía. Aquí que está prohibida la pornografía, es como si fuera pornografía. *Animal tropical*, *Melancolía de los leones*, *Nuestro GG en La Habana* y *El Rey de La Habana* que acaba de salir ahora. Esos cuatro, esos cuatro

libros son los que se han publicado, te repito, en ediciones pequeñas de dos mil ejemplares que nadie los consigue.

M: Para cambiar de tema, me interesa mucho el rol de la ciudad dentro de tus ficciones. ¿Puedes hablar un poquito de cómo conceptualizas a La Habana? ¿Cómo es la interacción entre la ciudad y los personajes?

PJG: No sé. Es difícilísimo explicar eso así de esa manera. Yo siempre he vivido en ciudades. Así, yo no soy un hombre de campo. El campo me gusta un rato, dos o tres días, pero no. En todo caso me gusta el mar. Vivir cerca del mar, siempre he vivido cerca del mar pero en ciudades, Matanzas, aquí en La Habana. Porque en la ciudad hay mucho conflicto, mucho antagonismo. Y es la esencia del asunto. Por lo menos para mí la literatura es conflicto y es antagonismo. Si no hay conflicto, no hay antagonismo, no hay problemas, pues la dramaturgia no puede avanzar. Hay otros escritores, escritores alemanes contemporáneos por ejemplo, que son más aburridos, y entonces hay a veces un solo personaje. Hay uno que se llama Sebald. Es difícilísimo de leer porque es él solo prácticamente con su mente haciendo recorridos por Europa, por Italia, por ahí, por allá. Pero es como él solo, un tipo como que está como medio loco, muy tímido, no sé. Entonces, no hay nada, no. Todo es . . . si tiene sexo con alguien, pues, no lo dice. Dice, no, “me fui, caminamos por un parque de noche,” y qué sé yo qué. Y no regresábamos y ya. Bueno “en Venecia salí con un muchacho en una lancha,” pero parece como un poco homosexual también. “Salimos en una lancha y vimos las estrellas,” y qué sé yo qué, y “regresamos y,” no sé, no cuenta nada. Yo no concibo la literatura de esa manera. Es decir, a mí me gusta que haya conflicto, que haya antagonismo, que haya problemas, que haya sexo, que haya lo que tiene que haber. Y eso es más fácil en las ciudades, ¿no? Da igual si es La Habana o si es Río de Janeiro. Hay ciudades que son muy complicadas, que son muy conflictivas. Por lo regular en las zonas de mayor pobreza. Por ejemplo en Madrid, en el centro de Madrid hay una zona que se llama La Latina. Toda esa zona es interesantísima porque es muy fuerte. Viven gitanos. Vive gente pobre, viejos jubilados que se roban cosas en el supermercado y las venden allí en la boca del metro. Tú los ves vendiendo paquetitos de chorizo, de aceitunas, cualquier cosa, latas de atún. No sé que pensaba hasta que me dijeron no, que son jubilados que ganan muy poco. Van al supermercado, roban, y

entonces venden aquí. Es en el centro de Madrid. Y en Río de Janeiro también. Yo he estado muchas veces en Brasil, en São Paulo. São Paulo ni qué decir, São Paulo que es la gran locura. Ciudad México, que he estado unas veces en Ciudad de México y es una gran locura. Yo podría escribir perfectamente si conociera esas ciudades, ¿no?, en vez de La Habana.

M: Me parece que, dentro de La Habana que describes en tus obras, la división entre los espacios públicos y los espacios privados casi no existe. Muchos han hablado del voyeurismo como un tema de importancia en tus ficciones, pero también existe un exhibicionismo fuerte y preponderante. ¿Estás de acuerdo? ¿De dónde viene esa necesidad de mostrarse, de ver y ser visto?

PJG: Tienes que buscar un psicólogo para que me analice. No, en general el cubano, más bien el habanero joven, sobre todo si está bien dotado, pues es muy exhibicionista. No es que todo el mundo sea así. Pero eso pasa un poco también con los brasileños. Las mujeres y los hombres cuando son jóvenes, tienen un cuerpo muy bonito, y entonces les gusta exhibirse. Al extremo de en los carnavales de Río las mujeres salen con los pechos al aire y les encanta exhibir sus pechos. Lo ven de una manera muy natural. Y aquí en las playas tú puedes ver que los hombres que están bien dotados usan trusas bañadores pequeños para que se les marque el paquete como dicen en España, no. Que es una forma de exhibicionismo también, ¿no? Entonces van de lo más orondo con su machismo. Hay una mezcla ahí de machismo con cuerpos hermosos. Porque realmente por nuestro mestizaje entre negros y españoles, europeos, pues creo que es lo mismo que pasa en Brasil, ¿no? Pues realmente somos de una estatura, somos bonitos, casi siempre los hombres están bien dotados, las mujeres también están bien dotadas. Y entonces, hay ahí un poco de orgullo, y se ve de manera. Es la latinidad. Pero los italianos también son un poco así. Son más todavía. Yo pienso que es una mezcla del temperamento latino con la cosa aquí caribeña, del calor, del machismo. Hay una mezcla que nos hace ser un poco exhibicionistas. Somos muy sexuales. Y te repito que yo, en ese deseo de fijar la vista en contextos que no habían sido llevados a la literatura hasta este momento, hay quien dice incluso que la literatura cubana es una antes de *Trilogía sucia de la Habana* y otra después de *Trilogía sucia*, que *Trilogía sucia* marca un punto. No sé si será así o no. Al extremo de aquí *Trilogía sucia* no se publica. Ni

se va a publicar en muchísimos años. Así que evidentemente molesta, ¿no? Es un libro que molesta. Cuando un libro molesta tanto, por algo será. Yo me alegro de que no se publique, porque evidentemente es un libro que está marcando y que está originando polémica y envidia. Y que tiene cierto poder porque, evidentemente le tienen miedo, ¿no? Cuando no tienen miedo pues publican y ya, pasó. Pero evidentemente los editores tienen miedo de publicarlo.

M: Como escribes sobre la lucha por sobrevivir durante la crisis económica, muchos críticos han comentado acerca del fuerte individualismo que existe en ese contexto. ¿Crees que existe cierta forma de solidaridad o de comunión? Estoy pensando en el cuento “Plenilunio en la azotea,” cuando todos los vecinos enfrentan juntos a la policía para apoyar a Pedro Juan. ¿Hay la posibilidad de sentirse parte de una comunidad o formar una comunidad bajo estas circunstancias?

PJG: Sí, de hecho sí la hay; siempre contra el poder. Es decir si tú vives, es que obviamente tú nunca has vivido en situaciones así, pero es igual, si tú eres pobre y vives en un lugar, un solar, una cuartería donde hay gente muy pobre que está siempre al margen de la ley, porque uno está vendiendo drogas, el otro está vendiendo aparatos robados de la tienda, el otro está vendiendo cosas robadas, cadenas de oro, lo que sea, el otro está vendiendo sexo, porque es un negro y tiene un rabo largo así entonces está enseñando el sexo a las doce de la noche. Así que todo el mundo está fuera de la ley. Y entonces hay una unión inconsciente contra la policía cualquiera que . . . “¡oye qué tú vienes a hacer aquí, ah!” para alejar a la policía. Meterle miedo a la policía y que no entre al lugar. Aquí en La Habana en algunos barrios la policía no entra sola. Eso se lleva a un extremo ya en las favelas de Brasil, que la policía no puede entrar. La policía cuando entra es disparando porque es muy cerrado. Así que se crea esa solidaridad, sí. Entre gentes que son muy marginales y que tienen que defenderse. Pero no hay otro tipo. Después, entre ellos mismos hay mucha violencia.

M: ¿Y piensas que esta solidaridad que existe entre las personas al margen de la ley puede ser una manera de formar comunidades que no tienen nada que ver con el estado y sus instituciones?

PJG: ¡Totalmente! ¡Sí, sí, totalmente! Todo el que . . . todas las prostitutas, son outsiders. Completamente. Son gentes que están fuera del sistema; que no les interesa. Yo cuando llegué a Centro Habana, yo

no soy de Centro Habana por supuesto. Yo era periodista. Pertenecía a la clase media. Tenía carro. Viajaba al exterior una o dos veces al año. Llego a Centro Habana en el año 1988. Yo tenía treinta y ocho años, y yo como que vivía en este mundo, en un mundo de intelectuales, de escritores, de periodistas, de universidades y otra cosa. Y de pronto llego allí y cuando ya empiezo a convivir en el barrio, tenía que ir a la bodega a comprar comida o a la placita a comprar las viandas, convivir allí, me doy cuenta de que a esa gente como que no le interesaba nada de la Revolución ni la política. No es que la rechazaran y dijeran “¡Ay, esto es malo!” No, ni siquiera eso. Sino sencillamente ellos vivían encerrados en su pequeño mundo porque tienen que buscar un dólar para vivir hoy, y mañana igual. Y pasaba lo que pasaba. Entonces, sencillamente no es que estén en contra del sistema, sea el sistema que sea, capitalismo, soc . . . no, no, no, es que están dentro de su propio sistema. Por eso en mayor o menor medida todo el mundo funcionaba allí en aquel barrio. Estoy hablando del año 1988, 1989, antes de que comenzara la crisis económica que comienza en sí ya en el año 1990-91. Y en el 1992 ya era hambre total y la miseria total, y no había nada. Y Centro Habana, el centro de la ciudad, sufrió mucho el embate de esa crisis económica porque la gente quedó muy abandonada a su suerte, ¿no? Hubo muchas cosas que yo no las escribí en la *Trilogía sucia*. Yo me enteraba porque yo seguía trabajando como periodista. Y yo me enteraba de muchas cosas que yo ni siquiera las utilizaba porque eran demasiado. Por ejemplo, una ola de suicidios de viejitos. Y se suicidaban. Conseguían una o dos botellas de petróleo, de petróleo de carro. Tomaron uno o dos botellas y se murieron; una muerte terrible. Se tomaban una o dos botellas. Eso se dijo en una reunión donde yo estaba como periodista, pero a veces yo tenía un poco de ética de no utilizar eso en los libros que yo estaba escribiendo. Entonces yo tenía un poco de ética, ¿no? De separar las cosas y no aprovecharme, ¿no? de mi trabajo como periodista. Y así pasaron cosas terribles, realmente. La gente se quedó muy abandonada. No solo era que no había alimentos, sino que no había medicina, no había aspirina. Años sin conseguir una aspirina. Podíamos sobrevivir un poquito los que teníamos familia en Estados Unidos, en Miami. Y, bueno, ya te digo, es como outsiders, no. Cada quién buscando su pequeño, haciendo su pequeño mundo, y no tiene nada que ver con el estado, con la política. Porque esto no resuelve nada. Pues, yo tengo que resolver mi vida. Es así. Eso genera, por

supuesto, mucha agresividad. Genera mucha violencia: violencia de palabras, violencia de pensamientos y violencia de acción.

M: ¿Crees que es posible formar una comunidad alternativa en vez de solamente haber individuos fuera del sistema, o tienes una visión totalmente individualista, más cínica, de esta situación?

PJG: Es una visión más individualista, más, quizás un poco cínica, y quizás hasta pesimista, ¿no? Al extremo de que la mayor parte de la gente que está así, en esos ambientes tan cerrados, la única solución que encuentra en su vida es irse del país. No es solo en Cuba. Si tú vas a España como estoy yendo yo desde el año 1998, te das cuenta de la enorme cantidad de inmigrantes que hay de Santo Domingo, de Ecuador. Bueno pasa lo mismo en Estados Unidos, en Canadá, en Francia, en Italia, en todos lados, ¿no? La gente lo que hace es irse. Así que no es solo un fenómeno de Cuba, y allí estamos hablando de un fenómeno mundial. Pasa igual en África. La gente no quiere morirse porque no hay medios. ¿Qué vamos a hacer, vivir con qué? ¿Qué vamos a hacer? ¿Para qué? No tiene sentido, ¿no? Y entonces, la gente lo que hace es irse. Los haitianos, Haití es un caso de esos, ¿no? La gente lo que quiere es irse. En España hay un grave problema con los africanos que atraviesan el estrecho de Gibraltar y tratan de entrar en España de manera subrepticia. A veces los cogen, a veces pueden entrar. Así que eso es lo que hay.

M: Cambiando de tema, muchos críticos dicen que tus obras son muy sexistas. ¿Cómo ves el rol del machismo en lo que has escrito?

PJG: Sí, mira. ¿Tú sabes qué pasa? La corrección política, hace mucho daño al arte, a la literatura actualmente. Ese tipo de académico que rechazan, que dicen, “¡Ay, es machista!” que es esto, que es lo otro, son personas muy limitadas. ¿Qué entonces tratan con la corrección política?: “¡Ay, respeto a los gay! ¡Ay, respeto a los negros! ¡Ay, respeto a las minorías étnicas!” Eso está muy bien. Yo estoy muy de acuerdo con eso, de que se respeten. Pero en arte y en literatura, el autor, el pintor, o lo que sea, necesita como una especie de licencia poética para poder llegar a lo profundo del ser humano. Si yo estoy escribiendo sobre gente de Centro Habana que son racistas y que son machistas, ¡son así! Esas personas son racistas y son machistas. Incluso no solo blancos contra negros. El negro es racista contra su propia raza, contra su propia gente y contra el blanco. Entonces trata

al blanquito con desprecio. El negro por ejemplo dice de una negra que es conflictiva: “no, yo prefiero a una blanca así de ojos azules, rubia de ojos grises, blanquita. ¿Por qué? Porque la negra es muy conflictiva.” Entonces cuando le preguntas a ese tipo de negra, no estoy hablando de mujeres con más educación, ella dice: “los negros son borrachos, y son mentirosos, y son vagos.” Un negro es vago, mentiroso, y borracho. Yo les escribo así. Yo les escribo así sabiendo que me voy a buscar problemas con los académicos, con los editores. “Ay, ¿para qué esto? ¡Agrade a los negros!” Que es así en la realidad que yo vivo. ¡Es así! ¡Yo no estoy hablando de Obama! ¡Yo no estoy escribiendo sobre Obama! ¡Yo no estoy escribiendo sobre Martin Luther King! Yo estoy escribiendo de negros que son racistas y que son machistas. ¡Acéptalo de esa manera! Ahora porque tú no quieres, porque tú eres académico y entonces la corrección política. Mira, yo diría la mayoría de los escritores no quieren buscarse problemas en Estados Unidos, en España. Y el resultado es que estamos entrando en una etapa de literatura aburrida. Hemos entrado. ¡Estamos inmersos ya en una terrible etapa de literatura aburrida! Porque los escritores no se atreven a profundizar en cosas que les puedan traer problemas después, que le pueden traer este tipo de crítica. ¿Por qué a Bukowski casi no se le estudia en los medios académicos? ¿Por qué? Creo que Bukowski está bastante separado de los medios académicos. Hay muy poca gente que reconozca a Bukowski como un escritor. Me parece que fue un hombre que escribió con mucha fuerza y con mucha sinceridad. Por supuesto que fue un hombre culto que sabía de música. Sabía de literatura. Sabía de todo. Pero su posición estética era esconder todo ese conocimiento. Que es lo mismo que hago yo en mis libros. Yo he leído todo. Conozco toda la música. De todo. Pero no me da la gana en mis libros ponerme a hablar. A veces dejo caer algo así, por aquí, por allá, de Wagner de Beethoven, de esto y el otro, pero no es el énfasis que hago. Entonces, sucede eso. Aprovecho para decírtelo y es lamentable que suceda eso, que los escritores en aras de que sus libros sigan vendiendo, de que los editores no le pongan problemas, pues entonces se limitan, y no están haciendo una literatura con profundidad. En Estados Unidos quedan muy pocos escritores que se puedan leer con fuerza.

