

# Travesías de la memoria

---

Luis Manuel García

LAS TRES NOVELAS PUBLICADAS POR CARLOS VICTORIA<sup>1</sup>, *PUNTE EN LA OSCURIDAD*, *La travesía secreta* y *La ruta del mago*, tienen nombres viales: puente, travesía, ruta. Mientras, sus tres libros de cuentos<sup>2</sup>, *Las sombras en la playa*, *El resbaloso y otros cuentos* y *El salón del ciego*, invocan instantes capturados con sus nombres de instantánea, de lienzo, de daguerrotipo. Y no se trata de meras casualidades. Con instantáneas y caminos el autor ha fabricado un mundo —cercano, doloroso, tan verosímil que cuesta vencer la tentación de buscar a César y a Adela en las calles, de abandonar unas flores sobre las tumbas de Enrique, de William, de Ricardo; de consolar a Abel, inquietarnos por el destino de Natán Velázquez, o alcanzarle a Marcos Manuel Velazco un par de analgésicos que le alivien la resaca existencial, o la otra.

Aunque obtuvo en 1965 el premio de cuento de *El Caimán Barbudo*, Carlos Victoria podría ser catalogado como «un escritor del exilio» (si eso existe, porque una definición de tal calibre sería engañosa, como las nóminas culturales de La Habana). Según él confiesa<sup>3</sup>, su obra publicada ha sido completamente creada (o, al menos, redactada, cosa diferente) fuera de la Isla. De su obra escrita en Cuba sólo pudo recuperar tres libros de poesía y un par de cuentos. La Seguridad del Estado se incautó del resto de sus manuscritos. Más tarde, lo escrito desde la salida de prisión, en julio de 1978, hasta mayo de 1980, lo quemó él mismo el día antes de abandonar la Isla: dos novelas inconclusas desaparecieron en minutos.

## TRAYECTOS

Sus tres novelas son verdaderos *Bildungsromanen*, especialmente, *La travesía secreta* y *La ruta del mago*, dado que *Puente en la oscuridad* es una suerte de búsqueda inversa, de retorno a la infancia en el intento de localizar a ese hermano elusivo que no sólo mantiene en tensión al lector, sino que desdibuja la frontera entre realidad, nostalgia y mitología. Independientemente de que Abel (*La ruta del mago*, 1997), Marcos Manuel Velazco (*La travesía secreta*, 1994) y Natán Velázquez (*Puente en la oscuridad*, 1993) tengan diferentes nombres, los tres podrían perfectamente componer un mismo *Aprendizaje de Wilhelm Meister*, desde la infancia de Abel hasta la torturada edad adulta de Natán, pasando por la juventud llena de preguntas, de caminos que se bifurcan, de tanteos sexuales, culturales y políticos, de Marcos Manuel. En contraste

con las novelas de becados, de participantes, de personajes insertos en la maquinaria sociopolítica cubana, el adolescente Abel, que sufre una suerte de extrañamiento ante el paisaje de la flamante Revolución, el que ve pasar la manifestación y las consignas sin sumarse, da paso al Marcos Manuel que intenta encontrar respuestas personales, un espacio de libertad y un encaje auténtico en la sociedad, eludiendo por igual la marginalidad y el oportunismo, con lo que consigue la expulsión de la universidad, el desmoronamiento de una red de amigos cuando cada hilo se marcha a pescar por su cuenta, la cárcel y esa suerte de destierro que es el regreso a los orígenes. De ahí que encontremos a Natán ya en el exilio, donde ha obtenido otros grados de libertad aunque tampoco encaje, aunque esté condenado a la búsqueda de un hermano que es la búsqueda de sí mismo. Novelas de aprendizaje que culminan en una novela de misterio que, a su vez, rebusca en los orígenes como si le fuera dado reeditar la historia. A lo largo de las tres, presenciamos los intentos de exorcizar a los mismos fantasmas: la soledad, el desarraigo y el difícil encaje en dos sociedades que exigen su tributo, cada una en su propia moneda.

### TEMAS INSULARES, JARDINES MUY VISIBLES

En la obra narrativa de Carlos Victoria, tanto en sus cuentos como en sus novelas, el autor explora las trastiendas de la realidad visible, los sótanos, los desagües donde la sociedad intenta ocultar/arrojar sus desechos. Recorrer su obra es asistir a una galería de personajes que, en el menos dramático de los casos, se mueven en los márgenes de la corriente, cuando no se trata de seres marginados y marginales, sumergidos en la bruma del alcohol o las drogas, o intentando bracear desesperadamente para escapar de ella. Seres que intentan ser ellos mismos y huir de la maquinaria estandarizadora que pretende cortarlos y editarlos de acuerdo al patrón de una presunta «normalidad».

Tres son sus temas recurrentes, enlazados entre sí: la intolerancia, la inadaptación y la huida. Sobre todo, la huida. En su obra todos huyen de algo. El exilio es apenas una de las expresiones de esa huida. Tres temas que no son cotos privados de nuestra insularidad transida de política.

En «El alumno de Lezama», el viejo escritor ha sido marginado por su tibieza política mientras sus jóvenes amigos necesitan un sitio para ser ellos mismos, lo que presupone un espacio social donde ello les está vedado. En «El baile de San Vito», la presión de la intolerancia social transita toda la historia, un punto de partida de la desgracia nacional traducido en asuntos de familia. Un personaje intenta una y otra vez huir del país, otros han decidido quedarse y aspiran, apenas, a sobrevivir o medrar, el hombre huye de la camisa de fuerza en que se ha convertido el hogar y la mujer pretende apuntalar la estructura doméstica ante la inminencia del derrumbe. La censura presente en «Dos actores» y la intolerancia, traducida en prisión, ante la «conducta impropia» de un recluta homosexual, en «Liberación». En «Ana vuelve a Concordia», a primera vista nos parece descubrir cierto rechazo social del cubano residente en la Isla al que viene «de afuera». Página tras página, se nos revela que el presunto rechazo es la cáscara engañosa de la propia frustración. El hijo pródigo que regresa es el recordatorio de que nosotros también pudimos hacerlo, de que también podríamos estar regresando. Tanto en «El armagedón», con su mirada a la cárcel,

como en «El resbaloso», «El novelista» y «La estrella fugaz», está presente, directa o indirectamente, esa fuerza oscura que obliga a huir a los personajes. Y en los dos últimos, se evidencia que esa intolerancia, capaz de actuar como desencadenante, no es exclusiva del totalitarismo insular, sino que se extiende a esa sociedad adonde han ido a parar muchos personajes acarreados por la resaca. Tanto en una como en otra, «varios se encuentran doblemente marginados»<sup>4</sup>.

Puede que la persistente vocación literaria de Carlos Victoria, los accidentes y obstáculos que ha salvado para construir su narrativa —desde las acusaciones de «diversionismo ideológico», la prisión y el secuestro de manuscritos, en Cuba, hasta la falta de apoyos institucionales, en el exilio, que lo ha condenado a trabajos alimenticios y a la lenta edificación de su obra (sin descontar el efecto bienhechor de este *tempo* de factura)—, todo parece propio de sus personajes. De alguna manera, Carlos Victoria es el primer personaje de Carlos Victoria, y no necesita siquiera disfrazarse, como en el cuento «Halloween».

Si la intolerancia es la causa, el tema que está en el origen de su narrativa, el efecto más visible en su obra es la inadaptación, el desarraigo. Liliane Hasson<sup>5</sup> afirma que

(...) la inconformidad caracteriza a la mayoría de los personajes, tan inaptos [sic] como inadaptados para vivir en la sociedad que les ha tocado en suerte, sea en la Cuba revolucionaria, sea en Miami (...) Ciertos personajes son impotentes, unos luchan por mantenerse a flote, algunos se refugian en la bebida o en otras drogas, en el sexo, en la locura, hasta en el suicidio. Otros más buscan el apoyo de la religión, del misticismo, de la especulación filosófica, de la cultura...

Reinaldo García Ramos<sup>6</sup> señala con qué frecuencia los personajes son ex alcohólicos, muchas veces como protagonistas o narradores. Y Carlos Espinosa<sup>7</sup> habla de «páginas de marcada impronta generacional (...) de vidas tronchadas [que] tiene mucho de exorcismo».

La angustia del desarraigo y la marginalidad es el medio natural donde se mueven Marcos Manuel Velazco, en Cuba, y Natán Velázquez, en Miami. Desarraigo en tanto que personajes excéntricos (descentrados) de una norma vital que les impone un «comportamiento», una moralidad. La misma angustia del desajuste, de la incapacidad del «amoldamiento» transita toda la cuentística de Carlos Victoria. Un desarraigo que asola por igual a los personajes de la Isla y del exilio. Evasión, droga y alcohol, con su correspondiente *ricorsi*: curas de desintoxicación, seres al borde de la recaída.

Reinaldo García Ramos<sup>8</sup> también menciona, entre los temas recurrentes de Carlos Victoria, «el desamor, tanto genital como filial, y el carácter amorfo y ambiguo, fluctuante y frágil, de la amistad entre hombres jóvenes». Más que desamor, yo hablaría de amor *interruptus*, imposible, amor siempre reintentado pero que no consigue fraguar por muchas razones —la locura, el alcohol, la distancia, el desconocimiento, la incapacidad de renunciar a una parte del propio yo, la duda.

El último tema en esa cadena de relaciones causa-efecto, y que se constituye, a su vez, en un generador adicional de desarraigo, extrañamiento, desajuste respecto a una nueva realidad «normalizada», es el exilio. El momento preciso de la ruptura, cuando el protagonista decide, como Marcos Manuel, ser un espectador de la realidad insular,

pero desde esa platea alta que es el exilio, es recurrente en sus cuentos. Un exilio que no es sólo ese espacio físico de la diáspora, esa patria de repuesto, especialmente Miami. El exilio puede ser La Habana; puede ser todo tiempo presente, en contraste con esa patria vivida que es la juventud y la infancia; puede ser el alcohol, como en «Pólvora», cuando la evasión hacia el territorio prohibido permite que la mujer vuelva a ser hermosa, y el hombre, guerrero, y que los jóvenes tengan fe en ellos mismos, los callejones sean avenidas y las casas apuntaladas se yergan. El exilio puede ser la muerte; como puede ser una forma del exilio la noche o la literatura; excepto el propio cuerpo, ese refugio último.

Carlos Espinosa<sup>9</sup> anota que la realidad de la cual se nutre Victoria es la cubana, la de la Isla y la de Miami, la del exilio interior y la del exilio físico. Habría que subrayar que los avatares de la «exterioridad», tienen en él un valor desencadenante. Los verdaderos exilios son esas huidas interiores a las que parecen propensos muchos de sus personajes, una suerte de respuesta transgresora a las presiones de la realidad exterior. Reinaldo García Ramos<sup>10</sup> califica a toda su obra como «la crónica del exilio en los años posteriores a Mariel». Pero Carlos Victoria es el cronista de su intimidad. Los acontecimientos, las noticias, la sociedad, el entorno, son los toques a la puerta. El autor está tratando de saber qué ocurre dentro de la habitación cerrada. Marcos Manuel Velazco transita 477 páginas intentando delimitar las coordenadas de su propia geografía.

La complejidad de sus personajes se traduce con frecuencia en ambigüedad o ambivalencia. La «perdonabilidad» del delito en «El abrigo» y «En el aserradero», donde robar es apenas un acto «inconveniente». El sinuoso curso de una vida en «Un pequeño hotel de Miami Beach». La escabrosa relación con una prostituta ladrona en «La franja azul». La ambigüedad sexual en «El atleta», en *La travesía secreta*, en *La ruta del mago*, y, desde luego, la ambigüedad por excelencia que campea en «El resbaloso», uno de sus cuentos más inquietantes. Ese resbaloso que deambula por la ciudad, posible *alter ego* del escritor, inasible, intocable, fisgoneando la vida ajena sin un propósito definido. Perseguido por la policía y por los vecinos. Nadie sabe exactamente por qué. Nada ha robado. A nadie viola o agrede. Es, al mismo tiempo, el señor de los apagones, la subversión que se oculta en la sombra, inatrapable para guardas, policías, cedéristas, porteros de hoteles. Es el espíritu de la noche en la ciudad que se deshace, la ciudad que evoluciona con cada derrumbe hacia un recuerdo de la ciudad. La ciudad que se conjuga en pasado en una suerte de viaje a la semilla. La ciudad cuyo espíritu es, posiblemente, esa mujer ciega y sorda que al final, en el momento del cataclismo, dice «abur». Una ambigüedad que, en sus novelas, se traduce en búsqueda de las claves de futuro (*La travesía secreta* y *La ruta del mago*) o de las claves del pasado (*Puente en la oscuridad*), aunque las conjugaciones son engañosas. Las encarnaciones de Carlos Victoria en sus personajes, en especial en sus novelas, una verdadera trilogía con un solo protagonista heterónimo, son incapaces de sumarse, de desaparecer disueltas en una marcha del pueblo combatiente o en la marea humana de un centro comercial; de modo que su pregunta es siempre la misma: quién soy, qué hago aquí, hacia dónde. La ambigüedad es la materialización de la duda.

Historias inquietantes donde el juego de transgresiones es continuo: «El novio de la noche», «Pornografía» —en ese ambiente sórdido donde resulta casi natural

que el protagonista prefiera masturbarse con la foto de la mujer, a acostarse con ella—. «La ronda», una historia irreal que anuda bajo un flamboyán la noche, el sexo y la muerte, y que se aloja en nuestra memoria con la persistencia de aquella alimaña a la que se refería Cortázar y de la cual resultaba imposible librarse. Quizás por esa fascinación que todos sentimos por lo oscuro, lo sórdido, lo distinto. O esa multivalencia en la vida de «El novelista», acerca del cual Benigno Dou<sup>11</sup> invoca esa «dimensión extraterritorial donde el creador tiene patente de corso para saquear los restos de los naufragios humanos».

Y aunque es cierto que «los protagonistas son volubles»<sup>12</sup> y sus modales son (a veces) contradictorios, no coincido con Liliane Hasson en «que aparentemente rayan en la incoherencia». Por el contrario, hay en sus acciones una lógica conductual perversa, excéntrica, desplazada de una presunta «norma social», pero lógica al fin, compelida por experiencias vitales cargadas de frustraciones, desajustes, extrañamientos. Los personajes de Carlos Victoria, como su travesti o sus invitados a la fiesta de *Halloween*, tienen muchos rostros, muchos maquillajes, varias facetas no siempre bien avenidas. Son poliédricos, humanos. Desde luego que, como señala la ensayista francesa, «son varios los Marcos, las Sofías, los Elfas, desparramados en las obras; el mismo Abel, protagonista de *La ruta...*, ya aparecía en el cuento «El repartidor»<sup>13</sup>, subrayando así la ambigüedad como clave necesaria en su universo narrativo, lo cual, desde luego, no nos permite concluir que «un escritor que recalca la ambigüedad y evoca las dudas que le asaltan no puede ser polémico ni político»<sup>14</sup>.

Si habláramos de la presencia de claves políticas, los textos de Carlos Victoria me recuerdan la famosa respuesta de Augusto Monterroso: «...todo lo que escribí era un llamado a la revolución, pero estaba hecho de manera tan sutil que lo único que logré a la postre era que los lectores se volvieran reaccionarios»<sup>15</sup>. Y, desde luego, si dependen de la absorción de un mensaje explícito, los lectores de Carlos Victoria pueden volverse lo que les venga en gana. Es cierto que en su obra no hay «resentimiento ni énfasis en la denuncia política»<sup>16</sup> y que «aun en aquellos relatos y novelas donde los personajes se mueven con desgarramiento, Victoria deja que su voz sosegada los contamine»<sup>17</sup>. Y aunque, efectivamente, «dista mucho de ser comprometida»<sup>18</sup>, al menos en la más común acepción del término, estamos frente a una literatura políticamente incorrecta. Incorrecta para casi todos los bandos y facciones de la política: virtud añadida.

El desmoronamiento de un mundo y la aparición de otro donde cruzan turbas de extras coreando consignas, y donde basta ponerse un recién planchado uniforme de miliciano para ponerse una recién planchada moral; doblez, engaño, juego de apariencias, derogación de viejos códigos e implantación de un marxismo reducido a cómic (*La ruta del mago*). El grado, la profundidad de la miseria cubana devenida modo de vida, tragedia permanente, que traspasa un cuento como «El abrigo». Esa existencia trágica, epigonal, marginada por el poder y apenas aceptada por las nuevas generaciones sólo por conveniencia en «El alumno de Lezama». «El baile de San Vito», que resume en asuntos de una familia la desgracia nacional. La historia de Julio, con su nombre de mes cálido y cuajado de mártires que, en «Liberación», terminó en la cárcel por enamorarse de otro hombre. La presencia densa de la censura en «Dos actores». La cárcel por razones de fe en «El armagedón», el robo, «En el aserradero». La

tragedia, en *La travesía secreta*, de un adolescente incapaz de tragar con resignación bovina el pasto seco de la ideología precocinada que se le sirve como único menú posible. Todas son historias que fotografían a contraluz la erosión causada en la condición humana por el proceso político cubano, una denuncia más a fondo, más a la raíz, que cualquier diatriba coyuntural y suculenta en adjetivos a las ramas.

Y, por otro lado, esa vida que se desmorona en «Un pequeño hotel de Miami Beach»; la mujer que se refugia en sí misma en «Ana vuelve a Concordia»; la inadaptación de escritores doble o triplemente exiliados en «La estrella fugaz»; la dura vida cotidiana en «El repartidor»; la desolación que transita «Las sombras de la playa», y la marginalidad en «La franja azul», «El novio de la noche», «Pornografía», y, sobre todo, el buceo en las cloacas de la sociedad miamense que es «El novelista», la incapacidad adaptativa de Natán Velázquez a una sociedad (de y para el) consumo, sucedáneo hedonista de la ideología, su búsqueda de claves, de asideros en el pasado, el desfile de vidas fracturadas, solitarias. Todos ellos son un muestrario de la otra cara de ese exilio próspero frente a la crisis perpetua de la Isla. Una vivisección de la otra Cuba. La narrativa de Carlos Victoria sólo es política en la medida en que ello es la «actividad del ciudadano cuando interviene en los asuntos públicos», como reza el diccionario de la Real Academia.

### EL ECOSISTEMA CARLOS VICTORIA

Tiene razón Carlos Espinosa cuando declara que Victoria ejerce el «desplazamiento Cuba-Miami, a veces poético, a veces real»<sup>19</sup>, corroborando al autor, quien ha declarado: «Yo nací y viví treinta años en Cuba, y eso es parte vital, para bien o para mal, de lo que soy. Pero al final lo que queda es la obra, que si es valiosa opaca la nacionalidad e incluso la vida del autor, aunque éstas estén implícitas de alguna forma en cada página»<sup>20</sup>. Si nos pidieran delimitar geográficamente el coto de caza literario al que acude Carlos Victoria, tendríamos que dibujar una parcela que va de Camagüey a La Habana y que termina en los suburbios septentrionales de Miami. Pero esa sola parcela es insuficiente. Carlos Victoria hace también

(...) una literatura de la transmutación y hasta de la transmigración. Tocados por una suerte de ubicuidad trágica estamos en dos sitios a la vez. Y por lo mismo no estamos en ninguno. «Un pequeño hotel en Miami Beach» puede estar situado en un extraño paraje donde el personaje al doblar Collins Avenue entra en las calles Galiano y San Rafael, en La Habana<sup>21</sup>.

La geografía de Carlos Victoria es incierta, dubitativa, los personajes transitan de un paisaje a otro sin pausas. Pero es aun más sutil: viven en Miami con el mismo gesto de habitar La Habana. A ello contribuyen los tránsitos dictados por el autor, y donde unos pocos recursos de la literatura fantástica, estratégica y discretamente dispuestos, consiguen de soslayo que, sin forzar el tono, el lector sienta la «naturalidad» de esas transmigraciones. Pero no es, de cualquier modo, una literatura acotada por la geografía. Sin dejar de ser cubanos, sus personajes y sus entornos, los conflictos que aquejan a los habitantes de sus ficciones resultan familiares a cualquier hombre,

especialmente a aquellos que han padecido dictaduras y destierros, es decir, a la tercera parte de la humanidad. Y, seguramente, son más exactas para ubicar el hecho literario estas coordenadas de la sensibilidad y la imaginación, que meros paralelos y meridianos acotando la página.

Desde luego que no se puede hablar de un ecosistema Carlos Victoria sin referirnos al estilo y al idioma. Lejos del «repentino extrañamiento»<sup>22</sup> del cuento breve, al que se refería Cortázar como un objeto literario que «no tiene estructura de prosa»<sup>23</sup>, los de Carlos Victoria —que tuvo a Cortázar como uno de sus primeros «amores literarios»— se acercan a aquel «relato demorado y caudaloso de Henry James, ‘La lección del maestro’ [donde] se siente de inmediato que los hechos en sí carecen de importancia, que todo está en los hechos que los desencadenaron, en la malla sutil que los precedió y los acompaña»<sup>24</sup>. Quizás porque «el autor no se ciñe a una anécdota clásica, sino que deja la acción en esa especie de interregno en tono menor en que ocurren las historias de Pavese, de cierto Hemingway»<sup>25</sup>. En este territorio encaja perfectamente la trivialidad de algunos de sus argumentos: el abrigo del cuento homónimo, la vida insulsa de «La australiana», el televisor de «La franja azul», el trago que se prepara en «Pólvora», los argumentos alrededor de los cuales se articulan «Las sombras de la playa» y «La estrella fugaz». Meras excusas argumentales bajo las cuales se construye la verdadera historia. Un procedimiento que explica el *tempo* de los cuentos, así como su carácter protonovelístico, porque, ciertamente, en ellos «hay voces que claman por espacios más amplios. Victoria, sin duda, es un cuentista que trabaja con los planos de un novelista»<sup>26</sup>, «cuentos que se integran en un *continuum* como piezas de un rompecabezas»<sup>27</sup>. Es como si Carlos Victoria quisiera corroborar con su obra que «un cuento es significativo cuando quiebra sus propios límites con esa explosión de energía espiritual que ilumina bruscamente algo que va mucho más allá de la pequeña y a veces miserable anécdota que cuenta»<sup>28</sup>. Algo que fragua en sus tres novelas, especialmente en *La travesía secreta*, la más ambiciosa, donde las aproximaciones de sus cuentos se enlazan creando una corriente narrativa que fluye a la manera de esos ríos de llanura, superada ya la adolescencia de los barrancos, depuradas sus aguas por el largo tráfico entre las piedras.

«Recios y perfectos» llamó a sus cuentos Reinaldo Arenas en la contraportada de *Las sombras de la playa*, y «precisos mecanismos de relojería»<sup>29</sup>, apostilló Benigno Dou, para aclarar a continuación: «Esta economía de recursos (...) puede confundir a más de un lector en busca de una gratificación literaria inmediata. Nada más fácil que confundir la falta de adorno con la desnudez, la medida con la timidez, la ambigüedad calculada con la falta de audacia literaria». La concisión, incluso la escueta narración de los hechos, sin demasiados sobresaltos formales —»Las sombras de la playa» es, posiblemente, una de las pocas, aunque feliz excepción— responden a una intención explícita del autor, quien ha admitido: «estoy dispuesto a experimentar siempre que eso responda a una necesidad de la narración»<sup>30</sup>. Ni más ni menos. Sí pueden detectarse incursiones de la dramaturgia en su narrativa: «el ritmo de los numerosos diálogos, los desplazamientos de los personajes, los escasos lugares o, mejor dicho, decorados donde se desarrollan las escenas claves»<sup>31</sup>, así como la presencia del cine, tanto en su técnica (la sucesión de planos a lo largo de los cuales se desarrolla «El novelista») como las referencias al cine en tanto que locación de escenas

eróticas, llegando a ocupar el centro del espacio narrativo («Pornografía»). La ausencia de lo fantástico o la medida experimental podrían conferir a la narrativa de Victoria una textura excesivamente lineal, peligro conjurado en *Puente en la oscuridad* y *La travesía secreta* por oportunas irrupciones de lo onírico, los delirios del alcohol y la droga, la locura y lo sobrenatural, más que lo religioso cuya presencia queda apenas en los desvaídos recuerdos de infancia y en el plano filosófico.

El ecosistema Carlos Victoria termina de fraguar en el idioma. Lejos por igual del barroco, sobre todo, de Lezama o Sarduy, y de la prosa majestuosa, por momentos hierática, de Carpentier, de la oralidad desbordante de Cabrera Infante y del atropellado discurso narrativo de Arenas, la contención de Victoria es, justamente, la búsqueda de una prosa al servicio de la historia. Una prosa contenida, equidistante, que rehúye tanto el desaliño como la pirotecnia. Una concisión, una desnudez que ya constituyen un estilo propio, una sobriedad que bien podría proceder, como bien dice Emilio de Armas<sup>32</sup>, de «la sencillez expresiva de la [literatura] norteamericana».

No hay en esta narrativa la procacidad explícita que algunos pretenden traficar como lo genuinamente cubano. Por el contrario, la justa dosificación, la negativa a la experimentación gratuita, y, posiblemente, el que su «idioma cubano» creciera en el tránsito Camagüey-La Habana-Miami, con el añadido de todos los castellanos adventicios que pueblan la oralidad de su ciudad adoptiva, han conformado una norma lingüística ajena a los localismos, aunque, con un finísimo sentido de la pertenencia, está transitada por oportunos cubanismos: un goteo que, sin abrumar, establece coordenadas idiomáticas difíciles de pasar por alto. Si, como decía Borges, no cabe la menor duda acerca de la naturaleza árabe del *Corán*, dada la ausencia de camellos en sus páginas, la ausencia de aseres y jebas es prueba suficiente de cubanía (si es que eso constituyera un valor añadido) en Carlos Victoria.

Subrayo la intencionalidad del autor en conseguir esa prosa subalterna a la sustancia narrativa, pero como lector echo de menos, por momentos, ciertos sobresaltos de la palabra que suelen otorgar relieve. Aunque posiblemente sea una deformación profesional, síntoma de nuestra desmesura.

### LA VERDAD SOSPECHOSA

Ya en abril de 1987, en una conferencia dictada en La Sorbona, Reinaldo Arenas calificaba las primeras obras de Carlos Victoria, entonces inéditas, como «una especie de lucidez desolada», y subrayaba lo que tenían en común, a pesar de sus diferencias, los escritores cubanos del exilio<sup>33</sup>. En 1999, Jesús Díaz alababa a Guillermo Rosales y a Carlos Victoria por haber inventado «un Miami *littéraire*»<sup>34</sup>, y Olga Connor<sup>35</sup> cita al segundo como ejemplo de una literatura del exilio, al contrario que autores surgidos en Cuba o que, aun exiliados, «sólo escriben sobre Cuba». Es comprensible la necesidad que tiene un exilio sangrante de verse reflejado en un *corpus* artístico o literario que le pertenezca (cierto orden de manipulación política de la cultura no se detiene ante la palabra «pertenencia»). Pero se trata de esa misma manía patentada por el totalitarismo de escoger el arroz de la cultura, apartando los granos malos y las piedras (los otros) del arroz limpio (los nuestros). Los propios escritores de Mariel, aun cuando blasonaran de cierto espíritu generacional, gregario, mantuvieron



su no pertenencia en tanto que escritores sin propietario. El propio Victoria afirma: «A la larga ‘las literaturas’ no importan, lo que queda es la obra individual de los buenos escritores, que más que pertenecer a una literatura, tienen un nombre y un apellido»<sup>36</sup>.

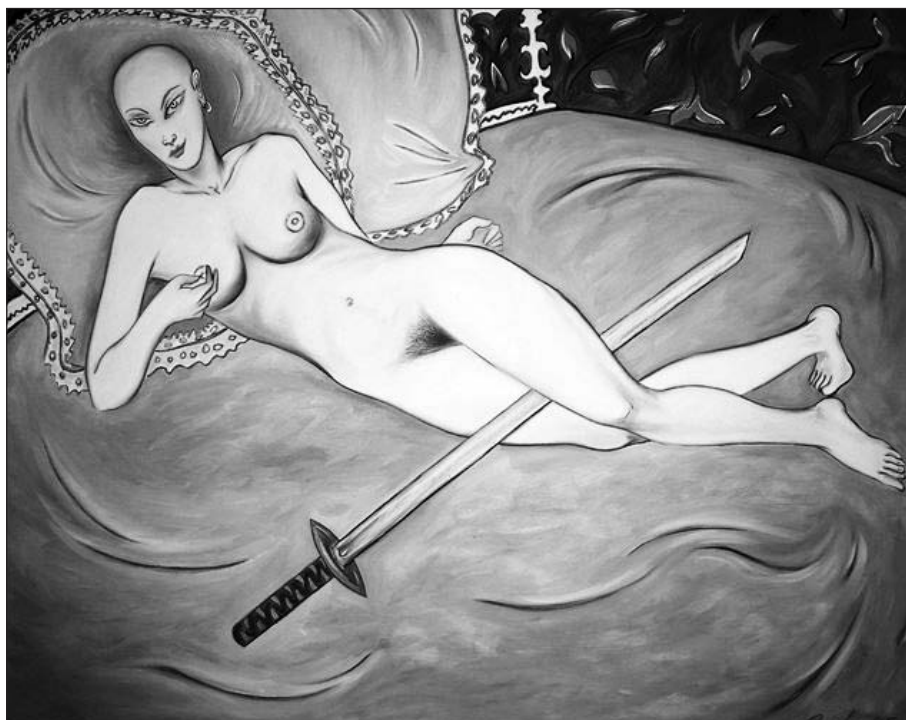
En cuanto a su estilo, Victoria explica<sup>37</sup>: «busco una distancia y a la vez un acercamiento. El acercamiento viene de que sólo escribo cosas que para mí resulten significativas, en un sentido vital, afectivo o emocional. La distancia viene de que al escribir freno la emoción y el afecto. Me interesa ese contraste». Quizás el autor esté revistiendo de intencionalidad lo que es una necesidad vital, una emanación de su personalidad, cuando «la capacidad de escribir se convierte en una especie de escudo, una manera de esconderse, una manera de transformar el dolor en miel demasiado instantánea»<sup>38</sup>.

La autenticidad no es un valor literario en sí misma. La autenticidad en su lectura lineal, de fidelidad a una circunstancia, de reflejo exacto, tiene valor para las calidades del azogue, de la historiografía o del testimonio, pero la naturaleza de la literatura es más elusiva. En ese sentido, cualquier «autenticidad» constatable puede falsear la veracidad literaria, algo de lo que se cuida Carlos Victoria facturando una narrativa atenta a las exigencias de los personajes, permitiendo que crezcan a su manera, prestando oído a la historia que se va construyendo, aunque contradigan el guión, las premeditaciones argumentales. Liliane Hasson<sup>39</sup> nos cuenta que, en 1993, evocando los días que precedieron a su salida por el puerto de Mariel, el propio escritor aclaraba que la literatura, para él, «significa sobre todas las cosas autenticidad. Y mi gran interrogante en abril de 1980 era si fuera de mi patria lo que yo escribiera podía seguir siendo auténtico». Algo que, sin dudas, ha conseguido, si entendemos la autenticidad veracidad literaria, desgarramiento. Y el lector atento detecta de inmediato cuándo la obra ha sido tasada en balanzas trucadas, cuándo el escritor ha puesto, como decía D.H. Lawrence en *Morality and the novel*, «el pulgar en el platillo para hacer bajar la balanza de acuerdo a sus propios gustos» y cuándo ha respetado lo que para él era «la moral en la novela»: «la temblorosa inestabilidad de la balanza».

#### NOTAS

- 1** *Puente en la oscuridad* (Premio Letras de Oro, 1993); Instituto de Estudios Ibéricos, Centro Norte-Sur, Universidad de Miami, Coral Gables, EE. UU., 1994. *La travesía secreta*; Ediciones Universal, Miami, 1994. *La ruta del mago*; Ediciones Universal, Miami, 1997.
- 2** *Las Sombras en la playa*; Ediciones Universal, Miami, 1992. *El resbaloso y otros cuentos*; Ediciones Universal, Miami, 1997. *El salón del ciego*; Ediciones Universal, Miami, 2004. Reunidos en *Cuentos, 1992-2004*; Ed. Aduana Vieja, Cádiz, 2004.
- 3** Armengol, Alejandro; «Carlos Victoria: oficio de tecos»; en *Linden Lane Magazine*; enero, 1995.
- 4** Hasson, Liliane; *Carlos Victoria, un escritor cubano atípico*, en Reinstädler, Janett y Ette, Ottmar (coordinadores); *Todas las islas la isla: nuevas y novísimas tendencias en la literatura y cultura de Cuba*; Iberoamericana, Madrid, 2000, pp. 153-162.
- 5** Ob. cit.
- 6** García Ramos, Reinaldo; «La playa se ilumina»; en *Stet*, n.º 6, 1993.
- 7** Espinosa, Carlos; *El peregrino en comarca ajena*; Society of Spanish and Spanish-American Studies, University of Colorado, Boulder, Colorado, 2001.
- 8** Ob. cit.
- 9** Ob. cit.
- 10** Ob. cit.
- 11** «Como precisos mecanismos de relojería»; en *El Nuevo Herald*; 16 de noviembre de 1997, p. 3E.
- 12** Hasson, Liliane; Ob. cit.
- 13** Íd.
- 14** Íd.
- 15** Bianchi Ross, Ciro; *Voces de America Latina*; Ed. Arte y Literatura, La Habana, 1988, pp. 234-35.
- 16** Espinosa, Carlos; Ob. cit.

- 17** Gladis Sigarret citada por Cardona, Eliseo; «Narrativa centrada en dos geografías»; en *El Nuevo Herald*; 16 de noviembre, 1997, p. 3E.
- 18** Hasson, Lilliane; Ob. cit.
- 19** Ob. cit.
- 20** Armengol, Alejandro; Ob. cit.
- 21** Hasson, Lilliane; Ob. cit.
- 22** Cortázar, Julio; *Del cuento breve y sus alrededores*; Ed. Monte Ávila Latinoamericana, Caracas, 1993.
- 23** Íd.
- 24** Cortázar, Julio; «Algunos aspectos del cuento»; en *Selección de lecturas de investigación crítico literaria*; Facultad de Artes y Letras, Universidad de La Habana, La Habana, 1983, p. 153.
- 25** García Ramos, Reinaldo ; Ob. cit.
- 26** Rubén Ríos Ávila citado por Cardona, Eliseo; Ob. cit.
- 27** García Ramos, Reinaldo ; Ob. cit.
- 28** Cortázar, Julio; *Algunos aspectos del cuento*; en Ob. cit, pp. 147-148.
- 29** Dou, Benigno; Ob. cit.
- 30** Armengol, Alejandro; Ob. cit.
- 31** Hasson, Lilliane; Ob. cit.
- 32** De Armas, Emilio; Reseña sobre *Las sombras de la playa*; septiembre, 1992.
- 33** Hasson, Lilliane; Ob. cit.
- 34** Íd.
- 35** «Victoria en lo interior»; en *El Nuevo Herald*; 20 de septiembre, 1992.
- 36** Cardona, Eliseo; «Narrativa centrada en dos geografías»; en *El Nuevo Herald*; 16 de noviembre, 1997, p. 3E.
- 37** Armengol, Alejandro; Ob. cit.
- 38** Updike, John; en *The Paris Review: Conversaciones con los escritores*; Madrid, 1974. p. 334.
- 39** Ob. cit.



**Maja Geisha.**  
 (Serie: Geishas).  
 Óleo sobre tela, 120 x 140 cm., 1995.