

Ámbito de lo absurdo en la narrativa de César López

A m i r Valle

LOS DONATIVOS

Siempre *in crescendo*, ésa es la frase. Alguien dona un pie y comienza el ciclo, lenta, calmada, quizás taimadamente. Otro pie donado y la catástrofe: «el alarido, la maldición, la blasfemia»¹, avalancha de piedras furiosas que el río arrastra: estruendo musical de cercanas resonancias, murmullo ancestral del agua lamiendo, engulléndose la orilla; búsqueda del mítico espacio de la cordura: el hombre sólo el hombre siempre el hombre... y su signo (un pie derecho, izquierdo, una voz múltiple, un torso desnudo, los silencios cargados de humillante apostasía contra la verdad propia, una mano que agita un pañuelo «subrayando el lugar común de las despedidas»²); preguntas, preguntas, preguntas... la continuación del ciclo como única respuesta: ¿la verdad?, ¿la libertad?, ¿la incomunicación?, ¿el miedo?, ¿la soledad?, ¿el poder?, ¿la vida hundida en ese trazo que ennegrece el círculo el círculo el círculo eternamente el círculo?

Siempre *in crescendo*: un discurso narrativo «con un fondo de orquesta de instrumentos de viento»³, alocadas notas, cuerdas notas, con esa imperfección exquisita de lo humano: cordura y locura en sólo un cuerpo: tiempo y espacio unívoco: isla proyectada al mundo desde un mundo que mira (lee) la isla: desborde de la insularidad, del piñeriano miedo a la terrible agonía del agua por todas partes:

¹ Pablo Armando Fernández. «Diversas opiniones sobre César López». Folleto Premio Nacional de Literatura 1999. Pág. 11.

² «El viajero y las despedidas». En: *Ámbito de los espejos*, Letras Cubanas, 1986. Pág. 132.

³ Pablo Armando Fernández. «Diversas opiniones sobre César López». Folleto Premio Nacional de Literatura 1999. Pág. 11.

prosa irreverente, altiva, bucólica y sardónicamente perniciosa, límpida y henchida de ecos (filosofía, música, medicina, política, historia, arte de vivir), imposible de captar desde una óptica ajena a su irrevocable, íntimo y natural *crescendo*.

I. El absurdo del absurdo del absurdo del absurdo...

Única diferencia: siempre el absurdo... siempre *in crescendo*. ¿Hasta dónde es posible concebir que la obra narrativa de César López haya sido apagada por esa irradiación, incandescente, germinal, malévola en estos términos, de su creación poética? César, el poeta, ha de dolerse de que el otro, el narrador, haya sido relegado a figonear desde una columna lejana, alejada del centro del salón, la euforia, los brillos y la gloria de ese otro ÉL que ha escrito un primer, un segundo y un tercer libro de la ciudad, clásicos de la poesía cubana de todos los tiempos. Pero el ciclo se repite: esa narratividad presente en sus poemas, asunto recurrente citado por los críticos, esa mirada inquisitiva e inquisidora de la otredad que nos envuelve desde una perspectiva típica de la prosa, es el donativo del César narrador al César poeta: dos César en uno, complementándose, ramificándose, debatiendo y debatiéndose: ¿es el narrador el alter ego del poeta o el que escribe poesía el alter ego del cuentista? Narrativa y poesía: Poética signada bajo el mismo imperio de la duda del aire, al decir de Efraín Rodríguez Santana, y agrego: de un escape hacia el límite imposible, hacia el hallazgo ignoto, hacia la esencia imprecisa: aroma gravitando sobre personajes, verbos y metáforas, como una letanía interminable.

Si se acepta que en sus libros de la ciudad el poeta prefiere «superar todo tipo de localización e instalarse definitivamente en el Universo físico y simbólico que pregona y sustenta su propia vitalidad»⁴, y que de ese modo se convierte en una de las radiografías epocales más logradas sobre la cubanidad y la universalidad de «lo cubano», es preciso no olvidar entonces que en la breve creación narrativa (publicada) por César López, pueden hallarse también signos de esa trascendencia que imprime a la obra artística humana valores perdurables por encima de tendencias, modismos y épocas dentro de una historia literaria específica (en nuestro caso, la Literatura Cubana).

Necesario, digamos, imprescindible (así han hecho los críticos con la obra poética de este autor), es buscar la unicidad en su obra narrativa. Si bien allá era «La Ciudad»: macro y micro cosmos —macro y micro mundo de nuestra identidad existencial—, acá, en esos dos libros donde reunió 26 historias (*Circulando el cuadrado* y *Ámbito de los espejos*) se ha construido además un universo independiente, autónomo, con sus propias leyes y sus movimientos internos, con un despliegue natural del humanismo y una singularidad: resulta indescifrable si se penetra en él con la pose chata y la deducción lógica para el mundo de la realidad. Imperioso, si pretende comprenderse la multiplicidad

⁴ Alberto Rodríguez Tosca. «Diversas opiniones sobre César López». Folleto Premio Nacional de Literatura 1999. Pág. 13.

de sus mensajes, será remover, hurgar, diseccionar las historias bajo el prisma y con el escalpelo del absurdo. Sólo así: descubriendo que la palabra es más que sólo la palabra, que el gesto es mucho más que sólo el gesto, que el ambiente es mucho más que sólo el ambiente, que el personaje es mucho más que sólo un personaje, que la estructura de la anécdota es mucho más que sólo una estructura, llegaremos, perdiéndonos en los laberintos de esa atmósfera irreal y etérea que el narrador recrea, a una cierta comprensión de la poética narrativa de César López: primero, un modo de mirar la realidad (agrediéndola, juzgándola, filosofándola, transformándola) desde la perspectiva única de lo que de absurdo hay en ella; segundo, un interés en de(mostrar) que la realidad no es únicamente esa visible reproducción falsa, vacía, esquemática, mustia de nuestros actos mediante la verdad y la libertad (semejante para el autor al símbolo del cuadrado), si no un ciclo eterno de connotaciones, significados, acciones (visibles y no visibles, aparentes y no aparentes, ambiguas y directas, intro y extrovertidas) que nos envuelve, seduce y bajo el cual padecemos la tiranía de repetirnos, también eternamente, como única vía posible para hacer palpable nuestra presencia, nuestra verdad, nuestra libertad (de ahí su intento de circular al cuadrado); y tercero, un rumor humano galopando en todas sus historias (ora tumultuoso, ora susurrante, ora libertino, ora prisionero de su propia existencia bajo el signo de lo absurdo), siempre *in crescendo*, hasta llegar al aturdimiento, al clímax, al sopor asfixiante, o simplemente al punto donde el ciclo comienza otra vez otra vez otra...

II. Circulando el cuadrado *bajo el ámbito de los espejos*

Con esa multiplicidad de sentidos, significados, propuestas y valores (humanos, siempre) *Circulando el cuadrado* (y nada hay de rotundo en la afirmación: léase, búsquese y analícese desde el perspectiva de lo que el absurdo aporta a la narrativa del siglo XX en Cuba) se convierte en una de esas escasas criaturas que han sobrevivido el paso del tiempo (el implacable, literariamente hablando). La concepción que sobre lo absurdo logró Virgilio Piñera en su narrativa (en el cuento y la novela, aunque sea en el cuento donde más aportes se le reconoce obviando inexplicablemente ese exquisito y total absurdo que es *La carne de René*), el alambicado rejuego con otras connotaciones de lo irracional en la prosa de Ezequiel Vieta (que al fin de largos años terminara en esa exquisita *Pailock* y a quien, para los amantes de la búsqueda de las deudas e influencias, no por gusto está dedicado este primer libro de César López) y la propuesta de *Circulando el cuadrado*, se constituyen por sí solos (una especie de *vox populi* reproduce esta idea con ciertos matices según las obras y sus autores) en tres momentos cumbres de la narrativa del absurdo en la segunda mitad del siglo XX cubano, específicamente en la fértil década de los sesenta, junto a ciertas aportaciones que en este campo hicieran (en algunas de sus obras) otros importantes escritores cubanos en Cuba o ya (por entonces) en el extranjero.

Variaciones del absurdo, hemos dicho: César López narrador pretende abarcar el Todo. Lo hace en su poesía donde tema, ámbito, ambiente y atmósfera,

conforman una amalgama de complicidad para explicar(se)nos esa Ciudad que (nos) habita y donde gravita(mos) más allá del simplismo tácito de la realidad que refleja de este lado del espejo. Variaciones: modos de acercamiento a un tópico, perspectivas distintas, disímiles, de un mismo fenómeno, acción de variar, así, según el diccionario. Diríase más: en César López el absurdo es parte de la realidad misma o es la visión deformada que enfrentamos de ella en el espejo o está en ella o es la esencia de la realidad, digamos, más real: existe filosófica, material, espiritual, independientemente de nuestra conciencia. En otras palabras: está ahí, nos mira y nosotros lo miramos y el cruce de las miradas es posesivo, cíclico, eterno, en una empatía interdependiente sujeto-objeto-objeto-sujeto siempre *in crescendo*.

En «Los donativos» dos señores (ella y él, antagónicos hasta el hartazgo) donan un pie y discuten si el suyo, el que les pertenece, del cual se han privado para beneficio y beneplácito del resto de sus congéneres, es el derecho o el izquierdo. Se crean comisiones, gastos de trabajo, informes, discusiones públicas, confusión: el absurdo desde la burocracia, desde su fortalecimiento a partir de razones aparentemente «ineludibles y de alcance socializante», desde el mecanismo analítico (general y obviamente sin resultados) de los hechos (de nuevo y valga la redundancia) sociales que el propio cuento (estructuralmente) refleja.

En «La caja de papel» la necesidad de posesión (estigma humano, marca de animal superior rememorando biológicamente a la bestia) obliga a una señora a comprar una caja de papel que muestra satisfecha a sus hijos y esposo. Éstos la reprenden. Luego el padre, el hijo, la hija, llevarán a la mesa cada uno y en días sucesivos sus respectivas cajas de papel, ponderando sus valores, alegres de haber encontrado un ejemplar único, una pieza de valor realmente incalculable. Serán rechazados: el absurdo desde la cotidianidad en medio de una relación familiar donde la protección de lo poseído (la propia familia) es un detalle inexistente y, por ello, buscado, anhelado, ignorada y secretamente.

En «Los visitantes» alguien decide cerrar el ventanal de su cuarto. Se inician las visitas, criticando, apoyando, disintiendo, razonando, justificando el simple hecho de la cancelación de aquella vía de comunicación con el mundo exterior: el absurdo desde la multiplicidad de criterios, de opinión y puntos de vista sobre el comportamiento (el escapismo humano), recalcado en la muerte final del protagonista: el escenario muestra un revólver, un frasco de pastillas soporíferas y una soga. Ni siquiera ha de saberse cómo ha muerto Lops. Ello quedará a la multiplicidad de razonamientos del Lector (ese ser también múltiple, indescifrable).

En «Las confesiones» (en mi opinión una de las joyitas de nuestra narrativa del absurdo) un sacerdote comete un crimen que sólo puede ser juzgado por Dios. Una cadena: se confiesa y asesina: el confesor sabe su destino de víctima: el asesino asciende en la escala social, posición a posición: hasta Papa. El ciclo no cesa: confesión + asesinato *ad aeternum*. Con la singularidad de que la necesidad de confesar sus crímenes se regularizan, acortan: de una vez al año a varias veces al día, y la obligatoriedad de conseguir legiones de suicidas para

confesar a Dums, el asesino / Papa, hasta que el sorteo recae en el propio Papa que ha de someterse al destino por él mismo trazado: la muerte. El absurdo desde el poder, desde la omnipotencia del poder: tantos años convirtieron en costumbre aquel tipo de confesiones, más allá de la desaparición del primer asesino que supo que sólo Dios podía juzgarlo.

Variaciones del absurdo: En «Una señora», el absurdo desde la soledad; en «Los paseos nocturnos» desde la incomunicación y el esquematismo; en «Los cómicos», el absurdo desde el arte en su eterna lucha contra el poder defendiendo la felicidad, el derecho al cuestionamiento; «En la prisión» (otra de las piezas más sólidas de este libro), el absurdo desde la libertad, su necesidad de existencia, y el escape de la inmovilidad y el acomodo social; en «Los espías», el absurdo desde la verdad, su búsqueda, y el sentido vital de sus múltiples aristas; en «Las meriendas», el absurdo desde los convencionalismos y las rígidas leyes de convivencia; en «Los anuncios» (de una solidez rotunda donde el humor transita paralelamente al absurdo), desde los dogmas religiosos y su ruptura incesante, continua y obsesiva por el ser humano; y en «Las mordidas», el absurdo visto desde el ajedrez que significa el juego político. Nada repetido, como si los ojos del autor se empeñaran en descomponer, fragmentar, parcelar la realidad en sus más minúsculos matices, intentando explicarla mediante una mirada cáustica y meticulosa, corrosiva y premeditada.

Algo similar sucede con los cuentos de *Ámbito de los espejos*, sobre todo en su carácter de continuidad de un método, digamos, deductivo, para analizar el universo que habitamos: método, en tanto se perciben regularidades en el ámbito marginal de los protagonistas, en las situaciones límites escogidas (otra vez, siempre) en el ciclo que se repite en cada fenómeno tratado; deductivo, en tanto, las respuestas posibles sólo han de encontrarse detrás de la mampara fina o burdamente tallada, detrás de ese detalle, ese gesto, ese ambiente, esa palabra, ese símbolo, y no en la superficie que nos muestra la historia.

Tres nuevas piezas narrativas para cualquier amante de las antologías se suman a la obra de César López (recuérdense en el anterior «Las confesiones», «En la prisión» y «Los anuncios») con la aparición en 1986, por la editorial Letras Cubanas, de este volumen, casi una continuidad —ya se ha dicho, pero ampliación de su ya visible «poética del absurdo», dentro de su concepto también personalísimo en el campo narrativo: «Pedazos y despedazados», «El orden sanitario» y «El viajero y las despedidas».

«En Pedazos y despedazados» un grupo asiste a la llegada con las aguas de partes desmembradas de un cuerpo humano. Siempre el ciclo, recuérdese: siempre *in crescendo*: luego, corriente abajo, otro grupo contempla el arribo a la orilla de miembros arrancados de cuerpos humanos. El ciclo. Después, un poco más abajo, otro grupo mayor asiste a la llegada de partes humanas arrastradas hasta allí por la fuerza del río... aún más: el ciclo: otras gentes contemplan arrobadas la arribazón de un mar de miembros humanos: pies, torsos, penes, piernas, cabezas... que las aguas llevan hasta donde ellos esperan...: el absurdo desde la incógnita de la muerte, desde la inevitabilidad de la muerte

(«Un ruido más o menos sordo, tal vez lejano», repite el autor una vez tras otra, al término-comienzo de cada episodio).

En «El orden sanitario» una muchacha curiosa y borgianamente autonombrada Alina Alterio asume la tarea de tomar un baño, en el ritual milenario de vaciar el cuerpo y limpiarlo. Los baños para ella (y para el autor, tal cual se ve en la reflexión inicial) han de estructurarse de un modo práctico y tácitamente inviolable según lo ha impuesto el uso y la concepción misma de aquella pieza en una casa. Un detalle inusual: este baño, al cual Alina entra, viola todas las estructuras posibles e imaginables y cada una de sus partes (taza sanitaria, bidet, lavamanos, toallero, ducha y poceta) aparecen en un orden alterado, alocado, estruendosamente irreal. Alina cree volverse loca en el intento de lograr su ritual cotidiano. Cada pieza mal colocada despierta en ella miedos, reflexiones, turbaciones que la llevan a una claustrofóbica desesperación que intentando terminar / salir / escapar, la conducen a la perpetuación de su encierro: absurdo desde la cotidianidad de la costumbre.

En «El viajero y las despedidas» (un clásico cuento de amor / desamor) alguien que gusta viajar descubre una mujer que le dice adiós desde un punto en el muelle. Vuelta acá del ciclo: cada nuevo viaje, la misma mujer agita el pañuelo, despidiéndolo, retándolo, intrigándolo. Decide buscarla. Opta por fórmulas posibles e imposibles y jamás logra su objetivo: siempre la mujer lo despide con el pañuelo en el aire, agitando la mano hacia el barco que se aleja del puerto hasta verla convertida en un punto que se pierde en el horizonte. Buscándola se hace viejo. Ya no puede viajar: una silla de ruedas se lo impide. Desiste. Un día le anuncian que su barco dará su último viaje hacia la destrucción. Decide ir a verlo y allí, una vez mirando desde el muelle, descubre a la mujer a bordo, diciéndole el mismo adiós de cada viaje, «subrayando el lugar común de las despedidas»: el absurdo desde el eterno retorno, desde la búsqueda de compañía, desde la certeza de saber que cada quien tiene alguien sólo para sí en el mundo (alguien perfecto, comprensivo, mítico, nacido para ser mitad, esa mitad de uno) aunque nunca se encuentren.

Variaciones del absurdo: siempre el absurdo. Entiéndase: mecanismo de intromisión, elemento disociador, arma letal esgrimida por el autor para perpetuar (hurgando, excavando, parcelando) en cada cuento su visión específica, artística, de la realidad. En «Las felicitaciones», el absurdo desde el eco, la onda, la mecánica pública y populista del triunfalismo; en «Muerte con noticia», el absurdo desde la búsqueda de la salvación personal en su lucha contra la miseria; en «El meticuloso», el absurdo desde el extremo, desde el sumum de la organización espacial de los objetos; en «El joven filosóficamente libre», el absurdo desde la deducción filosófica y la reflexión sobre una frase definitoria de una posición existencial(ista) respecto a la verdad y la libertad; en «Las prendas», el absurdo desde el egoísmo; en «Las maniobras», el absurdo desde la lucha de contrarios; en «El penúltimo piso», el absurdo desde la imposibilidad de estar solo, desde la intrusión en la vida privada; en «El juego», el absurdo desde la divagación ética del juego; en «Ámbito de los espejos», el absurdo desde el autoconocimiento; en «Riesgos de la elegancia»,

el absurdo desde la irradiación de la belleza perfecta y lo que ello desencadena en el resto de los imperfectos mortales; y en «Gordura familiar», el absurdo desde el exceso, desde el pecado de la gula, desde la posesión (consumismo / ostentación) de ciertos privilegios que afectan a la normal compostura social.

Nada conocido: un libro otro con una misma línea definitoria de un estilo, aportaciones al absurdo cubano, caracterizadoras entonces (y aún) de una fenoménica (casi regularidad) de nuestra literatura: la crítica a partir / desde / a través de una lente donde convergen distintas gradaciones de lo absurdo para (dicen que por eso se escribe / talla / pinta desde aquellos lejanísimos tiempos de las cavernas) responder a esas preguntas que la humanidad aún sigue haciéndose: siempre el ciclo.

EL VIAJERO Y LAS DESPEDIDAS

Sobre su poesía, el poeta cubano José Kozer ha dicho: «En la intimidad abunda la imaginación, madre de las multiplicaciones, las sombras, los desplazamientos y las superposiciones; la imaginación intimista se recorre a sí misma rectilínea, a la vez que se ramifica, se trifulca y se revierte hacia sí. Es la salida, por lo general, a la desesperación de un mundo desesperante, atroz; salida al horror del vacío cotidiano y metafísico, con su escándalo mayor que es la muerte»⁵.

Y esas claves: imaginería, multiplicación, superposición, salida / escape, muerte, también son recurrentes y aplicables en su totalidad a su obra narrativa, añadiéndole, al decir de Piñera, la aleación de un lenguaje coloquial (el de la gente, el pueblo, éste o aquél) y el lenguaje metafórico (cada historia una metáfora rotunda); la existencia de un hombre abstracto al mismo tiempo ente social; el empleo de un humor vítreo, grotesco, peculiar y variable ante cada personaje y cada anécdota, y, claro, las peculiaridades ya vistas: cuestionamiento intenso, ciclo eterno, absurdidad total, crescendo, siempre. Siempre *in crescendo*: ésa es la frase.

⁵ José Kozer. «Diversas opiniones sobre César López». Folleto Premio Nacional de Literatura 1999.