

Transgresiones y transgresores

ESTE LIBRO¹, PUBLICADO EN CUBA CON SELECCIÓN Y notas de Carlos Espinosa y una introducción de Francisco López Sacha, Presidente de la Asociación de Literatura de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba, contiene un número considerable de excelentes narraciones merecedoras de la mayor atención crítica. Las notas de Carlos Espinosa que introducen cada trabajo orientan al lector respecto al narrador seleccionado, aunque al prólogo tiende a desorientarlo. Ignoro las motivaciones que llevaron al Instituto Cubano del Libro y a la Editorial Letras Cubanas a su publicación y me referiré básicamente a los textos en sí mismos, aunque resulta casi imposible desconocer el contexto histórico-político que se desprende de la publicación y en particular la interrelación de los cuentos con el prólogo de López Sacha.

LA ÉTICA DE LA CRÍTICA

Isla tan dulce... tiene un saldo de narraciones tan de primera línea que es imprescindible dejar al lado todo partidismo (aunque sea momentáneamente) para sencillamente reconocer la calidad de los cuentos. Toda valoración de un texto literario trasciende los límites mismos del escritor como persona, que es independiente, y la crítica tiene una obligación con la escritura, que es su ética, y no con el que la escribe, que es su política. En lo que a mí respecta, la literatura es una escala superior que debe estar por encima de la política, que es el antro de la discordia. Y sin embargo, es un antro que no puede ignorarse del todo.

Muchos de los cuentos aquí reunidos son excelentes. Me refiero específicamente (y no necesariamente en ese orden)

¹ *Isla tan dulce y otras historias. Cuentos cubanos de la diáspora*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2002, 257 pp.

a «El Winchester de Durero», de Rafael Zequeira Ramírez (1950), «Afuera», de Rolando D. H. Morelli (1953), «Lo más sublime», de Enrique del Risco (1967), «En misión» de Luis Marcelino Gómez (1942), todos ellos relacionados, directa o indirectamente, con la problemática cubana contemporánea. Les siguen casi al mismo nivel «El edificio», de Lorenzo García Vega (1926), «Las moscas», de Manuel Cachán (1942) y «El esplendor de la entrada», de José Antonio Arcocha (1938), desubicados de la problemática nacional. De otro carácter pero parecida calidad son «Isla tan dulce», de Julio E. Miranda (1945) y «La gloria eres tú», de Jorge Luis Llopiz (1960) que es un cuento fuera de serie. Quizás a partir de este punto (salvo en los dos últimos cuentos de la colección) mi clasificación no sea tan precisa, pero «Rodrigo de Triana», de Lourdes Casal (1938), «Solo en Frankfurt», de Severo Sarduy (1937) y «Ante todo, hombre de familia», de Achi Obejas (1956) son buenos cuentos, aunque no excepcionales, mientras que «Con los cartuchos contados», de Fausto Masó (1934), «Y de pronto un viernes», de Uva de Aragón (1944) y «Hologramas», de Roberto G. Fernández (1944), son merecedores de aparecer en la colección, pero se quedan algo cortos con respecto a los demás. Esta opinión es independiente de la obra total de estos autores como narradores, y se circunscribe a mi reacción crítica ante los textos. En un penúltimo lugar coloco «Él», de Lourdes Tomás (1954) y en último, a buena distancia, «Dorso de diamante», de Mayra Montero (1952), que viene a ser la oveja negra del libro. Obsérvese, entre paréntesis, las fechas de nacimiento, que representan una panorámica cronológica digna de considerarse positivamente.

DE LA PORNOGRAFÍA A LA METAFÍSICA

No deja de ser desconcertante que un crítico de la solidez de Carlos Espinosa reúna en una misma colección cuentos de la maestría técnica de «El Winchester de Durero» o «Lo más sublime», con la simpleza estilística y la ridiculez argumental de «Dorso de diamante», que desde el título de telenovela llega a las mayores cursilerías. Sea mi lector testigo: «Mi pecho, mis pezones tensos, se arrimaron a su espalda; mi vientre, que quedaba a la altura de su trasero, sintió aquella presión eterna». Mayra Montero logra algo casi imposible de conseguir: escribir un cuento con descripciones francamente pornográficas que no llegan a excitar a nadie. No menos sorprendente es que el prologuista afirme que el lesbianismo está desarrollado con una «precisión extraordinaria», una «delicadeza» y un «temblor en la materia erótica que convierte este cuento en nada menos que una obra maestra». Sobre todo, «delicadeza»: «No le dije una palabra, primero la besé en la boca, un beso apresurado y frío, y luego le chupé los pezones» (p. 161). «Dorso de diamante», es una mala muestra del lesbianismo burgués en las letras contemporáneas, como si ser lesbiana fuera algo tan de ocasión como irse a comprar un vestido en oferta de fin de temporada. Quizás en Cuba, donde han habido grandes represiones a la sexualidad, este cuento «pegue», pero leído fuera de Cuba donde el lesbianismo en la literatura (y en la vida real) tiene

ya tan largo recorrido, este episodio, tratado además de forma elemental y sin aportes estilísticos, llueve sobre mojado.

En cuanto a la metafísica, el cuento de Lourdes Tomás cae como una pesada losa sobre el lector. Quizás exagero, pero las ambiciones del texto compiten con la Biblia, yendo al punto de partida de la creación del mundo. No niego su importancia (la de la creación del mundo) y ahí tenemos a Unamuno, y también a Borges en sus momentos más pesados y menos lúcidos. Pero Lourdes Tomás se toma demasiado en serio y no alivia la densidad del texto con algo, el humor o la ironía, por ejemplo, ante las consecuencias de tan magno evento.

TELA POR DONDE CORTAR

Afortunadamente, mis restantes opiniones sobre los otros cuentos, que son la mayoría, son en general positivas, inclusive en el caso de los de Uva de Aragón y Roberto Fernández, cuyos textos no se encuentran entre mis favoritos. No obstante ello, la distorsión que caracteriza a ambas narraciones está bastante bien lograda. En el caso de «Y de pronto un viernes», la sátira del desempleo y las obsesiones del protagonista que lo conducen a la locura, tienen un buen desarrollo, y la irrealidad crítica de Fernández en «Hologramas» es una muestra de un humor paródico donde un existir cotidiano adquiere matices impersonales de ciencia ficción. Es lamentable que de Fernández, que es un excelente narrador, no se presentara un mejor ejemplo. Es natural que estos dos cuentos que satirizan la vida norteamericana sean miel sobre hojuelas entre ciertos lectores cubanos, entre ellos el prologuista, ya que los mismos no hacen más que confirmar, de una forma bien caracterizada en el primero e ingeniosa en el segundo, la supuesta deshumanización de la sociedad capitalista, como en Cuba se ha venido diciendo por más de cuarenta años. Ni corto ni perezoso, López Sacha aprovecha la oportunidad, afirmando que «en estos relatos se siente la vida norteamericana a escala familiar y la sociedad aparece dibujada como una empresa, como algo modelado desde afuera que hace triunfar o fracasar a los individuos exclusivamente dentro de sus metas económicas...» Pero a la larga, para cualquier lector perspicaz puede resultar aburrido por no haber ninguna novedad. Si yo viviera en Cuba estaría hasta el último pelo de este discurso. Esto, sin embargo, tiene una gran virtud: confirma que en los Estados Unidos, aunque exista algún desempleado que se pegue un tiro en la sien cualquier día de la semana y una anciana a la cual se deje sola en un asilo de anciano con sus hologramas (que como de Aragón y Fernández parecen saber, son cosas que pasan todos los días), a ningún cuentista se le persigue porque diga y escriba lo que le de la gana.

No faltan tampoco en «Ante todo, hombre de familia» sus implicaciones negativas sobre la vida norteamericana, pero tienen un carácter marginal, de telón de fondo. Si uno compara el cuento de Mayra Montero con el de Achy Obejas nos damos cuenta del abismo que hay en cuanto al desarrollo de caracteres, las relaciones entre los personajes, y la autenticidad y profundidad

del conflicto. En el caso de «Ante todo, hombre de familia» la relación homosexual está dada a diferentes niveles, mostrándose no sólo los conflictos de la identidad sexual sino las implicaciones sociales que van más allá de los dos personajes, todo perfectamente ambientado y posiblemente de gran interés para lectores residentes en Cuba. El problema que plantea el cuento dentro de la colección es que se trata de una traducción, lo que distancia a la autora de la identidad a través del idioma, que a niveles literarios es muy seria. Para un pintor o un músico, el idioma no juega un papel en el proceso creador, pero para un escritor es otra cosa y es un factor determinante del estilo, particularmente cuando el escritor no es el traductor de sus propios textos. La fenomenología del escritor cubano-americano es muy compleja y plantea problemas únicos. Como Rogelio, que no quiere reconocer su homosexualismo, el escritor tiene que definir su identidad a través del idioma, porque no puede ser dos cosas al mismo tiempo.

En opinión del prologuista estos tres cuentos nos colocan en «un mundo cercano al grotesco donde las viejas predicciones de Bradbury y Asimov ya son realidad» (el de Fernández), dándonos «un viaje al interior de la sociedad norteamericana» que es «una auténtica pesadilla» (el de Aragón), en el cual se destacan «los prejuicios y las prohibiciones de una sociedad utilitaria y machista» (el de Obejas). Esta retórica dinosauria contradice a un crítico que le pone a sus comentarios música de rock y más le hubiera valido dejar los cuentos por su cuenta.

Tanto Fausto Masó en «Con los cartuchos contados», como Julio E. Miranda con «Isla tan dulce», nos llevan directa o indirectamente a Venezuela, siendo el cuento de Miranda muy superior al de Masó. Lo es por la estructura fragmentada y el estilo cortado («sincopado» como bien dice López Sacha) que le da a la narración un ritmo que va a saltos, musicalmente, populachero casi, en completo acorde con la caracterización. Masó, que es un excelente narrador con gran sentido del humor (como lo demuestra en *Desnudo en Caracas*, novela apenas conocida), no está a la altura de lo que podría esperarse de él. Justo es decir que la caracterización de un viejo verde cubano en el exilio con «los cartuchos contados» pero dispuesto a morir con «las bolas puestas» no tiene desperdicio, aunque le falta la más refinada ironía de Miranda. López Sacha clasifica al protagonista de Masó como el «burgués destronado, pero radiante, que aspira a cumplir meticulosamente con los fatuos objetivos de su vida en el exilio», siendo esta una de las pocas veces que utiliza la palabra «exilio», siempre en oposición a lo que llama «nuestra diáspora», como si unos fueran mejores o peores que otros, sin darse cuenta quizás (como le ocurre a otros con opuestos objetivos) que la diáspora (¿recuerdan a Hitler y a los judíos?) es peor todavía. No se nos esconde que en el exilio, como en todas partes y mucho más dentro del contexto hedonista cubano que tanta fama y divisas le ha dado al castrismo, hay arquetipos de la chulería como el protagonista de Masó, pero obviamente esta distinción léxica descubre la trastienda de la intención. Ambas narraciones están vinculadas, además, por una buena dosis de cinismo.

El título del libro está tomado del cuento de Miranda, lo cual resulta irónico, en primer término porque la «Isla tan dulce» no aparece por ninguna parte. ¿Por qué el título del libro se identifica con las palabras que dice «un tipo social, dañino aquí, allá y dondequiera» (un cínico) con un «desinterés real por Cuba», según indica López Sacha? No pasemos por alto que López Sacha titula el prólogo «aquí, allá y dondequiera», refiriéndose en mayor o menor grado a los escritores aquí reunidos, o a todos los cubanos, y después le pone el mismo rótulo al protagonista de «Isla tan dulce», tocándoles a ellos, de refilón, las faltas que le atribuye al divertido pícaro cubano. No hay dudas que el título se las trae, dado el contexto, y dejen las conclusiones abiertas para que decidan ustedes.

«UNA ESTÉTICA RADICAL Y TRANSGRESORA»

Severo Sarduy, Lourdes Casal y José Antonio Arcocha son tres escritores fallecidos cuya inclusión es bien merecida. Los tres nos llevan por un quehacer de anti-héroe existencialista de las décadas de los 50 y 60, a veces dentro de una atmósfera misteriosa con tintes de irrealidad. «Solo en Frankfurt» de Sarduy es el menos imaginativo de los tres, pero muy convincente en esa desolación del escritor que navega por un espacio desértico. El de Lourdes Casal nos lleva a una parecida desolación en un ambiente kafkiano (quizás demasiado deliberadamente kafkiano), donde el existencialismo adquiere un tinte de mayor irrealidad. «El esplendor de la entrada», que es el que más me gusta de estos tres, es uno de esos cuentos en blanco y negro (no sé por qué) que nos va sumiendo en una irrealidad donde el existencialismo va anudado al *suspense*; todo también muy borgiano. Los finales de estos cuentos son desoladores, enfrentándonos a un vacío que se abre como un abismo, tanto en el nocturno desamparo urbano del de Sarduy, como en la fosa ante la puerta del apartamento del cuento de Casal; pero, principalmente, en ese vacío total de abismo en gris de Arcocha. Son, realmente, tres cuentos muy buenos y, además, muy cubanos, en esa medida tradicional del escritor como un creador sofisticado y anti-folclórico que cree que el intelecto es la mejor medida de nuestra nacionalidad. Todo, por cierto, muy década del 50, residuos permanentes de una elegancia intelectual que deambula por las letras cubanas como un fantasma.

Pero no hay duda que dentro de estos términos uno de los que va más lejos es Lorenzo García Vega con «El edificio», que es realmente un cuento excepcional. Carlos Espinosa comenta que «resulta curioso» que el autor de mayor edad «sea uno de los que representan una estética más radical y transgresora». Yo diría que resulta lógico. Su cuento entronca con lo que quería hacer o hizo la intelectualidad cubana que se gestó en la década de los 50, cuya «estética radical y transgresora» fue mutilada por la revolución, que no sólo les enseñó a los cubanos a comportarse groseramente sino también, y lo que es peor, a escribir con el mayor descuido. Lo que hace Lorenzo García Vega es demostrar la vigencia de un estilo, «contar lo plástico» con una conciencia de escribir sin mensaje mediante un abstraccionismo pictórico cuyo

mensaje está en el arte mismo de la escritura. Por su quehacer técnico el cuento de García Vega se convierte en uno de los más jóvenes de la colección. No está por otra parte en ruptura con las «normas dictadas por la tradición», porque Labrador Ruiz en 1933 con *El laberinto de sí mismo*, crea una tradición que será continuada por nuestros mejores narradores. Como precisamente la transgresión ha sido el mayor enemigo del castrismo, incluyendo en la literatura, lo que hace el cuento de Lorenzo García Vega es dar un paso atrás que es un paso hacia adelante. En su abstraccionismo intelectual y no figurativo, «El edificio» está entre los textos más anticastristas de todos los que aparecen en el libro. Es una lástima que Carlos Espinosa no abriera *Isla tan dulce...* con esta narración para cerrarlo, como hace, con la de Enrique del Risco, el autor más joven del libro y un auténtico transgresor de la escritura. Esto le daría un carácter circular, unificando el principio de la transgresión de una generación a la otra, en un gesto de verdadera cubanía del intelecto.

Manuel Cachán también pertenece a esa tradición intelectual transgresora, ahora a nivel metafísico, cuando internaliza el exilio en «Las moscas», otro de los relatos que se cuentan entre los mejores del libro, donde el quehacer histórico se vuelve sericológico que se depura en lo metafísico. Lo que hace Cachán es interiorizar el proceso, procedimiento que me recuerda mi propio modo de aproximarme a la experiencia del exilio en mi novela *Desterrados al fuego*, que viene a ser un antecedente que posiblemente el cuentista desconoce. Lo que hace Cachán es eliminar la exterioridad para circunscribirse en la interioridad de la experiencia por un proceso de desaparición del protagonista, que de tan exiliado que es se vuelve invisible. El regreso uteral que tiene lugar al final del cuento, le da una dimensión freudiana de retorno a una memoria que a pesar de todo no está perdida. Fuera de la crisis final, esa Isla tan dulce que llaman Cuba, se hace visible en un momento de la narración, y lo hace por las claras, cuando recuerda que «cuando los fascinerosos se apoderaron de todo, me largué del país aquel de mierda y no lo he podido ver nunca jamás»; y poco después en la evocación nostálgica de una Habana donde se podían «encontrar delicias de confitados y almendras, de jamones al salmanticense modo, frutas, pastas austriacas, licores extraídos de las ruinas pompeyanas...» Eliminando el quehacer político, Cachán llega a esa anulación total que es un estar solo en Frankfurt al modo de Sarduy pero ya vuelto invisible. Esta es la esencia, ese perfume inconfundible, ese aroma especial, estado de intangibilidad, de los verdaderos exiliados que escapan a las definiciones de los diccionarios: un quehacer que nace en la historicidad política y llega a lo metafísico. A López Sacha se le escapa todo esto, viendo la narración como el «espejismo del relato fantástico». Quizás ello se deba a que aunque es esta una de las pocas ocasiones en que se refiere al exilio como exilio, sencillamente, como no lo ha vivido, no sabrá lo que es.

Ahora bien, si de transgresión se trata el cuento de Jorge Luis Llopiz, «La gloria eres tú» quizás se lleve la palma, aunque la transgresión es aquí de otra

naturaleza, y no tiene nada que ver ni con la metafísica, ni con el existencialismo, ni con el abstraccionismo pictórico, inclinándose más bien hacia un absurdismo paródico virgiliano. En una sociedad sin identificar donde ser maricón (decir homosexual sería un eufemismo fuera de lugar) parece ser la norma, al protagonista del cuento le da por no serlo, oponiéndose a todas las presiones familiares y colectivas. Es una narración delirante y fuera de serie, que recuerda a Virgilio Piñera y en particular *El No*, y también *La boda*. En el cuento el joven protagonista, obsesionado por las «tetas» de Alicia, que lo persiguen por todas partes, es sometido a tratamientos de electroshocks para que se normalice. Pero, ¿qué tiene esto que ver con «Isla tan dulce»? López Sacha se sorprende y comenta, con muy poco sentido del humor, «que es la cara risueña de un problema tan grave» y dice, con un eufemismo que es una delicia, que refleja la preocupación «de las familias sobre el destino amoroso y sexual de sus hijos». El cuento podría parecer hasta homofóbico (y puede que lo sea) si en Cuba no hubiera habido persecución a los homosexuales y si a estos no se les hubiera aplicado electroshocks para «curarlos», metiéndolos en campamentos de rehabilitación y trabajos forzados, y expulsándolos masivamente del país. Pero como estas cosas pasaron, no podemos ignorar la posible trastienda política del cuento.

«ISLA TAN DULCE...»

Los cuentos que nos quedan por comentar nos trasladan a esa «Isla tan dulce», aunque «En misión» de Luis Marcelino Gómez nos saca de ella para llevarnos «en misión» a Angola. La «misión», sin embargo, no es otra que escaparse de Cuba. En este sentido tiene validez adicional, porque como testigo de cargo y participante, Luis Marcelino Gómez nos ofrece una de las pocas muestras de una experiencia cubana cuyos muertos no se han contado todavía. De ahí que tenemos un escritor que vive de primera mano la experiencia de un desastre y el tráfico humano de la revolución castrista que convierte al protagonista (y por extensión al propio autor que vivió la experiencia) en «un producto exportable». Lo que sí plantea el autor es esa necesidad de irse de Cuba incluso ante la perspectiva de oler a cadáver. «Era como andar entre sueños. Aunque entre sueños yo buscaba deambular, por los caminos de la evasión, en otro sueño». El autor no pretende, afortunadamente, hacer una denuncia explícita, que queda implícita en el desarrollo de las circunstancias de un proyecto político inútil.

López Sacha, en el prólogo, se apresura a clasificar el relato como «confesional», y llama de «supuestas» las represalias que teme el protagonista, dándole una vuelta al texto de Gómez cuando agrega que el autor crea «una tensión semántica adicional que nos remite de hecho a la retórica de la Guerra Fría». Lo que delata esta posición es el poco margen que da el prologuista a una disidencia, lo que no hace otra cosa que acentuarla. No obstante ello, hay ciertamente una condición confesional en el relato. El meollo está en esa «misión» de hermandad que une al narrador con Pedro, desarrollada con el refinamiento psicológico de un escritor que escribe desde las entrañas de sus

sentimientos. Este auténtico humanismo es lo que se desprende de cada una de las páginas de la narración, una hermandad, una camaradería, un compañerismo que mucho necesitamos y que nada tiene que ver con los objetivos del régimen de una misión en Angola. Hay que seguir paso a paso el ritmo interno que se inicia desde el primer párrafo («Tuve el deseo de abrazarlo, aunque no lo hice») donde el protagonista se acerca y se distancia al mismo tiempo. El desarrollo de la relación parte de la identidad entre los dos personajes, como si el uno fuera el otro, al mismo tiempo que no deja de ser su persona. Reconociéndose en el otro, plantea el vínculo que los une: el uno mismo. «Quizás sea por esa costumbre de querernos a nosotros mismos y yo me estaba viendo.» Jugando con el sentimiento amoroso, Luis Marcelino Gómez avanza por la epidermis de la relación como si tocara el texto con la punta de los dedos, manteniéndonos a la expectativa entre sugerencias que no se definen que por momentos parecen ir un poco más allá de la hermandad y la camaradería hasta tocar los niveles de la sexualidad. Pero, ¿acaso no es la intensidad de esta relación con motivo del peligro bélico lo que contribuye a esa camaradería que ha de ser única? Gómez la da con profundidad y sutileza. Al mismo tiempo hay un compromiso con el «suspense» que conduce al episodio final, que concluye con la muerte de Pedro y el descubrimiento de una fraternidad de sangre (en más de un sentido) que eternamente los une, pero que no se define. Queda también sin resolver la culpabilidad de una muerte realmente inútil. Sólo sabemos que no hubiera tenido lugar si al castrismo no hubiera enviado a los cubanos, «en misión», a morir en Angola.

Le corresponde a Rolando D. H. Morelli cubrir la ausencia de la experiencia inmediata más desconcertante del libro, Cuba de primera mano, dando un paso más acá de Gómez. Es el cuento que más se acerca a una denuncia directa, sin metáforas. No se trata de un quehacer alegórico, sino de uno más explícito, cotidiano, como dolor de carne y hueso, y este es uno de los aportes del cuento a la colección. Quizás esto se deba a la experiencia moral y física que sufre el narrador, siendo el único cuento que apunta hacia el éxodo del Mariel. El prologuista se apresura a darle la vuelta, quizás respondiendo al propósito edulcorante del título del libro. Al enfocar la atención en lo confesional y en las relaciones familiares, llega a la conclusión de que se trata de un conflicto interior producto de divisiones familiares. El objetivo de López Sacha es transferir los problemas colectivos a niveles individuales y familiares, eliminando lo que él llama, con adicionales eufemismos, «el paisaje exterior a los hechos»; es decir, los procedimientos represivos que se han utilizado en Cuba para condenar y reprimir cualquier intento de disidencia por insignificante que sea, inclusive en el caso de un adolescente que ni siquiera representa el menor peligro para el régimen. No vacila el prologuista en culpar a la familia de una culpa que está en el Estado. Con esta falta de honestidad al enfrentarse a los errores que en Cuba se han cometido, es muy dudoso que exista auténtico propósito de enmienda, y el texto de López Sacha cantando «regresa, regresa a donde una vez perteneciste», produce el efecto de un ventrílocuo que canta por boca de Paul McCartney.

Es cierto que «Afuera», narrado en primera persona, tiene un tono intimista que evoluciona como monólogo interior. Pero hay mucho más. El concepto de la extraterritorialidad que sirve de título a la narración, empieza siendo un «afuera» que significa irse de Cuba, pero a medida que el relato avanza este «afuera» será un producto de haberse quedado, como si para estar «afuera» no fuera necesario irse. De ahí que cuando el adolescente en proceso de crecimiento es llamado a cumplir el servicio militar, y tras un reconocimiento físico es rechazado del mismo, quedándose «afuera», la dimensión del título se amplía brutalmente sin que el autor haya tenido que recurrir a la violencia textual. Una oración retrata el derrumbe del personaje en toda su hondura: «Regresaba a la casa, lo confieso, hondamente humillado como un pobre soldado derrotado en una guerra sin gloria». Esta habilidad para dar en pocas palabras toda la dimensión interna de un estado psicológico que a la vez es un conflicto con la sociedad inmediata y con el mundo, es lo que hace de Morelli un excelente cuentista. El personaje vive una existencia kafkiana dentro de un texto medularmente realista que es kafkiano por la mecánica de esa realidad. «Una comisión médica militar me ponía ahora anónimamente en manos del Ministerio del Trabajo, para lo cual habría asignada de antemano un tipo de ocupación en la vida civil». De este modo, sin comerla ni beberla, es asignado a las porquerizas, trabajo que rechaza y por lo cual lo meten en la cárcel, de la que sólo puede salir si acepta el plan de trabajar en ellas. A López Sacha le parece que estas medidas no son suficientes porque no determinan «el crecimiento y la intensidad del conflicto», afirmando que lo que le pasa al joven es el resultado de «una conciencia atribulada por el deseo de salir del país». Obviamente, al joven no le falta razón para querer ir de semejante infierno. El prologuista pasa de carrera sobre las humillaciones y castigos a los que se ve sometido el protagonista, injustamente, porque no es culpable de nada. Esto muestra en qué medida el discurso oficial ignora los sufrimientos y la violación de derechos a que los cubanos se ven sometidos, en este caso un adolescente. Y francamente, llamar al éxodo del Mariel, «un golpe de suerte», es llegar a un nivel de insensibilidad y cinismo difíciles de aceptar.

El realismo alucinado y alucinante de «El Winchester de Durero» es de otra naturaleza y por consiguiente el que mejor se acerca a una visión pesadillesca en esa *Isla tan dulce...* Cuentos como este le dan significado a la antología y hay que acreditarlo no sólo al autor, sino a Carlos Espinosa, que lo seleccionó. Aunque empieza como una relación personal entre una pareja, la cosa trasciende inmediatamente a ritmo vertiginoso, con una riqueza verbal donde todo se reúne: Big Bang, Sarajevo, Hemingway, el arcángel San Gabriel, Eduardo Chivás, etc. Zequeira Ramírez trasciende y violenta todos los espacios para darnos uno solo, el de su cerebro y el de la realidad que tiene que vivir en una geografía concreta que forma una unidad, esa «Isla tan dulce...». Como los pintores que se acumulan en el texto, Durero, Tiziano, Van Dyck, Correggio, Rembrandt, Klimt, las películas que se entremezclan, las referencias intertextuales, las notas musicales, el diálogo que interrumpe la narrativa con una continuidad de voces que se alternan, un amasijo de locuras, el

cuento produce el efecto de un mural total de una pesadilla cubana que tiene lugar en un cerebro donde se reflejan todos los que no están. Las cosas que dice Zequeira Ramírez compensan las que no dicen muchos de los cuentistas, los orgasmos machistas de las pelotas bien puestas o los lésbicos bembeteos navideños, e inclusive los pistoletazos por cesantías del capital (no hay más que saltar de un «loco» al otro), se empequeñecen ante «El Winchester de Durero». Pérez Zequeira no se anda con pelos en la lengua: «Nos estafaron, Adelaida, nos embaucaron con el pregón»; «Sabían que prohibir, no importa lo que se prohíba, es siempre el indicio mayestático de todas las inquisiciones». Textos como este se repiten a lo largo de la narración dentro de la maraña mental de Rodrigo, asediado en particular por un «grabado turbador» de Durero que hay que ver y leer con todas sus implicaciones alegóricas y su actualización histórica: «un lagarto que avanza en sentido contrario, que es la insignia del disimulo»; «una calavera y un reloj de arena, que son los distintivos de la vanidad»; «un perro que acompaña al Diablo, que significa codicia, usura, rivalidad, celos»; «un rabo de zorra en la lanza del caballero, que es la divisa del mentiroso, del simulador, del vesánico. Y, al final, resulta que el Caballero intachable y estoico no es jinete contra la Muerte ni contra el Diablo, sino que cabalga junto a ellos como compinche en una excursión aviesa». Cuando Rodrigo le tira a Adelaida, su mujer, el Winchester que llama de Durero para que le pegue un tiro y esta lo hace como si le hubieran dado «un martillazo entre los cuernos de la res», la lógica de la locura está a punto de terminar en tragedia, cosa que no ocurre porque el cartucho no llega a explotar. La audacia del texto y la perfección de la escritura hacen de «El Winchester de Durero» una obra maestra y una muestra brutal de lo que es vivir en Cuba. López Sacha, en un texto que es una delicia del eufemismo burocrático, afirma que Rodrigo pasa por una «crisis sentimental» a consecuencia de la carestía del Período Especial, que lo ha llevado a dejar de creer «en el proyecto social cubano». Pero seamos justos, hay que acreditarle a López Sacha que autorizó la publicación del cuento. ¿Qué otra cosa puede decir un burócrata cubano, que preside la Asociación de Escritores de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba, para que *El Caballero, la Muerte y el Diablo* no le corte la mano?

Rolando D. H. Morelli dentro de los términos del quehacer cotidiano, Zequeira Ramírez con la paleta de Durero, y Enrique del Risco con el lenguaje de las claves, son los grandes transgresores del orden establecido dentro del espacio de este libro. La transgresión viene a ser, como la locura, clave fundamental de la escritura y sin transgresión no hay buena literatura. No lo digo para darles ínfulas a estos escritores, y en especial a Enrique del Risco por ser el más joven de todos y que tiene que dejar otras pruebas que confirmen mi criterio, pero «Lo más sublime» es la obra de un virtuoso que toca la sílaba *om*. Su concepto de lo histórico, que comparto, se basa en el principio de la transgresión porque la historia está ahí no para que la contemos los escritores sino para que la transgredamos, que es otra cosa. López Sacha lo simplifica llamándolo «relato histórico de nuevo tipo», pero hay mucho más

que esto. Cuando el enfrentamiento con la realidad inmediata ofrece al escritor cortapisas y peligros, la desacralización histórica es el método indirecto para hacerlo o, a la inversa, para hacerle juego al discurso oficial y una forma segura de poder seguir escribiendo y pasar el rato. De ahí que explicar la transgresión histórica, por «el conocimiento auténtico de la historia de Cuba» es una falacia, ya que en Cuba la autenticidad de todo conocimiento está medida por su complacencia con el discurso oficial.

El cuento de Enrique del Risco se inspira en Manuel Pérez, un cornetista nacido en La Habana en 1863, que se marcha a Nueva Orleans en 1902 en pleno apogeo de la Era del Jazz, siendo uno de sus pioneros y obteniendo enormes éxitos, para regresar a Nueva Orleans y morir olvidado. El cuento tiene el desgarramiento interno de un jazz con ritmo de son en la clave sonora de un «pa-pa-pá, pa-pa» que hay que desentrañar. Se va desarrollando dentro de dos planos narrativos, el histórico del período de la Guerra de Independencia hasta llegar a la República, y el musical, que corresponde al quehacer creador, que equivale al literario, en una búsqueda musical que es la liberación en sí misma. Y este es, en definitiva, lo más importante: el compromiso histórico con la música, con una búsqueda en el sonido: «Experimenta con el sistema de constantes y contrastantes yuxtaposiciones de las tres franjas tímbricas que tipifican el son».

Pero, ¿hasta qué punto está desligado el quehacer musical del histórico? Hay una interacción constante que nunca pierde el narrador y que nunca lo pierde: «Sueña con añadir un toque al tresillo que dinamite la tiranía del módulo rítmico vigente, de manera que, sólo un buen cubano pueda bailarlo. Una revolución dentro de la revolución que ya es el son. ¿No ha sido el baile acaso lo único que ha logrado poner en movimiento a toda la isla?» Entonces, dentro del hermetismo de las franjas rítmicas, dentro de la música, está la unidad, la liberación. Esto hace que el texto pueda deshacerse de su pasado histórico para llegar a documentar lo inmediato, lo más reciente, sin despertar sospechas porque está en la clave del «pa-pa-pá, pa-pá», que sólo van a escuchar los escogidos y que parece que se le escapa a López Sacha. De igual forma que en la narración, donde los músicos violan la censura del censor español, es muy posible que el texto juegue con estas ambivalencias. Obsérvense la trastienda que puede haber en las citas que siguen, entre el Período Especial, el exilio, la libertad de expresión y la desavenencia entre los cubanos: «El hambre alimenta la nostalgia. El boniato, los gatos, los ratones. Muchos se han ido pero Papo no piensa moverse de esa tierra a la que se siente tan ligado»; «Si los pueblos siguen marchándose a la manigua, pronto se hará difícil una reunión de tres personas»; «Por otra parte, tanta junta le sienta mal a las autoridades»; «Además, es mejor que estén ahí [los americanos] para que tengas a quien culpar de no haber llegado a ninguna parte». No hay que decir mucho más, porque ciertamente los textos hablan por su cuenta.

Hay que tener en cuenta que las claves representan un lenguaje no verbal cuyo secreto es un código por descifrar, que es lo que no parece entender el

prologuista, o que a lo mejor prefiere hacerse el desentendido. Pero, «así no se puede seguir, algo tiene que pasar pa-pa-pá, lo que sea pero pronto, algo tiene que pasar pa-pa-pá, lo que sea pero pronto que no hay paciencia ni frijoles pa-pa-pá ya se murió el mulato que no tenía pa cuando, qué esperan los americanos para acabar de meterse pa-pa-pá, una clave toca a la otra y entre las dos hacen música pa-pa». No se olvide que en Cuba se ha estado hablando en clave desde hace muchos años.

EL PRINCIPIO DE LA TRANSGRESIÓN

«*Isla tan dulce...*» es un libro transgresor en muchos sentidos, a partir del título mismo con todas sus implicaciones. Lo es no sólo en Cuba sino en el exilio y en la medida en que un grupo de escritores que residen fuera del territorio nacional, incluyendo el compilador, publican en una editorial cubana con un prólogo escrito por el presidente de la Asociación de Escritores de la UNEAC. También en la medida que en la colección, a pesar del contenido ortodoxo de algunos cuentos y las componendas ideológicas del prologuista, hay transgresión en muchas de estas narraciones que, a su vez, pueden establecer un nexo transgresivo con lectores que transgreden. Reúne, en resumen, un grupo excelente de cuentos, algunos de los cuales son transgresiones maestras.

Si de una selección de diecisiete cuentos más de las dos terceras partes de ellos son excelentes, el saldo que hacemos del juicio crítico de Carlos Espinosa es muy positivo y representa una estupenda contribución a un mejor conocimiento de las letras cubanas. Es verdad que no están incluidos ni Cabrera Infante, ni Zoé Valdés, ni Reynaldo Arenas (ni tampoco yo, por cierto), pero cualquier selección de este tipo lleva a omisiones inevitables porque no se puede seleccionar a todo el mundo y cada cual responde a un diferente criterio valorativo. En casos de estas selecciones de carácter antológico, aunque se advierta esto o lo otro, nunca se queda bien, y mucho menos cuando escarbamos la superficie política de todos estos criterios. Justo es decir, además, que en un proyecto de esta naturaleza (es decir, para ser claros, de un libro publicado en Cuba) no es posible determinar (cosa que ignoro en su totalidad) las presiones que pudo tener el compilador, por lo cual uno tiene que atenerse al resultado. Sin embargo, el hecho geográfico de su publicación en Cuba ya de por sí valida los cuestionamientos de naturaleza política, inclusive los de omisiones, porque no sabemos si por estas razones determinados autores quedaron automáticamente fuera por decisión editorial, a la cual el compilador tenía que atenerse (lo cual a su vez pudiera ser objetable). Todo esto da la medida del problema y sus implicaciones. Como estamos «afuera» no sabemos si está pasando algo o no está pasando nada. Todos estos planteamientos y otros muchos podrían emitirse en torno a la publicación de este libro, pero como dice Bombú: «¿qué es eso de andar peleando entre cubanos cuando queda tanto por hacer? [Hay que] dejar la pendencia para cuando la guerra termine, como hacen los buenos patriotas» (del Risco). Por otra parte, ¿no tiene valor substancial que la

denuncia de algunos de estos cuentos y la calidad de otros se lean, cuando menos, entre algunos que no tienen vela en el entierro porque sencillamente tienen que morir en Cuba? Estas preguntas me parecen importantes. Si los cubanos pudiéramos «hablar en libertad» y «tener la libertad de hablar», no sólo en Cuba, donde es imposible, sino en el extranjero donde no es imposible pero es difícil hacerlo sin tirarnos los platos a la cabeza, mucho habríamos adelantado.

