

Tres libros cubanos

Amir Valle

Narrador y crítico cubano

Mirando espero de Justo Vasco (Novela, Editorial Plaza Mayor, 2005)

Escribir sobre ese mundo llamado Marginalia es algo bien difícil, sobre todo cuando se vive en un país que tiene los ojos cerrados a los problemas que la marginalidad social ha ido imponiendo, pese a todos los esfuerzos (concediendo el derecho a quienes piensan que existen esos esfuerzos) en contra de sus múltiples y venenosos tentáculos. Ni siquiera los mismos cubanos de a pie han descubierto que esa Marginalia se ha ido metiendo en sus vidas de un modo tan posesivo que hoy toda la sociedad cubana puede considerarse marginal: comprar una buena parte de la canasta básica en el mercado negro; mentir sobre lo que se piensa o esconder lo que se piensa para no buscarse problemas con el rígido pensamiento oficial que establece estancos denigratorios para quienes piensan distinto; esgrimir la doble moral hacia la mayoría de los asuntos más álgidos de la sociedad cubana actual; medir con un rasero distinto la actuación en privado y la actuación en público; aceptar como naturales los males sociales que antes se contemplaban con mirada inquisitorial (la prostitución, la droga, el mercado negro, el alcoholismo, etc.); ir por la vida intentando sacar provecho material a cuanta relación social pueda establecerse (sea sexual, laboral, personal, etc.); intentar ocultar (entre los mismos cubanos y al mundo) ciertas realidades

crudas surgidas dentro de la sociedad por resultar inconvenientes para ciertas batallas personales y políticas; entre otras razones, justifican esta aseveración que lanza al pueblo cubano de cara a una vida en lo marginal.

Bajo ese ámbito se ha escrito *Mirando espero*. Justo Vasco lo sabe. Desde que comenzó a marcar una diferencia, en inicio ligera, con lo que se escribía en Cuba sobre tema policial, la narrativa de este autor (por entonces en un binomio casi perfecto con el uruguayo cubanizado Daniel Chavarría) transitaba por caminos espinosos que, finalmente, lograron imponer una mirada distinta, menos complaciente, más agresiva, más crítica, sobre ciertos asuntos todavía prohibidos. No podemos olvidar que en medio de lo que la crítica literaria cubana llamó “el sinflictivismo de los 80” (etapa derivada de la autocensura de los autores que sobrevivieron al período gris de las letras cubanas, el período de la defenestración de ciertos autores por su forma de hacer literatura), Justo y Chavarría imponen algo que luego, a finales de los ochenta, alcanzaría el límite de la explosión y la expansión como método para la creación literaria: el rescate del lenguaje propio de la marginalidad cubana mediante la adquisición para el universo novelado de la fraseología, los registros, los códigos lingüísticos y el “habla” de un amplio sector de la población que hasta ese momento no significaba nada para el ámbito reducido de intereses narrativos

de la literatura cubana, como sí ya lo había sido (y lo era) para el ámbito de intereses del cine cubano.

Un inválido con un historial revolucionario, que luego resulta falso, aparece muerto en su silla de ruedas, en el portal de su casa en un barrio del Vedado habanero. En el cojín, la policía encuentra marihuana. Así empieza la trama de esta novela. Simple y complicada. Simple, en tanto la historia va recorriendo caminos narrados muy claros que hundan al lector en los intrincados laberintos de esa historia. Complicada, porque no habrá esa sola muerte; no habrá esa sola trama; y bien poco encontrará en esta novela quien busca leer la estrategia de caza establecida por un investigador policial (Cartaya) contra un asesino. Encontrará, eso sí, a un criminal que va sembrando pistas falsas (ante los ojos del lector y del policía); hallará que la causa del crimen no es solo pasional, no es solo por venganza, no es solo un asunto que incluye a la política; y se enfrentará, a pesar de que pueda haber supuesto que en un barrio de la *highb* habanera esas cosas no suceden, con prostitutas, policías corruptos, traficantes de drogas, mujeres de la alta sociedad del poder en Cuba con una doble moral asqueante y libertina, entre otras bestias de la peor fauna marginal que alguien pueda imaginar en una ciudad en apariencias, y solo en apariencias, hospitalaria, tranquila y paradisíaca.

¿Qué hace de *Mirando espero* una novela verdaderamente lograda, tal cual lo muestran sus múltiples ediciones en España, Francia y ahora en Puerto Rico?

“La construcción de personajes es vital”, reza una vieja conseja literaria. Justo lo sabe. El asesino (a quien no debo descubrir), Cartaya el investigador, y los varios personajes que los rodean en carácter secundario, resultan, en todos los casos, de

una precisión psicológica tan lograda que enamoran y atraen al lector, incluso en el caso de los dos más secundarios de la novela: la esposa de un alto oficial del Minint y el chofer de este oficial, que van a ser con su relación desmesuradamente sexual (la desmesura es por la posición social que ocupa la mujer) el eje sobre el cual empezarán a girar todos los engranajes que conducirán los hilos secretos de la trama.

“La visualidad del texto narrativo es altamente ventajosa”, reza otro texto. Y en *Mirando espero* destaca esa visualidad como una de las más grandes virtudes: mediante una descripción precisa de los detalles que el lector puede retener y necesitar para visualizar lo narrado y el empleo de un lenguaje crudo que capta el interés de ese lector, Justo Vasco logra descripciones totalmente cinematográficas que permiten un acercamiento escénico y emocional a lo narrado.

“La dialogación ha de ser natural”, fluida, dice ese mismo texto. Y en esta novela otra vez regresa el Justo Vasco que sabe establecer diálogos cargados de cubanismos, del llamado humor criollo, en un verdadero contrapunteo psicológico entre los personajes, cuya única intención es acelerar la trama e ir colocando en el justo lugar y en el momento justo los detalles que mantendrán la expectativa sobre el asunto narrado.

“La vida literaria es una convención, pero ha de ser vida al fin y al cabo”, aseveran casi todos los textos sobre técnicas narrativas. Y Justo Vasco respeta esa convención y logra dar esa vida al espacio que narra precisamente con algo que prefiero llamar “teatralización de la marginalidad”, lo que significa recreación de la realidad real mediante la escenificación detallada de las contradicciones humanas que encierra la vida en el mundo real, la traspolación de esos conflictos a una realidad ficcionada bajo

los códigos de esa realidad real marginal que le sirve de referente y alimento esencial. No hablamos ya de los calcos estereotipados de la novela policial cubana de los setenta; no estamos tratando con una copia supuestamente fiel de lo que sucede en la Cuba de los hechos narrados, sino de una Cuba recreada para que esos hechos sean tan creíbles en el plano literario como lo son en la vida misma. Justo Vasco sabe también que ello

.....
Entre ese concierto de propuestas novedosas, irreverentes, profundamente reflexivas, la cuentística de Diana Fernández significa una *rara avis* por su calidad y por los marcos de diferenciación que establece con las normas establecidas (y valga la redundancia) por el canon cubano de la narrativa escrita por mujeres, si es que existe tal canon.
.....

encierra un riesgo: escribir desde el panfleto anticubano, y para ello se apoya en la consolidación de los planos de la atmósfera y la ambientación epocal, lo que hace todavía más naturales los escenarios de la cotidianidad en que ocurre la trama, y lo que hay en esa narración (y por ello en esta novela) de crítica social nada tiene que ver con lo panfletario *ad usum*, con el facilismo de las fórmulas de tanta pésima literatura publicada por ahí bajo el “asunto Cuba”, y

mucho menos con una mirada fría y lejana de nuestros temas y problemas: la del autor es, siempre, línea a línea, la escritura de alguien que padece las llagas de ese país que fabula en su putrefacto mundo novelado; un mundo que uno, en el papel de lector, no logrará separar, diferenciar, de ese otro mundo real que late acá, en la isla que Justo Vasco ya no habita (aunque sí, ¿quién lo duda?).

Compañía urbana en la noche de Diana Fernández (Cuentos, Editorial Extramuros, 2005)

He dicho:

No son alardes. No es feminismo. La narrativa cubana escrita por mujeres desde hace ya dos décadas hasta hoy presenta los mismos quilates de calidad, las mismas búsquedas, iguales transformaciones en los planos estético y ético, similares riesgos en la configuración de ese mundo que rodea a las escritoras, oponiéndoselo, menospreciándolo, minimizándolo.

He dicho:

Los aportes de esta narrativa pueden encontrarse en la osadía en el tratamiento de los temas, en el develamiento mismo de nuevos temas, en la adaptación al plano formal de un pensamiento lógico distinto, por naturaleza humana y por el grado de la lucha en busca de su realización.

He dicho:

Dentro del concierto de narradoras que sobresalen en las dos últimas décadas del siglo que cerró y del que ha empezado, la crítica se ha ocupado (aún muy levemente) de resaltar las poéticas noveladas de Karla Suárez, Ena Lucía Portela, Mylene Fernández Pintado y Anna Lidia Vega Serosa (a quienes he llamado “las cuatro jinetes del Apocalipsis de la narrativa escrita por mujeres en Cuba), y ha hablado mucho menos (casi nada) de los aportes que al mismo

fenómeno han hecho autoras como Sonia Rivera-Valdés, Achy Obejas, Cristina García, Mireya Robles y Mayra Montero, todas creando sus obras bajo el código de la mixturización de sus raíces cubanas y norteamericanas.

He dicho:

El listado de aportaciones estéticas y de nombres destacables, distinguibles, resultaría aplastante si damos un simple bojeo por lo que hoy se escribe, por cubanas, en Cuba y países tan distintos y distantes como Australia, Sudáfrica, España, Argentina, Chile, Canadá, Suecia y los Estados Unidos, por señalar solamente aquellas regiones del planeta azul donde destaca más de una escritora.

Diré entonces:

Entre ese concierto de propuestas novedosas, irreverentes, profundamente reflexivas, la cuentística de Diana Fernández significa una *rara avis* por su calidad y por los marcos de diferenciación que establece con las normas establecidas (y valga la redundancia) por el canon cubano de la narrativa escrita por mujeres, si es que existe tal canon.

Diré entonces:

Compañía urbana en la noche es un libro de absoluta madurez y con una multiplicidad temática y estética que lo convierte en un muestrario de las propuestas literarias de esta narradora.

Diré que Diana es diferente.

Diré que al concepto narrativo de Diana no le importan las modas literarias.

Diré que Diana sabe filosofar desde la cotidianidad con una profundidad filosófica inusual, una mirada inquisitiva e inquisidora y un desnudamiento de la poesía escondida en los simples hechos de la vida cotidiana de nuestros días, sin sensiblerías baratas, sin parcelaciones absurdas, sin feminismos ridículos.

Diré que Diana observa su realidad con la naturalidad, la soltura y la sabiduría con que una Diosa juzga la vida que ha creado desde lo alto de su otero, sentada en la poltrona real.

Diré entonces:

Fíjese en los mecanismos escogidos por esta narradora para presentar sus temas, crítico exigente: la simpleza de una vida en La Habana actual desde la perspectiva apagada de una simple mujer, el absurdo de la cotidianidad, el desencuentro por la agitada modernidad, las oleadas tenebrosas del tedio matrimonial, las telarañas oscuras de la infidelidad, los jugos amargos de la frustración, la soledad, la incomunicación, la indefensión, el amor, los falsos juicios.

Cada cuento es una lección de estas y otras preguntas que el ser humano habrá de responderse

Diré entonces:

El aporte mayor de Diana Fernández, con este libro, a la narrativa cubana que hoy se escribe en la isla, parece de una simplicidad aterradora: la vida es un absurdo asfixiante, aniquilador, que únicamente nosotros podemos transformar.

Me gusta ese pesimismo. Me gusta que la reflexión final de cada historia lleve a una pregunta clásica que pocas veces la humanidad se hace: ¿qué nos hace tan imperfectos?

Y a esa pregunta lleva el develamiento de las diversas escalas del absurdo cotidiano que mediante la recreación de conflictos existenciales de sus personajes nos propone la autora de *Compañía urbana en la noche*.

Y explicaré:

El aporte “parece” simple. No lo es.

La preferencia de la escritora por las historias construidas sobre la estructura básica de la anécdota, no es casualidad: responde al intento de ofrecer una clave reflexiva sobre el asunto, el conflicto y el trauma narrado.

La construcción de los personajes (y de su mundo psico-social) mediante la, en apariencia simple, contraposición de los deseos íntimos y los sueños y tormentas personales en contra de lo estatizado por la sociedad en la que se mueven, no es obra del azar: señala en esta narradora una búsqueda ontológica que salta desde lo personal a lo universal en algunas piezas narrativas.

.....

En el plano del lenguaje y la estructura, este libro de Amador Hernández también se convierte en una pequeña joya del género testimonio en Cuba. No hay en este libro esas absurdas, minuciosas e inentendibles enumeraciones de hechos de armas, donde parece que leemos un documento de contabilidad o un manual de estrategia militar.

.....

La selección de un ritmo cortado, en ocasiones; de una sequedad narrativa, en otras; de una profusión de ideas por encima de las acciones, en algunos cuentos; de colocar la frase justa en el sitio justo, en la mayoría; no es pobreza de lenguaje, no es facilismo: significa haber elegido el camino de la síntesis, la sugerencia, la señal de humo lanzada al aire, en un género literario que, mientras más corto, más difícil.

He dicho, finalmente:

Compañía urbana en la noche da fe de dos verdades absolutas que el lector de estas páginas comprobará cuando tenga el libro en sus manos: la primera verdad, que la cuentística cubana escrita por mujeres en nuestra isla tiene aristas como éstas, propuestas como éstas, señales de humo que a todas partes llegan, como estas historias; la segunda verdad, que Diana Fernández ya dejó de ser “la autora de aquel cuento interesante”, “una cuentista que ha publicado en algunas antologías”, como han dicho los críticos de tantos escritores alguna vez, y se ha convertido en otra de esas voces imprescindibles de ese gran fenómeno que es la Narrativa Cubana.

He de añadir: No es una simple voz; no es voz del coro. Diana Fernández, con este libro, que es solamente una parte esencial de su obra, es una voz diferente en ese concierto. Y se eleva. Y destaca. Y nos lanza señales de humo desde una modernidad urbana que nos agobia y nos aturde. La reflexión se impone. Hagámonos la pregunta: ¿qué nos hace tan imperfectos? Cada quien que encuentre sus respuestas.

Yo también maldije a Dios de Amador Hernández (Testimonio, Editorial Capiro, 2004)

Acabo de leer un libro de testimonio, escrito bajo el sello de esa denominación, y debo confesar que hacía muchos años que no leía un testimonio que me dejara tan impactado, especialmente si tengo en cuenta que se trata de la historia simple y llana de un hombre de estos tiempos de la Revolución Cubana; la narración en apariencias (y solo en apariencias) intrascendente de un joven cubano que comienza su ciclo vital como individuo social precisamente en los primeros años de la Revolución y cuya vida

va a estar vinculada a muchos de los procesos políticos y sociales de nuestro país, pero (y quiero que se tenga bien en cuenta este “pero”) desde la perspectiva del testigo que no ha sido en lo más mínimo protagonista de esa época.

Se trata del libro *Yo también maldije a Dios*, del narrador Amador Hernández, que obtuviera con este testimonio el Premio Fundación de la Ciudad de Santa Clara en el año 2002, y que apareciera recientemente publicado por la Editorial Capiro, en una cuidada y bella edición.

En el prólogo, escrito especialmente para esta edición por el también narrador Emilio Comas Paret se asegura que:

Siempre se ha dicho que el hombre es él mismo y su entorno, y Lino Hernández es un personaje producto de su ambiente, del tiempo que le tocó vivir, de sus anhelos y proyectos, de sus frustraciones y de su voluntad, la gran voluntad para volver a empezar a partir de cero.

Alguna vez he dicho que la suerte tiene mucho que ver con el devenir del hombre por “este valle de lágrimas” que es la vida. A un hombre con suerte —que no quiere decir con suerte siempre, porque la suerte es más veleidosa que una puta en carnaval—, pero a un hombre que la vida “le sonrío” más continuamente que a los de “mala suerte”, le pueden tocar a la hora de vivir —y de hecho ha sucedido en muchísimos casos y ejemplos— las mismas circunstancias que a Lino Hernández, y transcurrirle la vida de otro modo, menos traumático y angustiante.

Lino tiene mala suerte cuando conoce el sexo por primera vez, cuando entra en el Servicio militar, en su primer trabajo, en el contingente, cuando choca con el ron y con el silo, cuando se enrola en la guerra de Angola por el ingenuo afán de tener una grabadora y, por último, cuando tiene que

sortear los enormes escollos que se le presentan en el Miami de “las grandes esperanzas”.

“El que nace para caña, jamás será molino”, dice Lino de él mismo, y esta es una gran verdad atestiguada en demasía por su devenir histórico.

Lino debe andar por ahí, buscándola y buscándose. Ojalá se haya encontrado al fin y tenga de nuevo un sueño por el cual vivir.

Y pueden ser esos algunos de los valores de este libro, más solo algunos. Este es un libro vital. Y espero que este llamado sirva para que los estudiosos entiendan que lo es, busquen en las librerías esos escasos 800 ejemplares editados, y descubran cómo hay otras variantes de narrar la historia, de rescatar la memoria política y social de un pueblo, sin muchos de los afeites heroizantes que han plagado la escritura testimonial en nuestro país.

Lino Hernández-Amador Hernández no es protagonista de nada y es uno de los protagonistas que más me ha convencido, contándome una historia que supuestamente estamos hartos de escuchar (y ya se sabe que cuando algo se repite hasta el hartazgo, simplemente “se oye”, pero no “se escucha”: la historia de la supervivencia de un pueblo.

Escrito por uno de esos protagonistas “otros”, esos “héroes silenciosos”, como se les ha llamado, hablan desde una perspectiva distinta acerca de estos temas, y sin embargo, refiriéndose a momentos muy conocidos de todos los cubanos. ¿Dónde está la clave para esa identificación? Creo entender que puede hallarse en el simple hecho de que cuentan sus historias íntimas, sus miedos, sus posiciones en esos grandes momentos desde muy dentro, como parte de ese río grande que mueve la historia y no como sus crestas rompientes. Ni siquiera se creen protagonistas, sino simples piezas que

alguien mueve en ese entramado inmenso. Ni siquiera les da miedo confesar que “vi la pelona tan cerca que me cagué como un recién nacido”, ni que su vida ha sido un perfecto fracaso en el servicio militar, en la cárcel, con la primera mujer desnuda en su vida, en la guerra en Angola, en su huida a Miami y su regreso (siempre por miedo) a Cuba. Se trata de la historia de un perdedor que cuenta su historia y que, coincidentemente, esa historia (con minúscula, tan personal) coincide totalmente con esa otra Historia (con mayúscula, de un país).

La sinceridad, la honestidad, el respeto a la verdad personal son sus signos distintivos. Y esa sinceridad, esa honestidad, ese respeto a la verdad personal van acompañadas de la modestia de saberse parte de la Historia, de haber hecho Historia, sin que ello los haga importantes ni distintos ni superiores, cosa que mucho ha faltado a la inmensa mayoría de los libros de testimonios que sobre la historia patria han contado muchos de sus protagonistas. Se trata de “la voz de los hombres de su tiempo, de la voz de los sin voz”, e incluso, como en el caso de *Yo también maldije a Dios*, la voz de los perdedores, de los descreídos, de los ingenuos, de esas piedras que se han visto arrastradas por el río de la Historia, sin que ellas mismas lleguen a darse cuenta jamás de los recovecos a los cuales los ha llevado la corriente.

En el plano del lenguaje y la estructura, este libro de Amador Hernández también se convierte en una pequeña joya del géne-

ro testimonio en Cuba. No hay en este libro esas absurdas, minuciosas e inentendibles enumeraciones de hechos de armas, donde parece que leemos un documento de contabilidad o un manual de estrategia militar. Las vivencias humanas, unas tras otras, van engranando la estructura de un anecdotario que nos permite transitar lo narrado junto al personaje, como si nos estuviera sucediendo a nosotros mismos. La voz del narrador permanece junto a nosotros, como un inquieto y seductor lazarillo, hasta el punto de que va dejándonos marcas que nos permiten llegar a las reflexiones, a las preguntas, a la inquietud de explicarse muchas cosas que el personaje no llega a hacerse, salvo en muy escasas ocasiones. La falta de juicios severos acerca de la realidad dura en la que vive se convierte en el más crítico de los juicios. Y ello es una inmensa virtud.

Por demás, este libro resulta imprescindible porque propone algo hasta ahora solo hecho por algunos escasos libros del género en Cuba: el rescate de la memoria de la gente simple, humilde; de esa masa inmensa de protagonistas que jamás sabrán que lo han sido, ni les importa, y siguen su vida inadvertidos, hundidos en la intrascendencia de la cotidianidad sin aspirar a otra cosa que a vivir y encontrar su espacio y su verdad dentro de los límites de ese maremagnum social que los estudiosos han llamado “pueblo”.

Yo también maldije a Dios es, entonces, un libro de testimonio que debe hacer historia.