

**Entrevista a Abelardo Estorino**  
**Programa: La Noche se Mueve.**  
**Director Edmundo García.**  
**Fecha:**  
**EG: Edmundo García**  
**AE: Abelardo Estorino**

**EG. Muchísimas gracias, Abelardo Estorino. Premio Nacional de Literatura, uno de los más importantes intelectuales, un teatrasta de pensamiento crítico de Cuba, desde hace muchísimos años. Aunque a veces desde el silencio y a veces desde la voz. Gracias por concederme esta entrevista, para los oyentes de La Noche se Mueve, en el sur de la Florida.**

**AE. Me encanta que me entrevisten.**

**EG. ¿Por qué le gusta que lo entrevisten?**

**AE. Puedo decir lo que pienso.**

**EG. No es una forma también de llamar la atención.**

**AE. No sé, yo soy más bien tímido y cuando estoy solo con una persona me abro mucho más, pero en público siempre me siento poco cortado.**

**EG. Cuando yo oigo hablar que los escritores y las celebridades de la literatura dicen que son tímidos... Y oigo que García Márquez dice que es tímido y Fidel Castro dice que es tímido, pues yo me digo, ¡pues lo mejor es meterse a tímido!**

**AE. Pero no es una pose lo de la timidez. En mi caso no es una pose, yo realmente me siento así. Yo en una época bebía para evitar la timidez, pero tenían que llevarme de las fiestas llorando porque no me alegraba sino lo que hacía era deprimirme. Ahora lo he resuelto haciendo lo que me da la gana. También los años y un poco la seguridad como escritor.**

**EG: ¿Ya no bebe?**

**AE: No, en lo absoluto. De cuando en cuando voy a algún lugar me bebo un trago, pero no más de uno.**

**EG: ¿Y ahora de los placeres de la vida cuál prefiere?**

**AE: Comer.**

**EG: Siempre se dice que el teatro está en crisis, desde Atenas, desde los griegos, ¿usted piensa que ya el teatro dejó de ser una función social?**

**AE: Yo creo que el teatro es el que realmente cumple ese objetivo. El cine, por ejemplo, es muy importante. Pero es un cine casi siempre de selección. El cine en general casi siempre es comercial. Hay un cine alternativo, como lo hay en todo. La televisión me parece un desastre, por lo menos la televisión que nosotros tenemos. Entonces en el teatro, es en donde más uno puede decir lo que piensa de la vida, las cuestiones que le preocupan.**

**EG: Bueno, los intelectuales siempre dicen que la televisión está muy mala, pero es que los intelectuales tampoco han ido al asalto de los medios. Han preferido muchas veces la torre de marfil y la burbuja y no van al asalto de los medios. Entonces los medios quedan en mano de personas que rayan en la mediocridad.**

**AE: ¿Pero qué yo puedo hacer? Por ejemplo, ¿escribir una novela radial, una novela para televisión, en la cual pierdo mucho tiempo, para que sea**

una cosa que no perdura? No, yo estoy esperando otra fama.  
EG: Abelardo Estorino, el teatro en Cuba, si lo miramos durante la década del cincuenta, en la cual usted ya es una figura que abandona incluso su carrera principal, de eso hablaremos después. El teatro en Cuba, repito, ha tenido procesos evolutivos importantes. Si miráramos hoy el teatro que se está haciendo en Cuba, ¿usted cree que está reflejando las condiciones de la Cuba de hoy?

AE: Sí. Creo que el teatro en Cuba tiene una cosa que es importante, que es una gran diversidad. Estamos los viejos dinosaurios, que tomamos los teatros en los sesenta, y hay que dar la oportunidad a los jóvenes. Hay quien se niega, y piensa que tiene la verdad. Yo creo que nadie tiene la verdad, que ésta es algo que está dividida entre muchas opiniones, y los jóvenes tienen una visión diferente del teatro. Tal vez piensan más en imágenes que en texto, piensan en otros problemas, abordan temas diferentes.

EG: Eso de pensar más en imágenes que en texto, ¿a veces no puede ser una quimera o una posición snob? Porque a veces se ven muchas imágenes o mucha danza en el teatro y poco texto. Y es posible que en parte se haya perdido el valor del texto.

AE: Bueno, yo hago un teatro de texto básicamente, y es el que defiendo. Pero me parece que uno no debe meterse en un castillo y no mirar lo que pasa alrededor. Me parece que eso es fatal, porque uno entonces se convierte en una momia.

EG: Sindo Garay decía que una canción es primero que todo un texto, después la música. Y hay quien pudiera pensar que el teatro es primero que todo un texto, después el desplazamiento.

AE: Yo no sé. Eso es una cuestión de encontrar el medio apropiado a uno. Pienso que he escrito, en determinados momentos, obras que se fundamentan básicamente en el texto. Pero después trato de encontrar otros motivos. No sólo es el texto o no el texto, porque el texto puede ser un texto lineal que ya está viejo. Por ejemplo, La casa vieja es una de las obras primeras que yo escribí.

Es una obra que ahora la quieren incluir en una antología, donde habrá teatro de aquí y teatro de allá. ¿Tú sabes lo que quiere decir allá, verdad? El lugar donde tú vives. Entonces, me parece que es importante el que se publique una antología así.

EG. Usted me hablaba de La casa vieja.

AE. Quieren poner, en esa antología de la que te hablaba, La casa vieja, que es una obra de estructura completamente ibseniana, con la descripción de una escenografía, vuelta a la izquierda, vuelta a la derecha, todo eso que ya está completamente abolido del teatro. Quieren ponerme esa obra, en una antología donde van a estar las obras importantes escritas por cubanos después de la revolución, y me parece que no es un buen ejemplo. Yo he escrito obras posteriores que son mucho más interesantes, o textos para representar y voy a discutir con el antologista.

EG. Estorino, usted acaba de mencionar de aquí y de allá, ¿Cómo ve usted la relación de la cultura cubana en esa dimensión, en el aquí y en el allá? Y vamos a hablar desde La Habana y el sur de la Florida, u otros sures y otros nortes.

**AE.** Yo te voy a decir lo que conozco. Yo estuve en el Festival de Teatro de Nueva York. Viajé mucho en una época a Estados Unidos. Aunque después que cayeron las Torres no he vuelto. Creo que estuve una vez. A mí me parece que nosotros conocemos más lo que sucede allá, que ellos lo que sucede aquí. Ellos hablan de lo que sucede aquí, sin haber estado aquí. He visto un documental hecho por dramaturgos jóvenes que dicen que todos en Cuba imitamos a Virgilio Piñera, una equivocación absoluta. No sé si conocen los textos, cuando alguien me ha pedido un texto desde allá, entre comillas, le envió el texto, para que lo conozcan. Pero soy incapaz, de hablar del teatro de allá, sin conocerlo. No sé porque ellos lo hacen.

**EG.** Hay una especie de lugar común, la laceración creativa fuera de Cuba. ¿Usted cree en eso?

**AE.** ¿A que tú llamas la laceración creativa?

**EG.** La laceración es que muchas personas que desarrollaron una obra en Cuba o un movimiento en Cuba, fuera de Cuba se pierde. Se deja de crear o se deja esa crepitante forma de crear.

**AE.** A mí me asombró, que Nilo Cruz escribiera Dos mujeres y un piano, donde un dirigente o alguien de la Seguridad del Estado visita unas mujeres. ¿Cómo puede tener esa experiencia? Yo no podría escribir cómo es la vida en Miami, porque yo no he vivido en Miami. Veo cómo vive mi familia, no toda mi familia, porque mi familia no es toda igual. Yo tengo tres hermanos en Estados Unidos y un sobrino y cientos de primos.

**EG.** ¿Qué le parece Ana en el Trópico?

**AE.** A mí me gusta mucho, Ana en el Trópico, me parece una obra mucho más real, una obra con una estructura más interesante, con personajes. Ese buscar en una obra de Tolstoi, algo que se refleja en la realidad, es decir, que los problemas humanos son los mismos, más o menos. Eso me parece muy interesante. Yo no conozco a Nilo, pero debe ser un hombre inteligente.

**EG.** Y le parece que ese es un buen premio Pulitzer.

**AE.** Sí, como no. Y además un orgullo para cualquier cubano. Yo no sé hasta qué punto él es cubano. Creo que se fue para allá muy joven y escribe en inglés.

**EG.** Sí, escribe en inglés. Volviendo un poco al teatro y después regresaremos a la relación intelectual cultural, Cuba-Estados Unidos. Cuba, nación y emigración.

Cuando usted me hablaba del teatro que se hace hoy y del teatro que usted fundó con Vicente Revuelta, Teatro Estudio, todo el movimiento aquel, inspirado sobre todo en la figura de Stanislavski, pero que después incorporaron a Grotowski, a Brecht. Usted siente que después esas olas posteriores que tal vez Eugenio Barba, que es un momento de la diferencia, de la ruptura. ¿Usted cree que eso va a volver? Las nostalgias y las búsquedas, o sea, que tendrá que volver un proceso del teatro de rebuscarse a sí mismo, a sus orígenes, en la palabra, volver al teatro de la palabra.

**AE.** No. Creo que no. El movimiento de la historia es siempre hacia adelante, no un retroceso. Si hay retroceso es que uno es conservador y vuelve al pasado. Hay cosas que se pueden tomar. Por ejemplo, yo he hecho una obra tomando los mitos griegos, pero transformando los mitos

griegos para hablar del presente. Toda obra histórica no habla de ninguna historia, habla siempre del presente. Las obras mías que tratan sobre la historia no están hablando sobre ese período, están hablando de lo que sucede en este momento de manera metafórica.

EG. ¿Qué sucede en Cuba en este momento Estorino?

AE. Cuba es un país en transformación constante. Creo que hay personas que se quedan viviendo en un momento, pero la vida los eliminará. Me parece que hay que ir con el tiempo. Es decir, se supone que somos materialistas dialécticos.

EG. ¿Usted es materialista dialéctico?

AE. Yo soy un hombre que ve el mundo sin ponerle nombre a cómo vivo.

EG. Y cuando usted me dice...

AE. Yo soy materialista. Porque yo no soy religioso. Yo creo en la materia...

EG. ¿Agnóstico?

AE. Yo no sé si agnóstico exactamente. Quizá un poco escéptico, que es parecido. Pero me gusta transformar al vivir, que las cosas mejoren.

EG. A los ochenta y tantos usted perdió la prudencia.

AE. La prudencia...

EG. Estoy pensando en esa novela que se acaba de publicar, que pasa de mano en mano en La Habana, que habla de una Habana que muchos desconocen, las memorias de Raúl Martínez.

AE. No es una novela, es una autobiografía. Es que la gente la lee como una novela, porque me encuentro a alguien que me dice: La cogí y no la pude soltar.

EG. ¿Cuál es el título?

AE. Yo, Publio.

EG. No la he visto. No la tengo, he llegado a creer que no existe ese libro.

AE. Yo te voy a regalar uno, para que veas que existe.

EG. Y me han dicho que ha escandalizado a La Habana. que la ha escandalizado tanto, que no quieren ni hablar de ella.

AE. Yo no sé si ha escandalizado a La Habana,

EG. Pero usted autorizó su publicación.

AE. Te confieso que me asusté. Me asusté por lo que decía de mí, de mi relación homosexual.

EG. ¿Qué dice de usted, de su relación homosexual?

AE. Que ahora me siento más seguro y lo puedo decir, después que Mariela está defendiendo a los homosexuales.

EG. Raúl, después de muerto lo salvó.

AE. Yo creo que el año pasado fue un buen año. Fue el año en que se estrenó Los siete contra Tebas y fue el año en que se publicó, Yo, Publio. Así que estamos mejorando.

EG. Raúl Martínez, ¿que significó en la vida de Abelardo Estorino?

AE. Fue la persona que me dio el impulso final hacia el teatro. Yo vine a La Habana a estudiar Odontología. Vengo de una familia muy humilde...

EG. Usted es de Unión de Reyes. Y usted estaba en Unión de Reyes, cuando se decía... Unión de Reyes llora porque Malanga murió.

AE. No recuerdo eso. Puede ser cuando yo era muy niño. Pero yo sé que

hay dos personalidades importantes en Unión de Reyes, que son Malanga y Regino Pedroso.

EG. Y diga también, Abelardo Estorino.

AE. Eso es para el futuro. Vamos a dejarlo para la historia. Que la historia lo decida.

EG. ¿Cómo fue que Raúl Martínez contribuye en su vida? Volvamos a esa parte.

AE. Yo vine a estudiar y entonces la madre de Raúl alquilaba algunos cuartos en su casa. Eran los años 50. Y allí vivía Rolando Ferrer y Raúl Martínez. Empecé a tener amistad con ellos, participé en un mundo de teatro, de la cultura por Raúl y un mundo de teatro por Rolando, ya que era un hombre muy culto, conocía muy bien el teatro. Con ellos fui al teatro. Raúl hacía la escenografía para Rolando y yo participaba de esas sesiones. Mi vida se fue inclinando más hacia la parte artística y era un momento muy lindo, porque uno participaba en todo. Iba a conciertos, exposiciones. Una pequeña cinemateca y la vida cultural era muy fuerte, en el sentido de que éramos como un pequeño grupo que asistía...

EG. ¿Ahí comienza la relación entre usted y Raúl?

AE. Comienza por un hecho que Raúl describe y que yo he descrito también. Yo tenía un compañero dentista, que era amigo de Raúl, también le gustaba el teatro. Entonces un día, nos encontramos en la sala que tenía Andrés Castro y le dijo. Mira Raúl este muchacho habla como tú. Yo era un guajirito tímido y Raúl me dijo. A ver habla. Y le dije: No sé qué decir. Y dice: Di cualquier cosa. No sé qué debo haber dicho. Y Raúl dijo.

Ah, no se parece en nada a mí.

EG. ¿Eso fue un desplante, no?

AE. Yo creo que sí, que tenía mucho de desplante. Era un ceceo o algo así que tenía. Después empecé a encontrármelo en los lugares. En fin, fuimos haciéndonos amigos, hasta que empezamos a tener una relación más íntima.

EG. ¿Qué duró cuántos años?

AE. Yo lo conocí en el año 51, él murió en el 95. Casi 44 años.

EG. Estorino, a veces yo siento, lo he sentido, que todavía la obra de Raúl Martínez no está lo suficientemente valorizada, tal vez estuvo precedido, por el Grupo de los 11, al cual él perteneció, junto a Agustín Cárdenas, Guido Llinás, Hugo Consuegra. Porque estuvo precedido por esas vanguardias tan aplastantes, tan importantes, tan grandes, como Amelia, como Portocarrero, como Carlos Enríquez, Ponce, como esas figuras. Pero que todavía la cultura cubana le debe un lugar, que ya lo tiene con su obra. Pero me refiero muy especialmente al hombre del pop en Cuba. Pero además de la abstracción, además de un intelectual completo, que es Raúl Martínez. Se lo digo y yo no soy amigo suyo, esta es la primera vez que hablamos. Se lo digo porque yo aprecio la dimensión de la obra de Raúl. Siento que se le debe, en la historiografía o en la literatura y en la plástica cubana, que a Raúl se le debe.

AE. Hay una sala sobre la pintura de esos años, y están todos esos nombres que tú has mencionado. Está Cárdenas como escultor, está Tomás Oliva y están cosas de Raúl muy importantes.

EG. He visto el museo y sé que ha sucedido esto. Sin embargo y tal vez, tenga que rectificar, tal vez estoy hablando en términos de mercado. En términos de mercado, hay una deuda con Raúl.

AE. Sí, pero eso no depende de Raúl, el pobre. Yo creo que no, que Raúl no tiene mercado. Tampoco Antonia Eiriz, tiene mercado y es una gran pintora.

EG. Tal vez usted no piensa en el mercado. Mejor así.

AE. No, yo creo que es mejor tener mercado, porque tener mercado significa tener conocimiento. Yo no escribo mis obras para ocultarlas, sino para publicarlas, eso tiene algún sentido. Lo que es fatal es crear arte pensando en el mercado.

EG. Ese es el mundo de hoy.

AE. Pero también hay algunas personas que no quieren estar de esa manera en el mundo.

EG. Gracias a Dios. ¿Usted no cree en Dios?

AE. Yo creo que esa es una frase hecha, que yo la digo continuamente. A mí me parece que un arte así no es legítimo y que muere. Me imagino yo que muere.

EG. Estorino, la relación dramaturgo-actores, a veces puede ser perniciosa. Muchos piensan que ustedes los dramaturgos ven a los actores como meros instrumentos, por buenos que sean, que los ven y que mientras más vacíos para llenarlos a ustedes con sus creaciones o con sus ideas mucho mejor. ¿Cómo ve Abelardo Estorino a los actores realmente?

AE. Yo trabajo con un grupo y escojo a los actores con pinzas, pero tuve en algún momento, un grupo del cual me sentía satisfecho, dentro de todo el ambiente. Por ejemplo, tengo una actriz, que la gente dice que es mi fetiche, que es Adria Santana, con la que trabajé en los años 70. Monté una obra de Lope de Vega convertida en una comedia musical y trabajé con ella. A partir de ahí, ella siempre ha estado en mis obras. Hemos tenido un éxito grande, juntos, con una obra, un monólogo que se llama Las tenas saben nadar, que en el mundo entero ha tenido mucho éxito. Bueno, quiero decir en algunos países de América Latina.

EG. Cuando los cubanos hacemos algo en cuatro países, pensamos que es el mundo entero.

AE. No se ha puesto ni en Irak...

EG. Está bien y está bien que seamos así.

AE. Yo creo que somos un poco autosuficientes. Creemos que los hombres somos los más capaces sexualmente, las mujeres las más atractivas, las nalgas de una mujer son la cuestión más importante del mundo. Creemos todas esas cosas.

EG. ¿Y eso tendrá que ver con la insularidad, aquello de ser criaturas de isla? Por estar rodeado de mar y que nos comprime. ¿Tiene que ver con eso, con el concepto de isla?

AE. No sé si eso será verdadero, tanto alarde así deja oculto una carencia.

EG. Pero ser gente de una isla, ¿usted cree que influye en la conciencia social o en la proyección social? ¿Usted cree que la condición de estar rodeado de agua influye?

AE. Yo creo que eso es para un especialista.

EG. Usted no se complica tanto.

AE. No, yo no me complico tanto. Yo vivo mi vida cotidianamente, disfruto hasta donde es posible, quiero tener un lugar tranquilo para escribir.

EG. Estorino, la figura de Rine Leal, en el teatro cubano, en el pensamiento del país, ¿qué lugar usted le da?

AE. Creo que es imprescindible para conocer bien el teatro cubano. Pienso que Rine Leal, tenía un verdadero amor al teatro. Es decir él le dedicó su vida a escribir, a ver teatro. No sólo a hacer crítica, si no a escribir libros. Sus libros son importantes.

EG. ¿La selva oscura?

AE. Sí, claro. Creo que mi ego se siente satisfecho, porque Rine le dedicó, cuando yo estrené mis primeras obras, él le hizo muy buenas críticas y se sorprendió.

EG. Cuba pierde bastante con la pérdida de Rine.

AE. Como no. Porque además era un hombre estudioso, inteligente...

EG. Y además audaz.

AE. Sí, es posible. Eso no lo sé. Pero si sé que él era un hombre de teatro.

EG. Volviendo a los actores y los dramaturgos. ¿Los dramaturgos generalmente ven a los actores como los escritores ven a los periodistas, con un rin tin tin.

AE. Los periodistas son lo peor del mundo

EG. ¿Usted cree?

AE. Mi experiencia en Estados Unidos, yo estaba en Nueva York y alguien te voy a contar una anécdota. Yo fui a Nueva York para publicidad del grupo. Yo trabajaba allí un repertorio español y ellos siempre llevaban un periodista para hacer la propaganda. El me habló sobre la persecución homosexual en Cuba. Mira, le dije, la persecución es a algunos niveles, pero no es tanto como ustedes piensan. Por ejemplo, yo soy homosexual y estoy aquí haciendo una obra. El titular decía: Estorino dice que está aquí haciendo una obra y es maricón. No sé puede creer mucho en los periodistas.

EG. Pero usted ejerció el periodismo. El debate que hubo entre los intelectuales...

AE. ¿Porque llegamos a esto?

EG. No sé. Yo estoy conversando con usted y salió esto. ¿Usted siente un desdén por los periodistas?

AE: No, no. A mí no me caen mal los periodistas inteligentes.

EG. No hay muchos.

AE. No, no hay muchos.

EG. Lo que pasa es que los intelectuales abandonan los medios de comunicación, que al final, es lo más efectivo.

AE. Yo lo creo. Por eso te concedo esta entrevista.

EG. Estorino, un debate en Cuba serio, sobre el decenio gris de la cultura cubana, el quinquenio, como le quieran decir. ¿Usted participó con su opinión en ese debate?

AE. Sí.

EG. Si usted tiene que pasar revista a la forma en que se hizo ese debate en la sociedad cubana. ¿Qué cree usted? ¿Qué saldo dejó ese debate?

AE. Creo que fue bueno, porque hubo la oportunidad de decir muchas cosas, que antes no se habían dicho. Creo también que no se publicó todo. Debió haberse publicado. Pero en la guerra de los e-mail, todo

estuvo presente. Todo el mundo sabe lo que cada cual dijo. Salieron al sol muchas cosas que estaban ocultas y fue muy importante que sucediera.

EG. Y esto ha desbordado el hecho en sí. Precisamente porque el gobierno cubano ha llamado a una participación. Pudiéramos decir que este hecho, fortuito o no, marca el comienzo de una revalorización o de una introspección de la sociedad cubana con el llamado del gobierno que abre una nueva etapa ¿o han sido los intelectuales que de alguna manera pusieron un granito de arena, para las transformaciones que se van a ver o que se están viendo ya en la sociedad cubana?

AE. Me imagino que eso estuvo apoyado por gente como Mariela Castro, una mujer de mente muy abierta, y sucedió porque algo pasó y no sé cuál fue la chispa que encendió el cañaveral, pero lo que pasó fue que el cañaveral se quemó.

EG. ¿Usted qué espera del próximo congreso de la UNEAC, a celebrarse en abril?

AE. Vamos a ver cuando llegue.

EG. ¿Qué le gustaría que pasara?

AE. Me gustaría que habláramos francamente de todo lo que sucede. Me gustaría que se revalorizara más el teatro, que no se revaloriza tanto como la poesía o la novela y que fuéramos todos más abiertos sobre nuestra vida.

EG. Hay escritores y artistas que respeto mucho en Cuba y sé que no han sido ni guatacas ni aduladores, que sienten un gran respeto generalizado por la figura del Ministro de Cultura, Abel Prieto.

AE. Yo participo de esa admiración.

EG. Es un hombre que ha logrado unificar, respetar las diferencias y defender...

AE. Ese libro de Raúl, esa revalorización de Raúl, se lo debemos a él. Esas memorias estaban esperando durante mucho tiempo para publicarse. Las leían y decían, pero hay que esperar a ver, porque ahí se nombran figuras que todavía están vivas. No sabemos si se verá bien que se les mencione bien o no. Yo insistía que se la dieran a Abel y había como mucho cuidado antes de entregársela. Al fin se decidieron darle a leer el libro. Abel lo leyó y lo dio para que lo publicaran y ya. Se le publicó íntegro.

EG. ¿Hay algunas editoriales extranjeras interesadas?

AE. Yo creo que eso no ha tenido despliegue fuera. En Miami no se conoce ese libro. ¿Se conoce?

EG. No, yo me enteré en Cuba. Dicen que se agotó.

AE. Yo te voy a dar un ejemplar.

EG. Se lo voy a agradecer. Volviendo a la cultura cubana, y a la función de los intelectuales, hay quien dice que un intelectual, que un escritor sólo debe escribir y escribir bien. Pero que un intelectual debe funcionar como un órgano, o como una mano cumple las funciones de una mano y que el intelectual, el escritor debe evadir el momento político. Tal vez no la ideología, pero sí la política como aplicación oportuna a la ideología. ¿Usted qué cree del intelectual, del escritor y el momento político?

AE. Creo que nadie puede evadir el momento en que vive o escribe ocultándolo, pero eso debe salir de todas maneras o es alguien que lo usa

como metáfora, si tiene algún problema. De todas manera siempre está presente, de una forma o de otra.

EG. ¿Qué cosa hoy a su edad, le haría perder la cabeza? ¿Por qué cosa usted perdería la cabeza?

AE. Por una langosta bien hecha.

EG. Sólo sus ángeles y demonios de manera tan doméstica.

AE. Sí. Yo vivo dentro de esta casa que tú ves, que está llena de recuerdos. Que no la cambiaría por la residencia más grande de La Habana. Mi hermana quiere cambiarla continuamente.

EG. ¿Ni por la juventud?

AE. Por la juventud sí, inmediatamente.

EG. ¿Para qué? ¿Para despertar la libido?

AE. No, para disfrutar la vida de nuevo a toda plenitud. Con mi edad no se disfruta.

EG. ¿Para ser escritor hay que tener una libido muy fuerte?

AE. No, yo creo que no...

EG. Se puede ser...

AE. Para ser un escritor hay que dominar bien la gramática.

EG. Pero para tocar...

AE. Para tocar yo creo que hay que tener experiencia, vivir a plenitud, tener una gran memoria...

EG. ¿Usted se imagina si José Lezama Lima, hubiese tenido la experiencia vital de Reinaldo Arenas?

AE. No sé. Creo que hay una diferencia muy grande entre Lezama y Reinaldo. Y no es que sea un fanático lezamiano. Me gustan los primeros libros de Reinaldo.

EG. ¿Celestino antes del Alba?

AE. Celestino antes del Alba. Yo conocía mucho a Reinaldo.

EG. ¿Cómo recuerda usted a Reinaldo?

AE. Como un guajirito que llegó a La Habana y tenía mal gusto.

EG. Pero tenía garra para escribir.

AE. Sí, aprendió inmediatamente.

EG. Y entre la garra de tocar con la palabra, o tener la arquitectura. ¿Cómo va ahí?

AE. Yo creo que la vida es un aprendizaje. Yo quería ser dentista, no quería ser absolutamente nada. Dio la casualidad que viví en una casa donde vivían Raúl Martínez y Rolando Ferrer. Podría haber podido caer en otra casa donde no habían esas personas...

EG. Eso quiere decir que si no fuera por Raúl Martínez, usted sería hoy un estomatólogo retirado...

AE. Retirado con una gran cantidad de dinero.

EG. ¿Seguro? ¿Si hubiese sido un estomatólogo, se hubiera quedado en Cuba?

AE. No sé.

EG. Siendo un artista.

AE. Siendo un artista me quedo en Cuba, aunque muchos artistas se van. Yo me quedo en Cuba por razones... No voy a decir amor a la patria. No sé. Cuando he estado fuera de Cuba mucho tiempo extraño mucho. No sé si será la cuestión de ser una isla o por ser pequeño que lo atrae a uno el país.

EG. Un lugar común, pero sobre todo lo dicen muchas personas fuera de Cuba. Pero hay un lugar común, de que toda la vida de Lezama y de Virgilio fueron vidas sufridas y llenas de pánico. Hábleme si usted sabe algo.

AE. No, a Lezama no lo conocí personalmente. Me daba miedo.

EG. ¿Le daba miedo? ¿Qué le daba miedo? ¿Aquello del curso délfico?

AE. No, me daba miedo, esa figura que era completamente mítica. Virgilio era un mito, pero yo lo conocía. Se sentaba en mi casa y hacía espaguetis en aquella cocina, por eso es completamente distinto. ¿Y porqué hablábamos de ellos?

EG. Porque usted me comentaba que hay quienes proyectan la figura de Lezama y de Virgilio, en el eterno sufrimiento. ¿Tenía alegrías Virgilio?

¿Cuáles eran las alegrías de Piñera?

AE. Yo no sé. Era un ser punzante.

EG. ¿El disfrutaba con la maledicencia?

AE. Sí, pero tú sabes que hay una cosa muy curiosa, porque el Virgilio que yo conocí, no era el mismo Virgilio que había por ahí. Se sentaba en una mesa, en El Carmelo, y trataba de ser tan punzante como Cabrera Infante o como Antón que también estaba sentado allí. Yo no era así, yo era un poco más casero, más tímido, más tranquilo. Y entonces, conmigo era otra persona.

EG. Con Cabrera Infante, ¿tuvo usted amistad?

AE. Amistad no. Raúl trabajaba en Lunes, y él lo dirigía. Yo lo veía, fui a su casa varias veces, pero no era su amigo. Era muy amigo de Olga Andreu, que era una casa que yo visitaba. Pertenecía a ese grupo, porque Raúl estaba en Lunes y ahí estaba Antón y otras personas que eran mis amigos. No creo que yo le interesara a Guillermo. En Lunes, se publicó una de mis primeras obras, El Peine y el Espejo creo que es. Raúl trabajaba allí como diseñador, y entonces él aprovechó un momento en que había página en que no había elementos que poner y coló la obra.

EG. El caso de Guillermo, el caso tal vez de Enrique Labrador Ruíz, el caso de Lydia Cabrera. ¿Estos casos en Cuba están totalmente reivindicados por su obra, más allá de su pensamiento ideológico?

AE. Lo que hace falta es que se les publique.

EG. ¿Y de qué depende que se les publique? ¿Usted quisiera verlos en los estantes?

AE. Si ese libro, que están haciendo, una antología donde van a estar los teatristas, deben hacer una antología donde debían estar los cuentistas.

EG. Tengo entendido que a Guillermo se le solicitó y él no lo autorizó.

AE. Es verdad, eso fue así, no dejó.

EG. Tengo entendido que existe la voluntad de publicarlos.

AE. Yo no sé ahora, si Miriam Gómez es su heredera, su albacea o como sea, lo permitiría.

EG. Yo visité a Cabrera Infante en Londres, y lo conocí gracias a Antón Arrufat. Lo he dicho en otras ocasiones y me pareció un hombre que amaba a Cuba. Vivió y murió obsesionado y amando a Cuba. Sin embargo, vivió muy encerrado en sus propias decisiones. ¿Realmente es importante la nostalgia para un escritor? Aunque yo vuelvo al principio, como Cabrera Infante, a veces los creadores las alas se les cortan un

poco cuando... ¿Cuba tiene como algo raro, para la creación, cuando alguien sobre todo ya lo ha hecho en Cuba?

AE. Yo creo que los cubanos sienten algo muy extraño fuera de Cuba. Me parece que no es sólo con los creadores, sino que los cubanos se sienten muy tristes fuera de Cuba.

EG. Por lo que me toca le digo que es verdad.

AE. Qué extraño ¿verdad? La gente que se va más joven, no. Pero yo tengo un amigo pintor que vive en Miami, le va bien, vende, pinta lo que quiere...

EG. ¿Está hablando de Tomás Sánchez?

AE. No, estoy hablando de Ismael Gómez.

EG. Vamos a volver a esa etapa tan rica en vivencias. Muerto Virgilio Piñera, ¿es Antón Arrufat la lengua más malediciente de la literatura cubana?

AE. Antón tiene fama de eso. Antón es un pobre tipo que tiene una máscara de malediciente, que le gusta ser ingenioso, parecerse a Wilde. Pero yo lo conozco muy íntimamente y sé que es una persona que tiene mala fama, mal tenida. Seguramente.

EG. ¿Malo o buen corazón?

AE. Lo oculta tanto, pero es el único amigo vivo que me queda de esa época.

EG. Lo veo que está muy emocionado.

AE. Yo lo quiero mucho.

EG. Hoy le dieron un premio muy importante.

AE. No pude ir. Yo te lo voy a contar y después tú cortas lo que tú quieras.

EG. Yo no voy a cortar nada.

AE. Me dieron un lugar de parqueo, ese lugar de parqueo es para llegar hasta la Sala Nicolás Guillén, que está en la Feria del Libro, de ahí para allá, no puede pasar el carro, el lugar donde era la inauguración, es en otra plaza, que queda muy lejos de ahí. Ese lugar está adoquinado y entonces cuesta mucho trabajo caminar sobre adoquines. Ahora estoy tratando de hacer ejercicio. A veces lo pierdo, pero trato de caminar, para poderme mantener ágil. Yo tengo 83 años, pero era muy lejos para mí.

EG. Estorino, ¿qué le parece un escritor que es como un Bukowski cubano. O algo diferente a Bukowski, pero Bukowski sería el punto de referencia para su obra, y hablo de Pedro Juan Gutiérrez? ¿Qué cree usted?

AE. Yo no conozco su obra.

EG. ¿Usted nunca ha leído Un rey en La Habana, ni Trilogía sucia de La Habana?

AE. Yo no sé si he leído una de sus primeras obras, pero no lo conozco realmente.

EG. Podemos hacer un pin pon, yo le doy nombres de escritores y usted me lo devuelve con una frase rápida, si es sardónica mejor.

AE. Yo no sé si ese juego funciona conmigo.

EG. Alejo Carpentier.

AE. Muchas palabras.

EG. César López.

AE. Un santiaguero.

EG. Guillermo Cabrera Infante.  
AE. Oscar Wilde.  
EG, Lydia Cabrera.  
AE. Una raíz muy fuerte.  
EG. Lisandro Otero.  
AE. Uhm...  
EG. Miguel Barnet.  
AE. El cimarrón.  
EG. Antón Arrufat.  
AE. Mi amigo.  
EG. Dulce María Loynaz.  
AE. La delicadeza.  
EG. Cintio Vitier.  
AE. Un gran historiador de la literatura.  
EG. Fina García Marruz.  
AE. Su acompañante.  
EG. Reinaldo Arenas.  
AE. Una vieja imagen.  
EG. Rine Leal.  
AE. Un hombre de teatro.  
EG. Abelardo Estorino.  
AE. Un hombre tímido.  
EG. Muchísimas gracias.

**Datos biográficos:** Abelardo Estorino cursó la primaria en su pueblo natal y el bachillerato en Matanzas. Se trasladó a La Habana en 1946 para estudiar Cirugía Dental. Ejerció esa profesión entre 1954 y 1957. En 1961 comenzó a trabajar como asesor literario de grupos teatrales del Consejo Nacional de Cultura. Ha hecho crítica de teatro en Lunes de Revolución, Unión y Casa de las Américas. Tiene estrenadas Las impuras (adaptación de la novela de Miguel de Carrión), Las vacas gordas (comedia musical) y piezas para guiñol. También ha ejercido la dirección teatral. Sus obras se han representado en Chile, España, Inglaterra y Estados Unidos. En el concurso "Casa de las Américas" de 1961 obtuvo mención de teatro por El robo del cochino. Volvió a obtener mención en el concurso "Casa de las Américas" (1964) con su obra La casa vieja. Es Premio Nacional de Literatura, 1992. Reside en La Habana.