

PARA ENTENDERNOS. CONVERSACIÓN CON GERARDO PIÑA ROSALES¹

WENCESLAO CARLOS LOZANO²

Gerardo Piña Rosales, escritor, crítico, profesor universitario y actual director de la Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE), nació en 1948 en La Línea de la Concepción —ciudad que lo nombró Hijo Predilecto en enero de 2004—, aunque pronto, en 1955, avatares familiares lo llevaron desde Málaga a Tánger, ciudad donde se hizo como adolescente y joven. La fascinación que siempre ha ejercido esa ciudad en GPR ha quedado estampada en su carácter, en su manera de percibir y expresar el asombro del mundo, un mundo geográfica y culturalmente abierto a los cuatro vientos. Ser joven en Tánger en los años sesenta supuso un privilegio existencial del que GPR no tenía por qué privarse, y una andadura iniciática en pos de la libertad y el autoconocimiento a cuyos riesgos tampoco iba a sustraerse, siendo por lo demás compañero de pupitre de Eduardo Haro Ibars, con quien compartía, amén de la amistad, la vocación poética y la tentación malditista; aunque por otros derroteros, pues si bien GPR nunca dejó de rendirse al embrujo tangerino, supo resistirse al turbador atractivo de la autoinmolación en la hoguera de los sentidos, vía de desarreglo sistemático de los mismos, como tantos compañeros de generación movidos por consignas existenciales —de viejo cuño y nueva ropa— que nunca acabaron

¹ Aunque iniciada bastante tiempo atrás, esta conversación ha cobrado su forma definitiva con motivo de la edición de un libro de próxima publicación.

² ANLE y Universidad de Granada. Es autor de artículos y trabajos dedicados a crítica literaria y la teoría o crítica de la traducción, juntamente con traducciones de importantes obras literarias

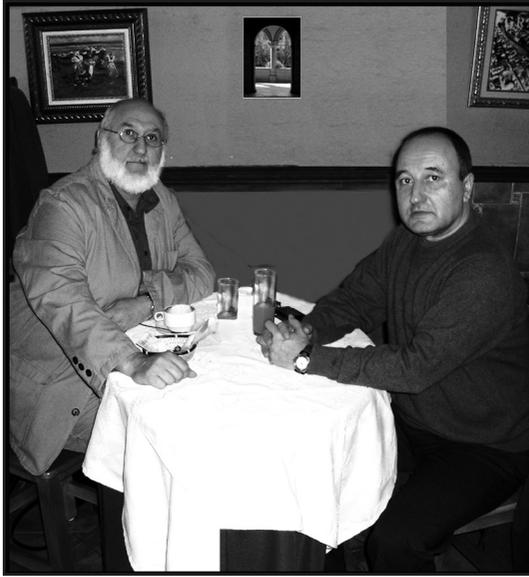
de sustanciarse en verdad de obra. Y es que, si algo caracteriza a la personalidad de GPR es haber, ante el dilema de ser o hacer, optado siempre por “ser haciendo”.

Cuando, en 1967, acabó el bachillerato y cruzó el Estrecho de Gibraltar hacia el mortecino solar patrio, llevaba consigo un sólido bagaje de lecturas, una decidida vocación intelectual y una guitarra clásica que tocaba con virtuosismo y sensibilidad, fruto de un sinnúmero de juveniles horas de conservatorio y de ensayos que lo llevaron a ser requerido como concertista en actos culturales en Marruecos y en el ámbito universitario salmantino y granadino en que se desenvolvió hasta 1973; y, a partir de entonces, en Nueva York, primero como profesor en una academia de música para costearse los estudios (academia que tuve el placer de visitar en 1975) y, ya acomodado en su Nuevo Mundo, ocasionalmente en amigables veladas: una elección y renuncia forzosa —tras arduo debate interno— que me recuerda la de ese otro talentoso poeta guitarrista que es Félix Grande, con quien por lo demás comparte el saber flamenco y una sentimentalidad tan acendrada como incapaz de hacer mella en su voluntad intelectual. De hecho, el obligado renuncio a la guitarra dio un renovado impulso a otra antigua pasión, la fotografía; una pasión activa y erudita como tendremos oportunidad de comprobar a lo largo de esta conversación. Fotos que acompañan muchos de sus textos, tanto de creación como de investigación, de manera destacada en las publicaciones relacionadas con la Asociación de Licenciados y Doctores Españoles en Estados Unidos (ALDEEU), de la que ha sido presidente, y con la Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE), que preside desde el año 2008 por consenso unánime tras haber sido su secretario general durante tres lustros.

Y una fotografía que ha estudiado a fondo en su teoría, en sus intrínquilos técnicos y en sus más destacados creadores, que ha expuesto en distintas salas y de la que han salido ensayos tan interesantes como *El 98 y el descubrimiento del paisaje español* (1999), y el titulado *Pintura y fotografía en la generación del 98 (reflexiones sobre el principio ekfrástico)* (1999), que arranca con una insoslayable evocación granadina: «Año 1971. Hospital Real de Granada. El puntero se clavó en mi nariz y cien pares de ojos se posaron sobre mi apabullada figura: “¿A ver, a ver, usted, sí, el de las barbas vallein-clanescas: ¿qué nos puede decir de esta maravilla?” La maravilla, en

forma de diapositiva proyectada en la pantalla, era nada menos que *Las Meninas*. Quien me había formulado la pregunta era don José Manuel Pita Andrade, el mismo que, andando el tiempo, habría de ser director del Museo del Prado. ¡Con maestros así, quién no se apasiona por el arte!» Lo mismo ocurre con su premiada novela *Desde esta cámara oscura*, que condensa sus pasiones en el personaje de Rafael Bejarano, un fotógrafo español que vive su exiliada vejez en neoyorquina soledad, ya desinteresado de todo, pero que decide escribir sus memorias para entregarlas junto con fotografías suyas a un estudioso de su vida, a quien no puede atender directamente por agotamiento, enfermedad y un dejo de misantropía.

Una conversación entre nosotros no puede ser inocente. Estamos hablando de una amistad de casi cuarenta años entretejida por un centenar largo de extensas cartas en ambas direcciones y no pocos encuentros. Y tres nombres de ciudades: Tánger, Granada y Nueva York, a las que GPR debe lo que tiene y lo que es, más allá de las que visita impartiendo conferencias, reuniéndose con sus congéneres y dando libre curso a su olfato de sabueso, cámara en ristre tras un fragmento de realidad que enfocar. Aunque lo conocía de antes, en Tánger, por haberlo escuchado tocar la guitarra y por amistades comunes vinculadas al mundo del teatro, trabamos amistad y convivimos durante el curso 1972-73 en Granada, siendo él un estudiante aventajado de 24 años, cultivador de poesía, enormemente curioso y atento a todo lo que sonara a belleza y a sabiduría, todavía guitarrista de ensayo diario; yo, un joven de veinte años recién desembarcado de Tánger con todo por aprender, ávido de un saber cuyo prolegómeno me vino de la mano de la apasionada amistad y admiración que me unió de inmediato a él, de acuerdo con un darwiniano reflejo de complementariedad. Una relación de maestro a discípulo en lo intelectual, y un hermanamiento en la cotidianidad que se consolidó al unirnos sentimentalmente a dos estudiantes y amigas neoyorquinas becadas y destinadas por un curso académico en la Facultad de Filosofía y Letras, unión que para mí duró lo que dicho curso y para él nunca se interrumpió, pues Laurie Norwin sigue siendo su amada esposa. Como la vida es a veces así de gratificante, en octubre de 2006, o sea treinta y tres años después de todo aquello, almorcé con ambas neoyorquinas en un restaurante indio de Greenwich Village para evocar viejas y nuevas locuras mientras Gerardo cumplía con sus sempiternas obligaciones académicas.



Gerardo Piña Rosales (izq.) y Wenceslao Carlos Lozano
(cortesía del autor).

GPR estudiaba por entonces filología inglesa en ese mismo Palacio de las Columnas de la calle Puentezuelas donde también estudié y llevo veintidós años enseñando, ahora Facultad de Traducción e Interpretación. Los maestros en literatura se llamaban Emilio Orozco Díaz, Andrés Soria Ortega, Antonio Gallego Morel, pero ya estaban allí algunos de los que tomarían el relevo y han garantizado la continuidad hasta la fecha, como Antonio Sánchez Trigueros y Juan Carlos Rodríguez Gómez. Así pues, GPR se traslada a Nueva York a finales de 1973, y allí se gradúa en 1977 por el Queens College de la CUNY y en 1985 se doctora en el Centro de Estudios Graduados de esa misma universidad con una tesis sobre la literatura del exilio español de 1939. Desde 1981, es profesor de Literatura y Lengua Españolas en la CUNY (Lehman College & Graduate Center), y ha enseñado también en St. John's University y en el Teachers College de la Columbia University.

No me consta que siga escribiendo poesía: el poeta GPR dejó la poesía, o ella lo dejó a él. Él mismo nos lo dirá — si quiere —, que

entre sus numerosos cargos ostenta el de presidente del Círculo de Escritores y Poetas Iberoamericanos de Nueva York (CEPI). Y, entre sus estudios poéticos, títulos como *Esperpentismo en los Sueños de Quevedo y las Visiones de Torres Villarroel* (1978); *De los Nombres de Cristo, de Fray Luis de León: invitación al diálogo* (1985); *Sem Tob y la crisis espiritual del siglo XIV* (1986); *La poesía visceral de César Vallejo* (1986); *El humanismo redentorista y libertario de 'Diosdado de lo Alto', de Odón Betanzos Palacios* (1987); *España en el corazón, de Pablo Neruda: ideología y emotividad* (1990); *Odón Betanzos Palacios o la recuperación del humanismo perdido* (1992); *'Mejor la destrucción, el fuego': Manuel Ramos Otero, 1948-1990* (1992); *Rafael Bordao o la inocencia mancillada* (1994); *La poesía de Juan Avilés* (1996); *La poesía de Antonio Porpetta: entre la solidaridad y la nostalgia* (1996); *'Escurriduras de la soledad' y 'El libro de las interferencias', de Rafael Bordao* (1998); *'Hombre', de Laura Olalla* (1999); *De los malos poetas, líbranos, Señor* (1999); *La poesía existencial y visionaria de José Corrales* (2000); *Prólogo de 'En un país sin nombre (Retorno a la mitad del mundo)', de Petronio Rafael Cevallos* (2000), y *Los sonetos de la muerte (trascendida), de Odón Betanzos Palacios* (2002).

Cambiando de género, retengamos aquí otros títulos ilustrativos de la diversidad de sus intereses autorales: *El Conde Lucanor: cuentos del siglo XIV para lectores del XX* (1979); *La aventura de los galeotes en el Quijote* (1984); *Violencia y muerte en 'Si te dicen que caí', de Juan Marsé* (1984); *La Generación del 98. Crónica personal de un curso de verano en La Rábida* (1997); *El cine desmitificador y subversivo de Luis Buñuel* (1999); *Seis retratos de Ramón Gómez de la Serna* (2000); *Los espejos violados de Frida Kahlo* (2002). Y más artículos sobre Cervantes, Borges, Cortázar, Neruda, Unamuno, Bowles... De su interés por el teatro nació el libro *De 'La Celestina' a 'Paraphernalia...': Estudios sobre teatro español* (Peninsula Publishing, N.Y. 1984), y trabajos como *Teatro hispánico en Nueva York: el X Festival Latino* (1987); *'La venta del ahorcado', de Domingo Miras* (1989); *Teatro y cine hispánicos en Nueva York: el XIII Festival Latino* (1990); *'La monja alférez', de Domingo Miras* (1997); *La Compañía Teatro Círculo, de Nueva York: entrevista con Cheo Oliveras, su director* (1997).

Su querencia cultural lo llevó a especializarse en la narrativa del exilio español en EE.UU, gracias a lo cual disponemos hoy

de trabajos de la importancia de *Narrativa breve de Manuel Andújar* (Albatros Hispanófila, Valencia 1988) y *La obra narrativa de Segundo Serrano Poncela. Crónica del desarraigo* (Mellen Press, Lewinston, N.Y. 1999). Así mismo, estudios como *Datos para el estudio del cuento español en el exilio* (1986); *El exilio español de 1939. Literatura del exilio en el contexto de la literatura española de posguerra* (1988); *Narradoras de la España peregrina* (1989); *La Viña de Nabot, de S. Serrano Poncela: novela de la Guerra Civil* (1990); *Plenitud del discurso ponceliano: El hombre de la cruz verde, de S. Serrano Poncela* (1998); *El exilio como condición humana: la obra narrativa de Roberto Ruiz* (2000), y *Últimas generaciones de escritores españoles en los Estados Unidos* (2002).

A ello se añaden, dentro de su actividad como profesor y académico, numerosos trabajos sobre el español en EE.UU. y sobre el *spanglish*, entre los que cabe destacar *El español y las organizaciones hispanófilas en los Estados Unidos* (1995); *Datos para una historia de la literatura española en los Estados Unidos* (1995); *No sólo de inglés vive el hombre* (1996); *Presencia española e hispanoamericana en los Estados Unidos* (1997); *Informe sobre la Academia* (1997); *Querida y vieja lengua mía* (1997); *Un lustro de actividades de la Academia Norteamericana de la Lengua Española, 1994-1998* (1998); *Los herejes también entran en la iglesia* (2001). Y, en colaboración, una *Guía de estilo para periodistas* (Hispanic Cultural Foundation of the United States, Nueva York 1997). En otoño de 2008 se presentó en todos los países de habla hispana y en los Estados Unidos la *Enciclopedia de la lengua española en los EE.UU.*, de cuyos ochenta artículos siete están firmados por él.

Actualmente, lleva a cabo una frenética actividad de reorganización y promoción de la Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE), entidad fundada en 1973 —año de su llegada a Nueva York—. Pero antes de abordar este importante capítulo, procede que nos adentremos en su obra narrativa.

WCL: En *Espejismos* (1981), un monje abandona su retiro monástico para conocer el mundanal ruido, y en su camino hacia la civilización debe, entre otros contratiempos, “disputar a las alimañas carroñeras, a fuerza de estentóreos y agotadores alaridos y aspavientos, su propia carne macerada”. Parece que la Ciudad de bermejós alminares hacia la que se dirige no puede ser otra que Granada, una libidinosa ciudad que resulta a la postre inalcanzable para el anaco-

reta, pues “conforme él se aproximaba, la Ciudad, que parecía estar a un tiro de ballesta, se alejaba más y más, como un cruel espejismo en el desierto”. Estos espejismos surreales remiten icónicamente a un cierto Dalí, como al de *La Tentación de San Antonio*, y a cierta iconoclastia y sorna anticlerical buñuelesca. Así mismo, en la muerte *non sancta* y la macabra relación del descuartizamiento de los “supurantes despojos” del monje, hay algo de aquella España tenebrosa tan genialmente acrisolada por Regoyos, Solana o Zuloaga. También en *Fotogrerías* (2007) el mundo es, en boca de su protagonista Gómez de la Serna, un espejismo. Me pregunto si ese recurrente encuadre del mundo como espejismo se debe a tu fascinación por el imaginario del desierto, o a que percibes la realidad como una forma más de alucinación, lo cual nos conduce al hipnotismo surrealista.

GPR: *Espejimos*, uno de mis primeros cuentos (titulado en una primera versión *El monje*) es, ante todo, un ejercicio de estilo. Andaba yo por entonces muy entusiasmado con la lectura de *Tiempo de silencio*, de Martín Santos, y eso se nota: abundan los neologismos, los cultismos, las estructuras sintácticas barroquizantes, los guiños alegóricos, la subversión de refranes y tópicos, etc. Desde un primer momento, intenté que mis obras de ficción (es un decir) se prestaran a lecturas en las que el lector avezado se viera impelido a rastrear una pluralidad de significaciones. En otras palabras, tanto en este como en otros escritos míos la lengua se erige en protagonista. Mencionas, con toda razón, a Solana, a Buñuel, que, así como Valle-Inclán, están en efecto muy presentes en este cuento. Pero también en otros, por la sencilla razón de que me identifico con esos autores. De Buñuel admiro esa explosiva aleación entre religión y eros; de Solana (tanto en su pintura como en su escritura), los trazos fuertes (de brocha gorda), vigorosos, desgarradores.

WCL: En tu artículo *El Quijote en la literatura norteamericana: Melville, Nabokov, Acker* (2004), estableces una serie de paralelismos entre personajes como Don Quijote y el capitán Ahab, cuya misión literaria es, en ambos casos, “contrarrestar las embestidas del mal” saliendo de su propio yo, y cuya historia es la de dos monomanías redentoras a la vez que responsables de su autodestrucción. Aquí, haces una observación que no quiero pasar por alto, pues me interesa que clarifiques y relaciones literariamente los conceptos de “espejismo” y de “ilusión”: “Aun cuando ni Don Quijote ni Ahab triunfen del Mal, sí lo consiguen Cervantes y Melville, pues solo la obra de arte,

aunque no sea más que una ilusión, nos ayuda a salir del caos que nos angustia”. También observamos en ambos personajes una pauta de locura controlada, pues esta los afecta en lo tocante a sus obsesiones o a sus fobias, pero no en otros aspectos de la vida. En definitiva, se trata de “dos antihéroes que encarnan el descabro y la gloria”. ¿Crees que la literatura sigue siendo —como lo pretendió Zola— el espacio idóneo para explicar las “fisuras mentales”?, y no me refiero tanto a trastornos conductuales debidos a taras hereditarias como a actitudes de rechazo de la normalidad; o sea, de anticonformismo.

GPR: Al hablar de ilusión aludo ante todo al poder de la imaginación. La literatura es la otra realidad, una realidad que, por mor de la palabra escrita, nos permite acceder a otros mundos. En este sentido, creo que estoy cerca de los surrealistas. Estamos ante la eterna cuestión de la naturaleza de lo real. Mi querido amigo Eugenio F. Granell (autor de la única novela surrealista sobre la Guerra Civil española, *La novela del Indio Tupinamba*) solía decir que tan real es beberse un vaso de agua como un soneto de Petrarca. Y tenía razón. La literatura es tan real como el agua que bebemos o el cuerpo que acariciamos. Pero hay una diferencia que para mí es fundamental: mientras que la prosaica —y tantas veces rastrera— realidad nos limita, nos encasilla y a la postre nos destruye, la realidad literaria nos libera, nos trasciende, nos redime. Es así en todas las tendencias y estilos literarios, tanto en obras donde la imaginación es dueña y señora del texto como en aquellas donde priva lo verosímil. Por ejemplo, a mí me parece que obras como *Madame Bovary* o *La Regenta* deben más a la desbordante imaginación de sus autores que a su prurito de plasmar la realidad. Zola no andaba errado cuando afirmaba que la literatura era el espacio idóneo para explicar las “fisuras mentales”. Pero creo que se quedaba corto, como ya observó Emilia Pardo Bazán en su ensayo *La cuestión palpitante*. En otras palabras, el escritor debe acercarse a la realidad sin prejuicios “naturalistas”. El análisis y descripción de la psicología de los personajes no debe limitarse a lo epidérmico o glandular, ni tampoco a sus orígenes de clase o estamento social. El alma humana (si es que existe) es mucho más compleja que eso. De todos modos, ya decía Baroja que la novela es un cajón de sastre. Esa afirmación ha adquirido hoy mayor trascendencia. Los géneros literarios son cada vez más porosos y el novelista recurre, cuando se tercia y sin ambages, a la poesía, al teatro, al ensayo, al reportaje e incluso a las artes visuales.

WCL: En dicho artículo hay una alusión a la dimensión mítica de aquel Tánger de la adolescencia: “Recuerdo con nostalgia aquellas tardes de verano de mi ya remota adolescencia tangerina en las que, retrepado en el cafetín Hafa, ante las aguas enfurruñadas del Estrecho de Gibraltar, surcado por delfines y algún que otro desnortado cachalote, leí por primera vez *Moby Dick*, de Herman Melville. Por mor de mi exaltada imaginación (y quizá también por los efluvios del kif), el Estrecho se metamorfoseaba en un proceloso Mar del Sur y los pánfilos delfines semejaban poderosos cetáceos geiservomitantes.” También regresas a Tánger en los textos que dedicas a Paul Bowles, así la entrevista que le hiciste en 1990: *Confesiones de un apátrida: con Paul Bowles en Tánger*, una amena y esclarecedora evocación de una fiesta en el palacio de Barbara Hutton, en pleno corazón de la medina, en 1967, junto con los escritores Ángel Vázquez (autor de la muy tangerina *Vida perra de Juanita Narboni*), Emilio Sanz de Soto, Mohamed M’rabet y Paul Bowles. Pero yo estimo que aún no has recreado el Tánger que llevas dentro; y que, por tanto, te queda por cumplir cierta peregrinación a las fuentes. Claro que hoy Tánger es otra cosa, aquellos tiempos empiezan a resultar muy lejanos y tú no estás para contener aguas pasadas, como hacen otros. Si es posible plantearlo así, ¿dónde reconoces en ti la impronta tangerina: en el carácter, en el sentimiento, en el imaginario, en la pulsión literaria?

GPR: Tánger, ciudad que tú y yo tanto amamos, ha tenido en mi vida un influjo —y aun embrujo— muy poderoso. Sí, la ciudad mítica del Estrecho es parte esencial de mi identidad. Me atrevo a afirmar que, de no haber vivido tantos años en la vieja *Tanyah*, no sería quien soy, para bien o para mal. Las ciudades, como los amores, te marcan. Y conviene —por lo menos así lo siento— recordarlas, evocarlas una y otra vez para que nunca se alejen de nosotros, pero evitando caer en esa nostalgia rancia y jermiaca de algunos trasnochados tangerinos. Tal vez sea porque siento que el pasado nunca es pasado (ahí está la obra de Proust). ¿Acaso no es el presente que vivimos la suma de todos nuestros pasados? Y no es solo Tánger sino todo el país, Marruecos. Suelo decir que conozco mejor el reino alauita que España. Y no es porque haya recorrido a fondo la geografía marroquí, ni porque conozca cabalmente su historia, o su literatura, sino porque allí descubrí el verdadero alcance y significado de ese *dérangement*, de ese desarreglo de los sentidos del que hablaba Rimbaud. ¡Cómo olvidar aquellos gemidos del mar retorciéndose agonizante en las pozas

de las Grutas de Hércules! ¡Cómo olvidar la sonrisa del vendedor de dulces de coco en Arcila! ¡Cómo olvidar la voz de mi padre cuando, en el puerto de Larache —ciudad donde nació, hijo de ferroviario—, me contaba que allí mismo, en su juventud, se había ganado la vida como barquero! ¡Cómo olvidar, aquella tarde en el Jardín de los Oudayas en Rabat, el melancólico quejido del laúd árabe! ¡Cómo olvidar los mil y un colores y olores de Djma-el-Fna, en Marrakech! ¡Cómo olvidar la noche aquella en el laberinto de la medina de Fez, cuando, arrebatado por el *maaxún*, huí despavorido de una *Aixa Qandixa* endemoniada y cachonda! Pero tienes razón, Carlos, todavía no he recreado el Tánger que llevo dentro. Tal vez lo haga en *Voz que clama en el Estrecho*, novela en marcha que acabaré, si Dios me da salud, dentro de unos meses.

WCL: La ciudad de Nueva York está muy presente en tu novela *Desde esta cámara oscura*, en relatos como *Don Quijote en Manhattan*, y en algunos textos especialmente duros, como *Nueva York, parada y fonda* y *Fatal encuentro*, que por cierto relata la muerte, en un espectral entorno portuario, de un fotógrafo a manos de un yonqui, ambos hispanos. Se trata de una ciudad eminentemente literaria, en la que vives desde hace casi ocho lustros, y es inevitable que ubiques a muchos de tus personajes en ese entorno. Ya me dirás cuál es tu compromiso personal y responsable con Nueva York, y si podemos hablar de una corriente narrativa hispana neoyorquina, pues en España se habla poco de ello. No me cabe duda de que personajes tan arquetípicos como don Quijote y Rafael Bejarano tienen un denominador común, además de su hispanidad. ¿Qué es Nueva York para ellos, un punto de encuentro, de disolución o de ruptura?

GPR: Con Nueva York me ocurre como con Tánger: aunque la ciudad es parte inalienable de mi identidad, literariamente no he logrado (o no me he atrevido) a recrearla todavía. Recuerdo mi arribo a Nueva York como si fuera ayer. Llegué en un transatlántico, el *Michelangelo*, que venía de Génova y recalaba en la bahía de Algeciras, donde lo abordé. Tras seis días de travesía atlántica, se fue dibujando en el horizonte la silueta elegante del Puente Verrazano. Y, como tantos emigrantes, también yo me sentí emocionado al ver por primera vez la Estatua de la Libertad. ¡Qué poco me imaginaba yo que el resto de mi vida iba a transcurrir desde entonces en los predios del Tío Sam! Aquellos primeros años neoyorkinos fueron muy difíciles para mí. En la Universidad de Granada había estudiado filología in-

glesa (y hasta historia de la lengua inglesa), pero mis conocimientos eran puramente teóricos: no hablaba ni una palabra de inglés. Menos mal que Laurie (con quien me casaría pocos meses después) estaba siempre ahí para sacarme de apuros. Al principio, Nueva York me pareció una monstruosidad, un infierno. Eran los años setenta y la ciudad parecía un barco en llamas y a la deriva. Ten en cuenta que yo procedía de ciudades diametralmente opuestas a Nueva York: Tánger, Granada. Me costó mucho aceptar y apreciar aquel nuevo entorno. Los famosos rascacielos (o rascacoches, como los llamaba Miguel Hernández) me parecían colmenares humanos, fríos, distantes, inaccesibles. De no haber sido por el amor que sentía por Laurie, jamás me habría quedado en este país. Con el tiempo, y de la mano de Lorca y Martí, la ciudad me fue revelando algunos de sus secretos. Recorrí los siniestros muelles del bajo Manhattan tras la sombra de Herman Melville, remonté, junto a Walt Whitman, el maravilloso Hudson (que debería llamarse Río San Antonio, como lo bautizó Esteban Gómez, mucho antes de que surcara sus aguas el *Half Moon*). Conocí por aquel entonces a varios escritores hispanos que vivían en Nueva York. Eran muchos, y los había de toda condición y pelaje. Unos escribían en español, otros eran bífidos, otros se apañaban con el *spanglish* o *espanglés*. En mi novelita *Los amores y desamores de Mireya Candelaria* —de próxima aparición— se refleja todo aquel mundillo, que yo viví aunque un poco desde fuera, porque durante esos años mi vida consistía en clases y en lecturas. Muchas lecturas. Después de un par de años dedicados a la guitarra, decidí continuar mis estudios, pero ya en literatura española.

WCL: Un título tan fotográfico como *Instantáneas* (2003) no incorpora fotos pero sí acoge una treintena de breves impresiones textuales cuyos títulos evocan pies de fotos. Algunas de esas instantáneas parecen obedecer a una vieja querencia surrealista. Así la titulada *El comienzo del mundo*, que nos cuenta cómo “meteóricos espermatozoides solares bombardearon el útero estremecido de la Luna.” También tenemos una cuántica *Interrogación*: “Qué soy si no una interrogación compuesta de cien billones de células interconectadas.” Alguna instantánea semeja una entradilla de primera plana, como *Vendetta*: “Y después de ametrallarlo, los maffiosi le metieron en la boca un canario descabezado, como escarmiento y advertencia: así acaban los que cantan.” Alguna otra es de clara filiación literaria, como *De los malos poetas, líbranos, Señor*, y *El fingidor*: “El miste-

rio del mundo, el íntimo, horroroso, desolado, verdadero misterio de la existencia consiste en que no existe ese misterio —dijo Fernando Pessoa echándose al colete la novena copa de oporto de aquella tarde.” Otras instantáneas nos devuelven a la condición depredadora del ser humano, como las tituladas *Misión cumplida*; *Gracias por no matar*; *De hombres y tiburones*; *El castigo*; *Guerra al ganso*; *De un soldado serbio*, o bien *Homo homini lupus*. Siendo uno de tus textos más explícitamente fotográficos, casi parece un desplante no haberlos apoyado con fotografías, como si hubieses querido operar un desplazamiento semántico de la noción de instantaneidad y así devolver a la literatura algo que la fotografía se hubiera apropiado con demasiada exclusividad. Te lo digo porque este es el sorprendente efecto que consigues, a riesgo de que me contestes que no incorporaste fotografías por un problema de edición.

GPR: Mis *Instantáneas* son microcuentos, y al principio no llevaban fotografías. Eso vino después. A veces, es la imagen la que me sugiere el texto; otras, el texto funciona como el disparador de la cámara. La escritura de algunas de estas *Instantáneas* se remonta a mis años universitarios en Granada, a finales de los sesenta. En general, tratan de captar, como las fotografías, la emoción de un momento, ese *punctum* del que hablaba Barthes. El maridaje, mejor o peor avenido, entre literatura y fotografía no es nuevo (algo de ello hay en la *Nadja* de Breton), aunque pienso que ahora, con las posibilidades del hipertexto intermédico, es que algunos escritores han comenzado a explorar este campo. En el ámbito de la literatura hispánica, apenas se ha cultivado el a veces fortuito encuentro entre fotografía y escritura desde una misma autoría. Ha habido intentos más o menos exitosos, por ejemplo el realizado por la escritora chicana Gloria Azaldúa, aunque en este caso las fotografías que inspiran sus textos no son de su autoría.

WCL: Pero si hay un texto-composición en el que alcanzas un sincretismo surreal entre escritura y fotografía, es sin duda el titulado *Fotografías* (2007), con textos para 58 fotografías: una exhibición de cachivaches tan heterogéneos como insólitos, fotos sintonizadas con secuencias textuales que tapizan virtualmente las paredes de la cripta del Panteón de Hombres Ilustres de la Sacramental de San Justo, en Madrid, donde reposan los restos de Ramón Gómez de la Serna junto con los de Larra y Espronceda. El autor-narrador cede casi de inmediato la palabra a Ramón, que inicia una tórrida conversación con

Lautréamont y, al amanecer, acaba saliendo de su tumba para invitar al lector a un paseo por su Madrid, así mismo evocado en las artísticas fotos. Se trata de un texto provocador y vibrante, repleto de aciertos estilísticos y de guiños culturales. Yo hablaría aquí de un surrealismo acrisolado, en el sentido de que redondea intelectual y estéticamente lo que en la teoría de André Breton no pasa de ser un espejismo; esto es, su pretensión de expresar el funcionamiento real del pensamiento eludiendo el control de la razón, o sea mediante un ejercicio psíquicamente puro de escritura automática que ni siquiera puede ser objeto de corrección. Nada más irrealista que esa pretensión de reflejar con pureza y precisión, en la escritura o cualquier otro soporte, los estados del inconsciente; es decir, de aprehender la realidad sin manipular los elementos que la conforman, sin tener en cuenta que para plasmar textualmente el inconsciente es imprescindible recurrir a un instrumental tan sofisticado y convencional como es el lenguaje; y, para el caso, un código alfabético cuyo uso requiere un conocimiento nada ingenuo de las estrategias del discurso. De ahí que poca natural espontaneidad “que no sea la generada desde la creación literaria” puede haber en todo proceso de escritura, que es un sistema expresivo sumamente artificioso. ¿Qué puedes decirme al respecto como cultivador del género?

GPR: Efectivamente, no se trata de escritura automática, que resultó ser un camino sin salida. El propio Breton se percató a tiempo. Yo siento una gran admiración por ese gigante (él solo constituye toda una literatura) que fue Ramón Gómez de la Serna, aunque creo que de su narrativa solo se salvan dos o tres novelas. Hay un exceso de pirotecnias verbales que desvían la atención del lector y acaban exasperándolo. Sus aportaciones más interesantes y fecundas siguen siendo las greguerías y sus inclasificables ensayos. Eso de que dos realidades distintas se ayunten para crear una nueva realidad, o surrealidad, me llevó a Lautréamont. Siempre me he preguntado el porqué de mi fascinación por autores “malditos”. Hay algo en mí, como una turbulenta corriente submarina, que se rebela, que rechaza toda autoridad, que me impele a cortar con todo y con todos. Para los demás, soy profesor universitario, director de la Academia Norteamericana de la Lengua Española, una persona sensata, juiciosa, ecuánime en sus gustos y relaciones. Se me aprecia, se me quiere, se me admira. Y no negaré que todo eso me complace, ¿a quién no? Pero, a veces, siento que mi yo más auténtico está más allá de las sonrisas y los abrazos, que

vive agazapado como una alimaña, y que llegará un momento en que no podrá controlar sus instintos destructores y se entregará, como un poseo, a la sinrazón... Vivir en la plenitud de los sentidos, el instante mismo de esa vida que se nos va con cada aliento. Ser ángel es hermoso, pero más hermoso es ser ángel caído. Por eso Abel siempre me ha parecido una figura abyecta, mientras que Caín, el verdadero héroe, ocupa un lugar muy elevado en mi imaginario. Tal vez la razón de ser de mis *Instantáneas* radique en un deseo profundo, soterrado, de asomarme al abismo del horror, al precipicio de la muerte. La cámara es simplemente un medio, pero pocos medios como el objetivo, capaz de captar esa realidad que se nos escapa. Y, claro, uno se hace la ilusión de que esas fotos, esos textos vivirán cuando uno esté criando malvas. En realidad, sé muy bien que todo intento de dejar una huella de mi paso por la tierra está abocado al fracaso. Pero mientras tanto, para no hundirme en un nihilismo castrador y deshumanizante, trato de vivir no una sino muchas vidas. Al fin y al cabo, nadie sabe de dónde venimos ni adónde vamos. Y aceptar que llegará el día en que seremos solo recuerdo, y ni siquiera eso, es terrible, enloquecedor.

WCL: Otro impecable acierto literario es el relato titulado *El secreto de Artemisia* (2004), en el que se desvela parte del misterio de las relaciones entre Orazio Gentileschi y su hija Artemisia, pintora al igual que su padre. Un relato histórico en clave surrealista, en el que el cardenal inquisidor Fernando Niño Guevara, desde su retrato pintado por el Greco, manda cartas explicativas sobre la verdad de lo ocurrido a una pareja de diletantes asistentes a una exposición de 85 cuadros —entre padre e hija— en el Museo Metropolitano de Nueva York (una exposición que tuvo realmente lugar en 2002), y cuyos puntos de vista divergen acerca de la personalidad de ambos personajes, así como la de otros implicados en sus vidas, como el pintor Agostino Tassi, presunto violador de Artemisia, y el propio Caravaggio. Tras ello, el Gran Inquisidor se sustrae de su cuadro expuesto en el MET para instalarse en el domicilio de uno de los diletantes, puede que GPR si nos atenemos al rostro que muestra el cardenal en el fotomontaje que cierra el texto (lo abre una reproducción del auténtico cuadro), y que incorpora otros famosos lienzos de la pintora, como *Judith decapitando a Holofernes* o *Susana y los viejos*. Aquí combinas realismo y fantasía, con personajes históricos que ambicionan una verdad cabal sin parecer darse cuenta de que el mundo no es cabal.

GPR: *El secreto de Artemisia* es, creo yo, uno de mis mejores cuentos. Lo escribí casi de un tirón. En este relato, la pintura sustituye a la fotografía, aunque las imágenes no tienen la importancia que en otras composiciones mías. La historia está contada por el cardenal Niño de Guevara, retratado magistralmente por el Greco, cuadro que efectivamente está en el Metropolitan. Tras mi visita a dicha exposición de los Gentileschi, me estuvieron rondando dos temas que me propuse abordar: el de la rivalidad artística entre padre e hija, y la violación de Artemisia. Era una forma de reivindicar a Artemisia, artista superior a su padre. Me intrigaba acercarme a unos hechos que, dijeran lo que dijeran los historiadores del Arte, podían interpretarse de muchas maneras. De nuevo, la literatura vence a la historia.

WCL: He leído atentamente tus trabajos sobre el principio ekfrástico, especialmente el titulado *Pintura y fotografía en la Generación del 98*. Si la ékfrasis consiste en reinventar un texto visual (pintura o escultura) dentro de un texto literario, ¿cuál es la función de una fotografía insertada materialmente en el texto, entre párrafo y párrafo, sobre todo en un discurso literario a menudo abiertamente surreal? El capítulo XVIII de tu novela, titulado *La cámara oscura*, está encabezado por una extraordinaria fotografía en cuyo centro un reloj circular visto de frente parece estar hundiéndose, atrapado en una espiral de geométrico y llamativo trazo. Se entiende que es la fotografía de un cuadro extraordinario, del que cuesta apartar los ojos por la fascinación que provoca y el tiempo que requiere interpretarlo. Ese cortísimo capítulo describe el cuarto oscuro del fotógrafo y hace una pormenorizada enumeración de los bártulos y artefactos propios de un laboratorio fotográfico, aludiéndose a dos relojes: “El reloj de manecillas luminosas se ha detenido. Pero en La Madriguera, un viejo reloj de péndulo, con isócrono e implacable tic-tac, continúa marcando el paso del tiempo.” Este último solo sigue funcionando para dar tiempo al fotógrafo a quemar todos sus negativos antes de desaparecer él mismo. El capítulo XIX y último consiste en un poema titulado “Los agentes de la muerte”, una tremebunda alucinación protagonizada por el bestiario que suele rondar los aledaños del averno. La foto que lo encabeza representa una escultura de ángel con las alas desplegadas. El ángel de la muerte. ¿Podemos considerar este procedimiento una especie de vuelta de tuerca al concepto de ékfrasis?

GPR: Así es. Intenté en la novela llevar un poco más lejos el recurso narrativo (de la vieja retórica) conocido como imperativo

ekfrástico. El mero hecho de elegir fotografías y no cuadros, como ha sido hasta ahora lo común, es ya una vuelta de tuerca al concepto de ékfrasis. El escritor puede utilizar el recurso ekfrástico en diferentes formas o niveles: desde el puramente decorativo hasta el hermenéutico. La escritura es a veces demasiado limitada, y entonces la fotografía viene un poco en su ayuda. Lo que ocurre es que son medios muy distintos, diacrónica una, sincrónica la otra, por lo que se establece una tensión nueva en el discurso narrativo. No creo, como Wright Morris, que el lector sea incapaz de apreciar simultáneamente ambos medios. Supongo que al principio hay que vencer cierta resistencia pero, a medida que se avanza en la lectura, esa dicotomía entre palabra e imagen deja de extrañar. En el fondo, es un intento más de derribar las fronteras que separan y limitan las artes.

WCL: Aquí, también nos hallamos ante un atípico recurso a la intertextualidad, en el sentido de que estableces una relación dialógica y sinestésica entre la palabra y la imagen, apelando al sentido de la vista allá donde la mente está acostumbrada a campar a sus anchas, sin otras representaciones que las que ella visualiza internamente. Tú mismo eres músico, escritor y fotógrafo, tres actividades artísticas en las que te has implicado a fondo desde muy joven, tanto emocional como técnicamente. Por tanto, estás entrenado en el control y rentabilización mental de los impulsos del corazón, una operación siempre arriesgada, sobre todo en manos incautas. Me pregunto una vez más si esta opción híbrida es fruto de una voluntad de aparejar y conciliar distintamente las palabras con el mundo. Rafael Bejarano dice en un momento dado que la neutralidad en la fotografía es una ilusión, y hace suya la paradójica afirmación de Cocteau de que no hay nada más subjetivo que el objetivo de una cámara. Digamos que, al igual que el fotógrafo con su lente, el escritor ha de ajustar el objetivo para moverse en el tiempo y el espacio literarios. ¿Confías en la capacidad del arte para expresar la realidad objetiva, o quizás no sea ésta algo relevante para él?

GPR: Desde luego, Cocteau tenía razón. Basta con que el fotógrafo dirija el objetivo de la cámara hacia cualquier parcela de la realidad objetiva, del mundo, para que esa realidad se convierta en la realidad del artista, en subjetividad. Por eso he creído siempre que es una lástima que a los niños no se les enseñe la práctica fotográfica, que es, al fin y al cabo, un medio sumamente eficaz de autoconocimiento.

WCL: En cualquier caso, no parece haber realidad aprehensible fuera del “yo”: otra noción no exenta de problemas. En su crítica contra el positivista Sainte-Beuve, que postulaba que para entender la obra de un autor había que saberlo absolutamente todo sobre su persona y su vida privada, Proust afirmó que un libro es el producto de otro “yo” que el que manifestamos en nuestras costumbres, en la vida social o en nuestros vicios; y que, para entender ese otro “yo”, es necesario recrearlo en nosotros mismos, entrañarlo en nuestro ser para vivificarlo desde él. Según esto, lo importante para llevar a cabo un análisis literario no es tanto la información detectivesca que consigamos acopiar como la pulsión interpretativa que nace en lo más hondo de nosotros. En tu opinión, ¿qué es necesario saber cabalmente de ti para valorar tu literatura? O, dicho de otro modo, ¿cómo definirías tu relación con tu obra de ficción: una prolongación de la realidad o una ruptura abierta con ella? Porque está claro que tu literatura se puede calificar de fantástica, pero no de evasión.

GPR: Mi literatura entronca con el género fantástico, *ma non troppo*. Mi novelita *Los amores y desamores de Mireya Candelaria* no es fantástica, no puede serlo porque se trata de un relato verosímil. La literatura de evasión, si es que se puede considerar literatura, tiene su razón de ser, pero a mí no me interesa. También se podría afirmar que toda literatura es de evasión, considerando que la lectura es de por sí un salto a otra realidad, la de la ficción. En nuestro tiempo, salvo algunas excepciones, da grima ver la cantidad de novelas *light* que se publican, en muchos casos éxitos de venta. Me refiero, claro está, a la pobreza del lenguaje, a lo anodino de los temas, a lo adocenado y pedestre de sus recursos narrativos.

WCL: En tu narrativa, recurre a veces al artificio consistente en exculpar al autor-narrador de una posible responsabilidad con la intromisión de un personaje o una carta que, en cierto modo, obligan al autor a cumplir con su cometido de narrador. Dicho elemento hace las veces de detonante de la acción y desaparece acto seguido de la escena. Así ocurre al menos con *Don Quijote*, con *El secreto de Artemisia* y con *Desde esta cámara oscura*. Ya sé que no tratas de escurrir el bulto; prueba de ello es este espléndido principio de *Fotografías*: “Siempre pensé que para hablar de Gómez de la Serna, forofó del circo, lo más apropiado sería que, engolfado en la fumadera de una de esas ebúrneas cachimbas a las que tan aficionado era Ramón, me disfrazase de prestidigitador o de marciano (ya que todavía no he

aprendido a montar en elefante) y me tiñera la barba de verde, o que les dirigiera la palabra desde las profundidades submarinas, o por lo menos desde un modesto acuario, mientras me ayuntaba con una tiburona de rompe y rasga (o de muerde y devora). Mas como suelo ser consciente de la respetabilidad de mis lectores, al final (y no sin cierto resentimiento) he optado por sacar estas fotogrerías del sombrero de copa que uso para tales ocasiones.” Aquí, el autor se identifica plenamente con el narrador, y no peca precisamente de comedimiento en su trato con el texto ni con el lector. Pero yo voy a otra cosa. Es evidente que tu dedicación a la fotografía no procede de un oscuro deseo de tener la realidad enmarcada, delimitada, controlada; un mundo donde solo se puede ver lo que tú quieres que se vea, y donde no existe lo que no enseñas. Así lo demuestra la más fotográfica de todas tus *Instantáneas*, la titulada *La fotografía*: “Había algo obscuro y siniestro en aquella fotografía, un deseo de aprisionar, de encarcelar, un deseo persecutorio de intensidad sexual.” O sea que, más que porque te guste imponer tu visión del mundo, eres fotógrafo para ejercitarte como mediador. En *Fotogrerías*, dialogas con las fotos con extraordinaria soltura, y sin duda te sales del marco, pero sin dejar de focalizar (no sé si esto tiene algún sentido en fotografía). Tampoco sé si te mueve una suerte de dualidad creadora, o un impulso de fusión, aunque los resultados artísticos hacen pensar más en un ejercicio de complementariedad que de antagonismo. La pregunta puede ser esta: ¿qué hace ese ojo tuyo yendo y viniendo del texto al objeto, imbricándolos en un mismo discurso?

GPR: Tanto en la escritura como en la fotografía intento vencer a la muerte. Soy siempre muy consciente de la fugacidad del tiempo (invención humana, sí, pero corrosiva a más no poder), de que la vida se nos va como el agua entre los dedos. A veces pienso que la religión es un consuelo, pero a mí no me convence. Creo que el cerebro humano está todavía en pañales, por decirlo de alguna manera. Por mucho que nos aseguren que un día la ciencia podrá revelarnos el misterio del Universo, siempre quedará la última pregunta: ¿por qué? Durante años he utilizado la escritura y la fotografía a modo de dietarios. Todo este material —unos cincuenta cuadernos repletos de notas, cuentos, recortes de periódicos y miles de fotografías— me será muy útil a la hora de escribir la novela que, por ahora, título *Voz que clama en el Estrecho*. Suelo componer mis obras como un rompecabezas. Me dejo guiar por el instinto, sin preocupaciones estilísticas,

sin prejuicios éticos ni estéticos. Claro está que no es lo mismo escribir un cuento, que es ante todo una situación, que una novela, cuya amplia andadura permite una serie de ramificaciones. Suelo comparar el género cuento con la fotografía. Es la captación de un instante. La novela se acerca más al cine.

WCL: En el relato titulado *Ninfolapsia* (2005), la voz autoral nos remite una vez más a tus inquietantes fantasías fotográficas. Aquí, durante un paseo nocturno por la campiña neoyorquina, cerca de una decimonónica iglesia anglicana aislada en un bosque, descubre a unos siniestros personajes enterrando el “cuerpo desnudo de una adolescente de espectral belleza, amordazada y atada de pies y manos, que no debe estar muerta pues dirige al narrador una mirada empavorecida, suplicante, una mirada que no podré olvidar jamás.” El hecho es que el narrador regresa con intención de desenterrarla, es sorprendido y encerrado en el hospital psiquiátrico del Condado, donde no consigue convencer a sus cuidadores de que no está realmente loco, sino locamente enamorado de su ninfa llamada Virginia. Entendiendo que cierto autobiografismo permea toda ficción, aquí la pregunta de rigor es: ¿De dónde sale esa ninfa cataléptica, a qué espectro corresponde, si es que te lo has planteado alguna vez? En tu juventud te sentías atraído por las fuerzas mistericas que asaltan la imaginación, de acuerdo con ese *homo romanticus* que transmites en tu personalidad y en tu obra. En cierto modo, este relato patentiza que la Gran Manzana no ha arramblado con el sentimental que siempre has acunado. Por eso, sabiendo que has basado tu trayectoria existencial en un pragmatismo acorde con lo que siempre has esperado de ti mismo, me pregunto si un texto como este no es un dejo de nostalgia por aquellos tiempos en que, degustador de tenebrismo gótico y de historias extraordinarias, subías ocasionalmente al cementerio de San José de Granada para meditar ante la escultural belleza de Mirasol.

GPR: Lo que puedo decirte es que desde muy joven me sentí atraído por lo espectral, por lo morboso, por lo truculento. He sido un lector voraz de novela gótica anglosajona (Walpole, Radcliffe, Stoker). *Ninfolapsia* es una leve parodia de la novela gótica. Nació, como muchos de mis cuentos, en uno de mis frecuentes recorridos por el Harriman State Park, que, como sabes, se encuentra a pocos kilómetros de mi casa. En esos bosques se hallan algunos de mis lugares preferidos. Uno de ellos es la iglesia anglicana St. John’s in the Wilderness, con su pequeño cementerio de lápidas cuarteadas. Me atraen

esos parajes poco frecuentados, misteriosos, donde puede presentarse lo inesperado, lo insólito. En *Ninforepsia* se conjugan eros y tánatos, el amor y la muerte, y también la locura. La historia se asienta en un entorno totalmente real, pero los hechos son pura invención. De nuevo, el primer impulso para escribir este cuento me vino de una fotografía, pero en este caso no mía, sino de Clarence John Laughlin, que capta la atmósfera fantasmal de un cementerio de Nueva Orleans. Me han fascinado siempre los cementerios. De hecho, son parte de una serie fotográfica en marcha titulada *Descansen en paz*. La escultura funeraria, cuando es original, me apasiona. No, no soy necrófilo, aunque me han interesado siempre esas obsesiones, o, si se quiere, perversiones. También es verdad que acudo a los cementerios para recordarme a mí mismo que en cualquier momento puede sobrevenirme la muerte, y que por eso debo aprovechar al máximo cada minuto de mi vida.

WCL: *Don Quijote en Manhattan* (1998 y 2006) nos acerca a la figura de este mito desde, digamos, una situación paralela, transgresora del espacio y el tiempo puesto que la acción transcurre en el Manhattan de nuestros días. Así como don Quijote enloqueció leyendo libros de caballería, nuestro personaje, un viejo librero español exiliado, dueño de una librería dedicada en exclusiva a dicha obra en todos los idiomas y ediciones posibles, pierde el juicio por su obsesión con el héroe cervantino. Hasta que un día decide malvender su negocio y abandonar su hogar “en busca no tanto de gloria y fama como espoleado por un insobornable prurito de justicia social, con el Quijote como ejemplo, norte y guía.” Para ello, se coloca un casco de motero, se arma con un herrumbroso Colt 45 y monta un achacoso Volkswagen escarabajo, de nombre Bolidante. Tras deshacer un primer entuerto en un comercio atracado, recluta a su dueño como escudero, un Sancho puertorriqueño, retrato extemporáneo de su ilustre homónimo que solo habla el ahora llamado *españolés*. Aquí, redimensionas el personaje de Sancho, exponente universal de panfilismo y necesidad, resaltando la natural y pacífica coexistencia entre simpleza y locura. Sin perder de vista la estructura de la obra original, y dentro de un registro lingüístico muy cervantino (salvo la jerga sanchopancesca), la acción transcurre en una decena de capítulos breves que relatan la alucinada y a menudo desternillante deriva de ese par de elementos por Manhattan a bordo de Bolidante o de una Harley Davidson, cuando

no a pie, en distintos espacios de la ciudad: un periplo que puede seguirse plano en mano.

La edición de 2006 de este *Don Quijote* (Editorial Dauro, Granada) se inicia con las siguientes palabras: “Hace unos meses recibí un mensaje electrónico de mi colega Beatrice Norwich, profesora de literaturas hispánicas en New York University.” Hasta ahí, nada que señalar, hasta que leemos la secuencia inicial de *El secreto de Artemisia*: “Hace unos meses recibí un mensaje electrónico de mi amiga y colega, Malva Vitrale...” Se trata en ambos casos de una compañera de trabajo, de una intelectual especializada que involucra al narrador, en este caso autor y actante (no protagonista, papel que corresponde a Don Quijote), pues la tal Beatrice Norwich entrega un manuscrito a dicho narrador, que está a punto de desplazarse a Guanajuato para intervenir en el X Coloquio Cervantino, por si procediera presentarlo allí. Y sé que escribiste, publicaste y leíste el relato *Don Quijote en Manhattan* por vez primera en dicho X Coloquio, celebrado en 1998. Pero observo que, en la edición de aquel año, la colega y profesora se llamaba Valerie Richards, todo lo cual nos remite al texto como palimpsesto. ¿Qué hay detrás de esos cambios de nombres?

GPR: Los cambios de nombre son producto del azar. Fueron varias las versiones que escribí de *Don Quijote en Manhattan*, y se me trastocaron los nombres. No pasa de ser un guiño cervantino, pues también a Cervantes se le fue el santo al cielo en varias ocasiones. En efecto, lo escribí para leerlo en uno de los coloquios cervantinos de Guanajuato, México. La verdad es que fue un verdadero desplante, y un tanto arriesgado, porque en esos coloquios se presentan trabajos muy sesudos de cervantistas ilustres. Recuerdo las conferencias magistrales de Juan Bautista Avalle-Arce, de Stanislav Zimic, de Francisco Rico. He leído el *Quijote* siete veces, pero no me considero cervantista, así que opté por la ficción. Puede parecer descabellado, pero en realidad no hay tantas diferencias entre la España de Cervantes y el Nueva York de hoy: las injusticias, los desmanes, están a la orden del día. *Don Quijote en Manhattan*, parodia de parodia, pretende divertir al lector, pero sin que pierda de vista el tema de la utopía en un mundo de hierro.

WCL: Otro caso de intertextualidad es el espléndido relato titulado *Franz Kafka viendo llover en Macondo* (2007), en el que operas un considerable acercamiento geográfico y psicológico de dos mitos literarios. Curiosamente, se trata de otro texto de circunstancia,

escrito para ser leído en la Biblioteca del Congreso de Washington durante la presentación de la edición conmemorativa del cincuentenario de *Cien años de soledad*. En cierto modo, ambas son obras de encargo, pensadas para ser declamadas, ¿no es así?

GPR: Sí y no. Supongo que, para aquella presentación de la edición conmemorativa de *Cien años de soledad* en la Biblioteca del Congreso, se esperaba de mí una ponencia erudita, académica, etc. Pudo serlo, pero ya sabes que soy un tanto rebelde y que me encanta salirme por la tangente. Durante unas semanas releí la gran novela de Gabo y consulté algunos textos sobre su vida. Me intrigó saber que el novelista colombiano había iniciado su carrera literaria un poco de la mano de otro de mis autores preferidos, Franz Kafka. He ahí la magia de la literatura. Estoy seguro de que Kafka, que tanto admiraba el *Quijote*, también habría admirado *Cien años de soledad*. En el plano de la ficción todo es posible, y, además, me permite “resucitar” a escritores y artistas ha tiempo fallecidos. Kafka es uno de ellos. A pesar de que mi vida es muy diferente a la suya (¡menos mal que no seguí los estudios de Derecho!), cada vez que lo leo me siento identificado con muchas de sus fobias y filias. Pero Kafka fue un santo, y yo, un pobre pecador.

WCL: Tu premiada novela *Desde esta cámara oscura* (2006) constituye, de entrada, tu mayor homenaje a la fotografía, que aquí ejerce de actante junto con el narrador autobiógrafo, a su vez erigido en monumento humano a la España peregrina: uno de los temas nucleares de tu obra de investigación. Otra convergencia que obedece a un mismo ánimo de conciliación: una constante en tu personalidad privada y pública. Y una oportunidad para literaturizar una experiencia histórica y una aventura personal. Una novela con un solo personaje, Rafael Bejarano, lobo estepario agazapado en su madriguera, a solas con su pasado, sus recuerdos y su oficio de fotógrafo. Ni siquiera acepta encontrarse con su entrevistador, a quien prefiere escribir este relato de su vida cuyo título remite a esa oscuridad imprescindible para que se haga la luz en fotografía, a esa luz del día que vela el alma impresa en el negativo.

En esta novela, evidencias tus conocimientos del arte de la fotografía, en su historia, su teoría y su práctica. Como tú, Bejarano busca en la fotografía “el equilibrio entre forma y contenido, entre emoción y geometría, en búsqueda de esa difícil cualidad mágica de la intemporalidad.” Ambos buscáis fijar en el papel lo que el ojo no

suele ver. Dice Bejarano: “A lo largo de esos años llevé siempre dos diarios, uno escrito y otro visual; ambos, imbricados, me servían de cuadernillos de bitácora para mis proyectos.” Ya hemos comentado el carácter rupturista de tu híbrido genérico, siendo lo habitual que la fotografía artística vaya acompañada de un texto de apoyo, o que la fotografía apunte un reportaje. Tus foto-relatos no tienen por supuesto el menor parentesco con la fotonovela, más bien son al escritor GP lo que los reportajes gráficos son al fotógrafo Rafael Bejarano, ese *alter ego* tuyo con nombre de torero. Al igual que este, eres ecléctico, tocas tanto el paisaje como la naturaleza muerta, el retrato, el artificio y el objeto alegórico aislado y con fondo neutro. ¿Puedes hablarme de la gestación y evolución del desdoblamiento que parece practicar con ese personaje?

GPR: No sé si Bejarano será o no un *alter ego* mío, pero qué duda cabe que tiene mucho de mí. Después de escribir la novela pensé que, en cierto modo, había intentado exorcizar un futuro que me aterra: el de la soledad, la vejez, la muerte. Bejarano es un hombre de éxito en su vida profesional, pero no así en su vida personal. Desde luego, ese no es mi caso, pues me considero un hombre feliz, aunque no se me oculte que esa felicidad puede trocarse algún día en amargura. ¡Cómo no sentirme feliz cuando al despertar contemplo la sonrisa luminosa de mi mujer! ¡Cómo no sentirme feliz cuando recibo desde Madrid una llamada o un mensaje de texto de mi hija Mariel! ¡Cómo no sentirme feliz cuando descubro que tal o cual amigo me defendería hasta la muerte!

WCL: No hemos hablado de tu importante labor académica, de los permanentes viajes, reuniones de trabajo, comisiones internacionales y numerosos compromisos a que te obliga tu cargo de director de la ANLE, así tu inclusión en el jurado del Premio Cervantes 2011. ¿Puedes al menos comentarme qué nuevas estrategias has implementado como director de la Academia Norteamericana de la Lengua Española?

GPR: Hemos revitalizado varias comisiones de trabajo y creado otras, como la del Estudio del español *hispanounidense* y la presencia hispánica en los Estados Unidos; la de Fonética y Fonología; la de Estudios literarios y publicaciones; la de ANLE y la US General Services Administration; la de Educación; la de Informática Literaria y Lingüística; la de Información; la de Relaciones Públicas; la de Finanzas; la del Cbersitio. Además de las ya exis-

tentes categorías de Numerarios y Correspondientes, hemos creado la de Colaboradores. El *Boletín de la ANLE* ha vuelto a publicarse después de años de lamentable silencio. Hemos fundado un *Boletín Informativo Digital*, que se envía a miembros y colaboradores, y a amigos de la ANLE. Pronto saldrá el primer número de la RANLE, revista literaria. La ANLE ha suscrito varios convenios de colaboración con entidades como el Instituto Castellano y Leonés de la Lengua (Burgos), con la American Association of Teachers of Spanish and Portuguese, con la Asociación de Licenciados y Doctores Españoles en Estados Unidos (ALDEEU). Hemos comenzado a incursionar en Canadá, donde residen varios miembros y colaboradores de la ANLE. Acabamos de reestructurar nuestro sitio web, que ahora proyecta una imagen de la ANLE seria a la vez que dinámica. Entre nuestras últimas publicaciones están los libros *Escritores españoles en los EEUU*; *El cuerpo y la letra*; *Al pie de la Casa Blanca. Poetas hispanos en Washington DC*; *Hablando bien se entiende la gente* (Santillana USA); *El exilio de 1939: las escritoras*. Además, llevamos mucho tiempo retransmitiendo por Univisión un programa en el que damos consejos idiomáticos. En fin, los trabajos son muchos y queda mucho por hacer. Pero en la ANLE hay personas valiosísimas, llenas de entusiasmo, que están siempre dispuestas a romper no una sino mil lanzas en la defensa y difusión de nuestra lengua. Y todo lo hacen —lo hacemos— *ad honorem*.