

Entrevista con Silvio Martínez Palau

José Jesús Osorio

Queensborough Community College-CUNY. New York

Silvio Martínez Palau (1956) nació en Buenaventura y se crió en Cali. A los quince años emigra a Nueva York, donde terminó la escuela secundaria. Se graduó de Queens College y en City College of CUNY realizó su maestría en Literatura hispanoamericana. En la actualidad es profesor de una escuela pública secundaria en la ciudad de Nueva York. Ha escrito cuentos, teatro, reseñas, crítica literaria y traducciones del portugués, el inglés y el español. Escribe en inglés y español. En la actualidad vive en la ciudad de Nueva York, con todo y el frío.

¿Cómo se inicia en la literatura?

Después de mucho tiempo de leer y estudiar literatura, escribí un cuento. Ese primer cuento, pequeño, unas cuatro páginas, lo escribí y lo guardé en un cajón. Después de un año, vi en un periódico de Colombia la convocatoria a un concurso de cuentos. Saqué el mío del cajón y lo mandé. Ganó premio. Así que me dije: parece que finalmente hago algo bien en esta vida. Al ver que había gustado, decidí escribir. Tenía una gran cantidad de temas e ideas de cómo hacer cuentos pero, como dijo Mallarme, la literatura no se hace con ideas sino con palabras.

¿Cómo se llama el cuento?

Se llama "Immigration" y no inmigración; el título va en inglés, porque habla del Servicio de Inmigración de los Estados Unidos. Si en ese tiempo no tenías papeles (documentos de residencia), iban a tu casa y te deportaban, algo que aún pasa. Ese cuento es del 82.

¿"Immigration" aparece publicado en Made in USA: estudio en naturalezas muertas?

Sí, allí aparece. Antes había salido en una revista literaria de la USACA en Cali.

O sea que viene usted a Nueva York, aquí empieza a escribir y el primer cuento que publica es en Cali, que es en cierta medida su ciudad natal.

Sí, y me dijo Umberto Valverde, uno de los miembros del jurado que me premió, que no sabía que yo era caleño, pero le gustó cuando se dio cuenta. Porque en realidad el tema de la historia no tiene nada que ver con Cali, pasa en Nueva York y sus personajes pueden ser inmigrantes de cualquier país, viven sin documentos y, así, escondidos y temerosos de los agentes del Servicio de Inmigración.

De esa época, 1982, al 2006, ¿piensa que la situación del inmigrante, especialmente latinoamericano, ha mejorado o tiende a empeorar?

Hubo una época en que el problema amainó. Cuando llegué en el año 68, la cuestión estaba dura. Yo era uno de los pocos latinoamericanos por el sector donde vivía; y uno de los pocos de ellos que tenía documentos legales. La mayoría de los que vivían sin papeles se mantenían ofuscados por la inminencia de la deportación. Después hubo una época en que no se mencionaron las deportaciones ni nada; pero últimamente, creo que tras el ataque a las torres gemelas, la cuestión se ha vuelto a recrudecer.

¿Le parece justo que se haya vinculado el factor inmigración con el asunto de la lucha contra el terrorismo?

No, claro que no, pero el factor inmigración ha estado siempre en la mira de poderosos grupos anti-inmigrante. Últimamente, eso sí, no habían encontrado cómo atacarlo. En realidad es cierto odio por parte de grupos de poder hacia el resto del mundo, un odio que bien explotado genera muchos votos, pues el pueblo es en realidad igual a ellos: xenófobo. Por ejemplo, en algunos pueblos de New Jersey y Nueva York, multan a los jornaleros que se paran en las esquinas a esperar que alguien los contrate para trabajar, pues la clase política respalda el atropello.

*El tema de la inmigración me hace pensar en su obra de teatro *The English Only Restaurant*. ¿Qué lo lleva a adentrarse en el teatro? Primero publica cuentos y después surge una obra de teatro.*

Antes de escribir teatro, yo escribí los cuentos que aparecen en *Made in USA: estudio en naturalezas muertas*. Le puse así al libro porque a Cali todo llegaba con la marca *Made in USA*, los bolígrafos, los *jeans*, etc. Ahora es *Made in China* o *Corea*. Este libro de cuentos es de 1986 y la obra de teatro, de 1990. Yo creí que siempre iba a escribir solamente cuentos pues a mí no me alcanza para escribir novelas porque soy un poco perezoso y me canso rápido de los personajes. Los mato rápido o los pongo a vivir felices por el resto de sus vidas, que me parece algo peor. Con *The English-*

Only Restaurant creí que tenía un cuento. Sin embargo, éste no salía por ningún lado, y eso que los tanteé todos. Al rato me di cuenta que el problema era yo, la voz del narrador. Los personajes pedían algo distinto a un cuento. Esos personajes, desde el lugar en que los había colocado, me rechazaban, y me di cuenta que ya no podía ser un cuento.

¿Qué le pedía cambiar el género, los personajes, al ambiente, el tema?

Había algo que no me gustaba, que no fluía. Yo no soy muy analítico en cuestión de la literatura; simplemente tengo una intuición y me dejo llevar por ella.

The English Only Restaurant fue representado por el Teatro Rodante Puertorriqueño. La obra tuvo una gran recepción por la crítica, incluidos el New York Times y otros periódicos en inglés, ¿Eso se debió fundamentalmente a que la obra está casi toda escrita en inglés?

Sí, y era la primera vez que el Teatro Rodante Puertorriqueño lo hacía. Ellos acostumbran mostrar sus obras unos días en inglés y otros en español. Miriam Colón me pidió que hiciéramos lo mismo con mi obra, pero yo le dije que traducirla no iba a ser posible; porque en ella hay partes en inglés y en español; es una pelea entre los dos idiomas, entre las dos culturas. Entonces Miriam se dio cuenta que había que representarlo sólo así en sus dos idiomas, en su original, o sino se perdería absolutamente toda su gracia: lo desvirtuaríamos. El lenguaje, el inglés que utilizo, es simplón, y con los errores que hace el recién llegado. A éstos les es fácil comprenderlo, pues son ellos a quienes representan los personajes. En algunos casos la sintaxis es española, pero las palabras son del inglés y mal pronunciadas. Los actores eran todos latinoamericanos, con excepción de los que representaban personajes anglosajones. Todos hicieron una representación exitosa.

¿Significa esto que hay en el drama una defensa suya del Spanglish?

No, yo ni lo defiendo ni lo ataco. Es un fenómeno que nos afecta a todos aquellos que vivimos entre dos idiomas. Creo que Ana Lydia Vega, la escritora puertorriqueña tiene un epígrafe en su cuento "Pollito Chicken" que dice, más o menos: una persona que vive entre dos idiomas, dos culturas, tiene problemas tanto en lo uno como en lo otro. Yo hablo un *Spanglish* perfecto, pero para hablarlo necesito que las otras personas presentes entiendan ambos idiomas también.

¿Qué opinas de la especie de movimiento de escritores que han escrito en Spanglish?

En este caso están escribiendo para un público bastante limitado.

Hay un gran temor, sobre todo entre la gente que tiene el poder en los Estados Unidos, de que el idioma inglés vaya perdiendo fuerza. ¿Crees que el Spanglish tiene futuro?

Yo creo, hablando no solamente de este fenómeno lingüístico de los Estados Unidos sino del origen de casi todos los idiomas, que éstos se forman o nacen de diversas culturas que se han aproximado, violentamente las más de las veces. Estas culturas o pueblos, con sus diversos idiomas gestan uno nuevo. El lenguaje humano es un flujo constante. Veo que hay épocas en que los idiomas se nivelan por un tiempo; pero con las inmigraciones e invasiones, la gente de las áreas afectadas comienza a adquirir vocablos de los nuevos idiomas que han llegado a su entorno. Ante este movimiento constante, siempre están los puristas, o sea, los prescriptivos que pelean por una integridad hasta cierto punto irreal de sus idiomas, y los descriptivos, que se ciñen a describir los cambios que se están operando, cambios, le repito, que siempre han ocurrido en la historia en cuanto al idioma. Yo no soy ni lo uno ni lo otro. Me gustan las palabras más como una cuestión estética y no me preocupa tanto en que idioma estén o si la terminología usada es castiza.

Volviendo a The English Only Restaurant, éste es el segundo cambio, primero de género: de cuento a teatro, y luego de idioma del español al inglés. ¿Por qué escribir en inglés?

No es que yo hubiera querido escribir en inglés. Es que simplemente mis personajes querían hablar inglés y no hablar español, y algunos porque ni siquiera lo sabían, eran gringos monolingües, gringos del común.

¿Qué se ha hecho en este país en cuanto a la defensa del español?

No sé qué tanto efecto hayan hecho en defensa del idioma y del inmigrante latinoamericano en este país los muchos escritos tanto en inglés como en español en que se aborda el tema. La situación del latinoamericano es hoy en día deplorable. Y en estos escritos se muestra o personajes "benignos," yo diría: "débiles," que buscan asimilarse y ahora se sienten estadounidenses, o a personajes de corte criminal. Hay algo maniqueo en todo esto. Por eso propongo en *The English Only Restaurant* que el problema no es sólo que el latinoamericano esté siendo atacado aquí sino que, me parece, hay un problema también dentro de nosotros mismos. Recuerdo a una señora que me decía, "No, mijo, Dios y los Estados Unidos." Es ese el tipo de aculturación que deshilacho en esa obra. Muestro personajes que se han tomado muy en serio la mal pensada idea de la asimilación y han decidido hablar entre ellos en un idioma que no conocen, abandonando el suyo propio. Hay con ellos un problema psicológico, un complejo que les han instalado, creado desde aquí; esto muestra una relación colonial no sólo económica sino cultural. Muestro en la obra personajes víctimas de sí mismos: presas de un complejo de inferioridad rampante, de un imaginario donde lo norteamericano es lo mejor y por ende digno de imitación. Se ve también que para el americano se ha creado, en contraparte, la superioridad. Se convence al individuo de que todo lo de los Estados Unidos (incluyéndose a sí mismo) es lo mejor y que otras culturas, como la de los personajes

latinos del drama, les deben pleitesía.

¿Ese complejo de superioridad se relaciona también con una sociedad materialista y de consumo?

Definitivamente se revela en una sociedad llevada de un prurito colonialista e imperial.

Hay un cuento "La estación florida" de Made in USA, en el que un personaje termina enamorándose de su carro. Algo recurrente en su narrativa, como se nota al igual en otro cuento "El mierdero del año" donde el personaje se enamora de su trabajo, así éste sea limpiar sanitarios en una estación de buses en Manhattan.

Son casos diferentes. Lo primero es una expresión de la deformación del capitalismo suburbano. Yo viví en un suburbio de Nueva Jersey; con casas y familias muy graciositas. Un día vi a un vecino que se pasó cuatro horas limpiado su carro; acariciándolo y pensé: ese hombre acariciaba más su carro que a su mujer.

Eso dice mucho de la capacidad de amor en sus personajes.

Yo no veo amor por ninguna parte, lo que señalo en ese cuento es una obsesión, un deseo enfermizo de poseer lo inanimado; un deseo fofo de ser dueño. Es un fenómeno que no sólo veo en los Estados Unidos, es la mente moderna.

Hay personajes que tratan de salirse de esa "modernidad," de romper con su destino; pero la misma condición de su medio los lleva a seguir con ese destino como predispuesto. Por ejemplo en "El mierdero del año" el hijo mayor rehúsa vehementemente la noción de que el hijo sigue los pasos del padre, pero al final termina heredando su trabajo, y limpia baños.

Al hijo mayor le gustaba la lectura, en algunos aspectos ese personaje se parece a mí de esa edad, pero despreciaba el trabajo

del padre, sin reconocer por lo menos que gracias a ese padre la familia pagaba una casa y comía. Por despreciar el trabajo del padre de un modo tan altanero, lo pongo a que termine haciéndolo. Basándonos en ese cuento, hice con un amigo un guión largometraje, pero no se ha podido filmar por falta de plata.

Volviendo al teatro, tienes otra obra que no ha sido publicada aunque ya fue representada, y que también está escrita en inglés: Our Wonderful Theatre. ¿Cuál es la temática de esta obra?

Me pregunté qué pasaría si un dramaturgo de origen latinoamericano ingresara a la corriente principal del movimiento teatral de los Estados Unidos. Esa corriente principal, llena que está de estereotipos nuestros, no podría aceptar a un dramaturgo (que en este caso es también un personaje de la obra) se saliera de los esquemas preconcebidos que de sí tiene la cultura en que vive. Por eso en *Our Wonderful Theatre* todos los personajes *mainstream* se confabulan contra este dramaturgo que no se les amilana. Ni la presidenta del teatro que compró "la propiedad" (como alevosamente se le llama en inglés a las obras teatrales) ni sus colaboradores: la directora del drama y los dos músicos, determinan al dramaturgo y hacen de su libreto lo que les da la gana. Estos personajes que no son latinos, representan al grupo de poder dentro de la dramaturgia en Nueva York. La obra muestra la falta de entendimiento sobre lo que es o las mil cosas que puede ser un latino, especialmente si es artista. Estos grupos de poder de la cultura anglosajona asumen al artista hispano desde moldes preconcebidos y después se sorprenden porque el artista no cabe dentro de dichos moldes. Y como ya le dije, el estereotipo es bicéfalo: el matón por un lado y la mentira piadosa del pobre indiecito que necesita que el gringo bueno acuda a sacarlo de problemas y a darle palmaditas en los hombros. Si uno como latino no entra en estos esquemas, los de la corriente principal se despistan y a veces se enojan o terminan por ignorarte.

En un escrito sobre su literatura comenta que la ilusión generada por el "sueño americano" es falsa y que los escritores latinoamericanos que viven en los Estados Unidos deben mostrar esa falsedad.

Bueno, no les prescribo nada a esos escritores, pero todo sueño sí es una irrealidad. Ya Calderón nos dijo eso, aludiendo a la vida misma. Me imagino que mis escritos ponen al lector a pensar sobre esa ilusión. Pero mucha gente pobre que llega a establecerse a este país queda obnubilada por las oportunidades que encuentra de llenarse de cacharros y entra de cabeza a la sociedad de consumo. Así se enferma, se envicia y ya sólo piensa en adquirir y adquirir. Sin embargo, no escribo necesariamente para enseñarle nada de esto a nadie. Escribo más bien para mí mismo. Cada vez que alguien o algo no me cae bien o me escandaliza, voy a casa y escribo un cuento desde donde invoco a la diosa de la ridiculez, la de Erasmo. Y es que mi literatura tiende a ser paródica, burlesca hasta cierto punto.

Se nota mucho el humor en sus escritos, especialmente en sus obras de teatro y en la mayoría de los cuentos. ¿Cuál es la intención al utilizar el humor?

Alguien decía que no hay cosa más seria que un chiste. Utilizo el humor porque me encanta encontrarle el sentido cómico a la vida, hacer mofa de muchas cosas consideradas serias, me divierte formarles desbarajustes mentales a lectores incautos. Mi lector ideal es alguien a quien yo pueda hacer reír de alguna cosa de la que él mismo no se permita reír, pues la considera algo digno de respeto. Me siento libre al hacer esto.

Sin embargo en su literatura hay una cierta visión apocalíptica. En algunas de sus historias los personajes están solos, alienados; pertenecen a familias desgarradas, viven lejos de los espacios vitales donde fueron quizá felices ¿Hay alguna esperanza?

No creo. Yo siento tristeza al ver el sufrimiento humano, pero no le veo arreglo a nada, nunca lo he visto. Creo que uno tiene que mentirse mucho para poder seguir viviendo. Lo digo en el sentido de que si fuéramos lógicos en nuestras vidas nos tendríamos que suicidar. Vivimos de la ilusión de llegar a ser felices, una ficción que nos creamos para defendernos de nosotros mismos. No veo esperanza ni en la política ni en la cultura. Sin embargo, como decía Borges, me le apunto a las causas perdidas, abogo a mi manera por alguna semblanza de justicia.

Como escritor que vive en Nueva York, ¿cuál es su opinión de la ciudad de Nueva York?

Yo no puedo salir de Nueva York; aunque cuando regreso a Cali me siento como si nunca me hubiera ido. Estuve allí el verano pasado y hasta pisaba más duro para sentir que estaba pisando mi tierra.

Siente que Cali es de verdad, que la vida no es solamente un sueño. ¿Y Nueva York?

Para mí Nueva York es mi ciudad, aunque en verdad que yo me siento extraño en todas partes, aún así, me gusta estar en Nueva York... y en Cali.

¿Cuál es el cambio más importante que nota del Nueva York que conoció cuando llegó al de ahora?

Antes lo anglosajón era mucho más notorio, ahora la diversidad racial y cultural es grande; lo cual me parece un gran beneficio para la ciudad. Pero después del 11 de septiembre, noto un aumento de la xenofobia ancestral que se había agazapado por años; volvieron las consabidas redadas en masa a los recién llegados, y con mayor intensidad que antes. Eso es una mala señal del porvenir.

¿Cómo está la literatura colombiana en Nueva York? ¿Hay un espacio para la literatura de escritores que se sienten todavía colombianos en Nueva York?

Yo solamente tengo un cuento que toma lugar en Colombia, "Val de Reutten," de mi último libro *Ganado del tiempo perdido*. Escribo más que todo de situaciones que suceden en los Estados Unidos. Me pregunto ¿hace esto que mi literatura sea gringa, aunque esté escrita en español casi toda ella? Yo me siento de los dos países. No veo esa necesidad de autodefinition que veo en otros. No me llama la atención.

¿Es, entonces, su literatura neo-colombiana?

La idea de literatura neo-colombiana es de Jonathan Tittler. Hace unos años el Ministerio de Cultura colombiano sacó una antología de escritores colombianos que viven fuera del país, recopilada por Eduardo ttt Daconte. En ella, la mayoría de los escritores escriben de situaciones colombianas aunque vivan en el extranjero. Mi caso es distinto porque yo situo mis historias en los Estados Unidos. Por eso decía hace un momento medio en broma que en ese sentido mi literatura es norteamericana, escrita en español pero ambientada aquí: *auctor americensis*.

De los escritores colombianos que viven o han vivido en Nueva York ¿a quiénes conoce?

A Miguel Falquez Certain, que puede escribir con gran calidad poesía, teatro, cuento y cualquier otro género. Sus escritos nos dan una época, más que un lugar geográfico o social. También Boris Salazar vivió aquí mucho tiempo, conoce muy bien la temática de este país y ha escrito varias historias que se desarrollan acá. Hay veces que este tratar de definir a un artista se hace no solamente engorroso sino fútil.

En su último libro, Ganado del tiempo perdido, publicado en 2006 en Colombia, uno de los textos es "De cómo el autor se reunió con sus amigos en el bar Nostalgias de Queens, Nueva York, días después de abandonar Disneylandia, su novela hecha a la medida para un concurso de cien mil dólares." En este diálogo se percibe que hay

una serie de artistas nacidos en Latinoamérica que se mueven en la ciudad. Se habla de exposiciones, publicaciones, concursos, etc.

Sí, nos movíamos como grupo. Nos reuníamos en la casa de Jaime Manrique Ardila. Pero nos dispersamos. Mire el caso de Jaime, que ahora escribe más en inglés que en español. A él lo conocí cuando recién había publicado *El cadáver de papá*, su novela en español con el carnaval de Barranquilla como fondo. Después escribió poesía en español y sobre colombianos en el barrio Jackson Heights en inglés. Hace poco publicó un libro sobre Manuelita Saenz también en inglés. Viendo esto yo no opino sobre si una persona nacida en Colombia escribe literatura colombiana o no.

¿Te parece que la definición de escritor colombiano se debe ampliar, rompiendo los modelos que se han usado hasta ahora?

Hay veces pienso que si la persona nació en Colombia y escribe desde París, Bogotá o Nueva York sobre Colombia, entonces su literatura es colombiana. Piense en otro caso y en otro medio artístico. ¿Te parece que *Los olvidados* es una película española porque Buñuel era español?

¿Pero qué pasa si es un escritor como Manrique o como su caso, escritores que son colombianos pero viven y escriben en inglés y la temática se les mueve en ambientes de Nueva York? ¿Ya no son escritores colombianos?

Es indefinible, ya dije. Sí, creo que aún somos escritores colombianos, pero también somos algo más. Cuando escribimos sobre este país en español o en inglés estamos aportando a la literatura de los Estados Unidos.

Pero también significa un aporte a la literatura colombiana y representa además una constatación de los procesos de globalización que afectan a la literatura.

Sí, así imagino, pero vea, en "De cómo el autor se reunió..." que usted mencionó antes, hay un diálogo enloquecido entre varios escritores latinoamericanos que se encuentran a beber y a punzarse con sus palabras en un bar. Una de las voces es la de Miguel Falquez y apunta que a los escritores colombianos que viven en los Estados Unidos, Colombia los ha olvidado mientras que a los que emigraron a Francia la inteligencia colombiana los sigue considerando como escritores colombianos completamente. A nosotros nos tratan como un híbrido que no aporta nada a Colombia. Y aquí también en los Estados Unidos, debido a que escribimos en español, piensan que nuestra literatura no tiene nada que ver con este país.

Entonces la marginalidad es doble, por una parte dentro de la cultura principal anglosajona y la colombiana por otro.

Sí, viviendo uno entre dos culturas termina uno desentendido por ambas. Es

indefinible nuestra condición. Ahora, ¿me molesta a mí esa situación? En nada, yo no estoy interesado en ser parte de literaturas, me interesa escribir. Más que el mundo literario me interesan los libros que produce ese mundo.

En su último libro Ganado del tiempo perdido, veo que hay diálogos, poemas, traducciones, pequeños actos de teatro, cuentos. ¿Cómo definirías este libro?

Plinio Garrido, otro de los escritores que viven aquí, lo llamó un armado, una armazón. Es lo que digo yo en el prólogo, este libro no tiene género: los tiene todos; incluyendo uno de los más importantes que es la traducción. Yo estudié con uno de los traductores más importantes, Gregory Rabassa, el traductor al inglés de *Cien años de soledad* y otros libros latinoamericanos de la época. De él aprendí la importancia de la traducción literaria, sin su aporte ¡qué tan poco bueno habría podido leer!

Obras Citadas:

- Martínez Palau, Silvio. *Ganado del tiempo perdido*. Cali: Anzuelo Ético, 2006.
 - - -. *The English Only Restaurant*. Nueva York: Ediciones Pirata, 1990.
 - - -. *Made in USA: estudio naturalezas muertas*. Hanover, Connecticut: Ediciones del Norte, 1986.
 Tittler, Jonathan. "Inconclusa historia de la literatura neocolombiana." ttiacd.oas.org/Interamer/Interamerhtml/RodrVerghtml/Verg34Tittl.htm