

Los cuentos de Carlos Victoria: de Cuba a Miami, idas y vueltas

Liliane Hasson

“Los cuentos de Carlos Victoria
son disparos que dan en el blanco”.

REINALDO ARENAS

LAS SOMBRAS EN LA PLAYA¹ ES UNO DE LOS DIEZ LIBROS EN español más vendidos en Estados Unidos al año de su aparición. En el mismo año 1993, dos novelas de Carlos Victoria son galardonadas, *Puente en la oscuridad*² con el premio Letras de Oro, y *La travesía secreta*³ con la beca Cintas. Empieza a reconocerse el talento de un escritor víctima del ostracismo, que había abandonado Cuba en 1980, a la edad de 30 años, sin una línea publicada⁴. Y que luego luchará por seguir escribiendo y ser publicado en un país extranjero. Yo “descubrí” sus primeros cuentos en los años 80 en la revista *Mariel* fundada por Reinaldo Arenas.

Al vagar por estos relatos muy disímiles, nos percatamos de su unidad. Con ellos, deambulamos por distintos lugares de Cuba, Camagüey –la ciudad natal– y La Habana, por Miami, con alguna que otra incursión a Sidney y a París. También deambulamos en el tiempo desde un pasa-

¹ CARLOS VICTORIA, *Las Sombras en la Playa*, ed. Universal, Miami, 1992. Algunos cuentos se publicaron en francés.

² CARLOS VICTORIA, *Puente en la oscuridad*, Letras de Oro, University of Miami, 1994.

³ CARLOS VICTORIA, *La travesía secreta*, ed. Universal, Miami, 1994, de próxima aparición en francés.

⁴ Salvo un cuento premiado en 1965 cuando tenía 15 años en un concurso para escritores noveles, y que se publicó en el primer número de *El Caimán Barbudo*.

do anterior al nacimiento del autor, hasta su juventud en la Cuba postrevolucionaria, el tiempo del exilio, llegando al presente inmediato, con vistazos a un remotísimo viaje histórico, o al futuro. En un constante vaivén, los sueños y los recuerdos interfieren en “lo real” volviéndose así más reales que la misma vida. Unas nimiedades, cualquier objeto, una canción, bastan para desenredar y sacar a luz, obrando a modo de la magdalena de Proust, lo oculto en los vericuetos de la memoria. Los diecinueve cuentos de *Las Sombras en la Playa*, a los cuales se añaden dos cuentos sueltos⁵, son una deslumbrante variación sobre la memoria. Una canción escuchada casualmente en Miami remite a la época en que era un delito escucharla. Un concepto abstracto desempeña el mismo papel. En “El abrigo”, el cuento que encabeza el libro, la prenda *checa* resulta inalcanzable. Más adelante, en “El baile de San Vito”, el novio *checo* de la heroína se esfuma.

El televisor de “Liberación” pasa a protagonizar “La franja azul” como objeto externo que se inmiscuye en la vida de los personajes.

Unos personajes reaparecen y unas situaciones se reiteran con distintos disfraces. Se comete un robo en “El abrigo” y en “El aserradero”; se roba para conseguir un objeto de (relativo) lujo, o algo esencial. Pero los autores de los delitos no son ladrones, o no lo hubieran sido en otras circunstancias. Hay padres comunistas aferrados a sus privilegios, hijos desamparados entre inquietudes metafísicas y tristes fiestas delirantes. Aquellos jóvenes melencólicos e inconformes reniegan de adoctrinamientos políticos. La frustración sexual es otra obsesión evocada. En “La franja azul” y en “Pornografía”, el protagonista, que anhela un gran amor, se entrega a una desafortunada actividad sexual ya con una prostituta, ya entre peep show y masturbaciones, y desde luego sale perdiendo siempre.

“Delante de él se extendían la llanura de su provincia, el hambre de lealtad, los deseos insatisfechos”, reza un personaje de “Dos actores” (p. 77). Lo que vincula a los protagonistas es su intensa soledad: marginados por jóvenes, por homosexuales, por creyentes, por borrachos, por locos, por enfermos de la “plaga”, por ser unos pobres campesinos cuya vida se malgastó, todos y en todas partes son acosados, humillados.

En “La calandria” la madre, con sus trastornos mentales, reaparece disfrazada en otros relatos, tejiendo. Otro personaje femenino, la australiana, humilde campesina víctima de la reforma agraria, igual que “La Vieja Rosa” de Arenas⁶, es patética por lo inútil de una vida de sacrificios; sus anhelos frustrados la asemejan a Madame Bovary. Todos los personajes, llenos de dudas, luchan en un mar de confusiones.

En “Dos actores” los protagonistas, artistas en ciernes, procuran montar la pieza *Aire frío* de Virgilio Piñera. La obra está prohibida y las ilusiones, perdidas. Es un episodio evocado en la novela *La travesía secreta*, y con los mismos personajes.

⁵ “Pornografía” (1992) y “La herencia” (1993).

⁶ Noveleta de Reinaldo Arenas en *Termina el desfile*, ed. Seix Barral, Barcelona, 1981.

Lo autobiográfico es el elemento más unificador del conjunto, sea encubierto con nombres inventados, sea sencillamente con el mismo nombre del autor, o el recurso a la primera persona. Lo cual no implica, ni mucho menos, la autenticidad de los datos. Lo autobiográfico, patente en la mayoría de los cuentos, es más bien de orden intelectual y psicológico. Los episodios más relevantes de su vida, el despido de la Universidad, el trabajo en una empresa forestal, la detención “por escribir poemas”, la falta del padre, se encuentran desparrramados entre varios cuentos y aplicados a distintos personajes. Obviamente, le importa poco a Victoria que el lector ignore que se trata de datos personales. El autorretrato no es su meta, sino hacernos partícipes de sus vivencias. Y no escatima los rasgos autoirrisorios, respecto a la cursilería de sus primeros poemas, a su atribulada sexualidad, a sus anhelos, a una “cobardía” que se resuelve en valentía casi a pesar suyo, por un ego descomedido que le obliga a ser valiente, porque teme repugnarse a sí mismo (“El Armagedón”). Su humildad raya en soberbia, recordando al Rousseau de las *Confesiones* Victoria se autoanaliza con cierto humor de un modo despiadado. Lo único que le infunde orgullo es su vocación de escritor. Hasta el punto de comparar la escritura con la prostitución y... el sacerdocio (“La franja azul”).

El cuento de inspiración más personal es el último, homónimo del libro. Se trata de la vana búsqueda del padre y más allá, de las propias raíces, de la identidad. “Sombras en la playa” prolonga “La Calandria” y anuncia la novela *Puente en la oscuridad*.

Con estos pocos ejemplos, se echa de ver que Victoria se dirige a todos nosotros al hablarnos no de sus vivencias, sino a partir de ellas. La oposición entre padres e hijos, los unos adeptos del danzón, los otros del rock, resulta fácil trasponerla a otras culturas donde también existe el conflicto generacional.

La división de las familias culmina en uno de los cuentos más logrados, “Ana vuelve a Concordia”, sobre el breve regreso a su pueblo de una exiliada; el reencuentro con los familiares no puede ser más doloroso. La que fuera hermana ya no es tal, sino “visita”. El relato que le hacen de la agonía de la madre, que no pudo presenciar, acaba por destrozarla. Y al retornar a Miami, se agudiza la incomunicación con los propios hijos, ya convertidos en auténticos “americanos”. En otros términos, el drama de la soledad se da en todas partes con distintos disfraces. Siempre se niega el autor a enseñarnos una visión unilateral del mundo, es al contrario su complejidad la que asoma en todos los cuentos. No hay héroes, ni siquiera las víctimas lo son. No le interesa la literatura de compromiso y rechaza la polémica. No es la ideología la que mueve a los hombres, sino la codicia, el amor (por amor al marido, reniega una mujer de la guerra de Angola). El que era disidente en Cuba viene a serlo también en Estados Unidos.

Ya no hay fe, ni en uno mismo, ni en la madre, ni en la patria, ni en Dios. Es de un irremediable pesimismo.

“Nadie tiene nada ni nadie tiene a nadie. Sólo tenemos nuestros propios cuerpos, y a veces hasta queremos salir de él. Qué quedaría entonces. Porque aquí

nadie cree en nada tampoco. Las creencias son para los locos, los flojos o los ingenuos.” (“Pólvora”, p. 145)

¿Realistas los relatos de Victoria? De ningún modo. Alucinaciones, creencias y supersticiones, pesadillas, obsesiones, delirios y locuras recorren el libro, cuya primera palabra es *Loquillo*, apodo de un individuo con el que debe apañarse el yo/narrador de “El abrigo”.

Lo imaginario permea la obra, aunque tampoco se trata de cuentos fantásticos. Se nos sugiere una explicación racional, verosímil, a la intrusión de lo mágico. ¿No será el terror el que engaña nuestra percepción y nos hace ver aparecidos? No hay respuesta y el lector queda confundido porque lo prosaico se cuela en pleno delirio alucinatorio como en “Halloween”: el protagonista, aterrado ante el espectro de su difunto amigo, le pregunta dónde está el baño... Luego, en “Enrique”, que prolonga el cuento anterior y finge aclararlo, el mismo muerto gasta bromas pesadas al espantar a su infeliz amigo. El relato nos deja en suspenso concluyendo con un *coup de théâtre* en que se insinúa la homosexualidad del difunto con los motazos de polvo en la cara para tapar un defecto.

No se trata del consabido y ya trasnochado “realismo mágico” de marras. Aquí lo fantástico es funcional en la medida en que procede del terror y se apagará con él. Aunque en varios cuentos aparece fugazmente una misteriosa mujer anunciadora de futuros desgastes. ¿Alucinaciones? Se oscila entre realidad y fantasía. En “Dos actores”, se nos advierte de paso que dicha mujer es la misma Casandra.

Otra temática del libro es el papel importante de los sueños, narrados e interpretados por quien los soñó y que a su vez influyen en el hombre despierto.

Son frecuentes las insinuaciones de la alegoría. La vida se asemeja a una pantalla de televisor, con una *franja azul* que palpita y tiembla; pero la pantalla fascina aun con su irreparable defecto (p. 120).

El escritor se empeña en hacernos compartir sus vivencias; si bien es cierto que *Las sombras en la playa* tiene un innegable valor testimonial, va mucho más allá. Rescata la memoria del gran escultor Fonticiella⁷, en un breve y conmovedor homenaje (“Dos actores”, p. 75). Además, el exilio le otorga una distancia con la cual comprueba que lo indecible del dolor humano existe en otras tierras; en “Un pequeño hotel en Miami Beach”, surge una complicidad entre la anciana judía y el joven marielito. Se dilucida la versión caribeña y contemporánea de nuestras ansias fundamentales, la muerte y el sexo, la soledad, el terror, las frustraciones, la pregunta sin respuesta sobre nuestro destino. Por ejemplo en “Ana vuelve a Concordia”, el miedo tiene efectos demoledores, genera el odio y envilece: resulta fácil trasponer a otras situaciones. Victoria sabe distanciarse con un fuerte sentido de la relatividad y sin abstracciones; al comentar que “el miedo se disfraza con varios atuendos” (p. 92), pasa a des-

⁷ Enloquecido por la miseria y el desprecio por su arte, quemó toda su obra y, al parecer, se suicidó.

cribirlos, del silencio al insulto grosero. El enfoque no es panfletario sino filosófico. La denuncia implícita del presente revolucionario de su país no le impide poner en tela de juicio un pasado de miseria, con “la arrogancia de una burguesía más tarde sofocada por ambiciones, negligencias y revolución.” Nada pues es más ajeno a la literatura política. Al contrario, aquello se puede trasponer a muchas sociedades (¿a todas?) muy alejadas del Caribe.

Las sombras en la playa está cuajado de referencias culturales, cubanas o no; Virgilio Piñera y Lezama Lima, pero también Rousseau, Baudelaire, Artaud, la música anglosajona, y sobre todo la Biblia que, evidenciando la falta de fe del autor, influye poéticamente. Aquellos libros, aquella música permearon su ser tanto como los dramas personales. O más.

Buen ejemplo del paso de lo peculiar a lo general lo da el cuento “El repartidor”:

“Pensar que un solo individuo ha cambiado la vida de tantos hombres, pensó Abel. La única vida de la que disponen. En Europa hubo varios semejantes. En Asia también. En cada continente. En cada época se renueva el sacrificio en el altar de los pequeños dioses de la Historia, pensó luego; falsos diosillos, con su doctrina de sangre, sudor y lágrimas, mientras la muchedumbre suspira en la sombra.” (p. 132)

Lo que provoca tanto el interés, como la emoción y el enriquecimiento del lector, estriba en el perfecto dominio de los recursos narrativos. El estilo des- punta por la extrema concisión, por un arte consumado de las transiciones, o mejor dicho por su asombrosa ausencia, que nos mantiene en vilo e impone a los relatos un ritmo jadeante. Las introducciones no son tales sino que nos echan de lleno al fuego de la acción, y el desenlace es un *fogonazo* (para plagiar a Piñera) que nos libera de pronto del suspenso. A este respecto es relevante el cuento “Liberación”. Lo indecible –la “plaga” que afecta al protagonista– queda casi en entredicho, lo cual aumenta la tensión. Aquí, la dolencia innombrable acarrea unas obsesiones que dan con un mundo demasiado real y por lo tanto indiferente.

Victoria no anda por vericuetos sino por atajos y logra la brevedad a pesar de los múltiples enfoques y personajes. Su técnica, a veces impresionista, procede de la del cine; un solo fragmento bien iluminado sugiere la totalidad de un personaje, con su misterio, los arcanos del subconsciente. La ensayista Lourdes Tomás subraya acertadamente que el escritor, “antes que pensar, prefiere hacer pensar. Y esa preferencia cristaliza en su mejor arte, el de sugerir.”⁸

El frecuente recurso al flash-back no es mera técnica narrativa sino una necesidad que brota del mismo relato, siendo la memoria el motor del libro. Los

⁸ LOURDES TOMÁS, “Una mesa de trucos en la plaza de nuestra narrativa”, *Linden Lane Magazine*, vol. XII, Nº 2, 3, 4, Princeton, USA, abril/diciembre 1993.

protagonistas se sienten presa de su propio pasado, o de un pasado sólo idealizado. Procede por asociaciones. La memoria se aferra de una percepción y a su vez resucita otras. Cualquier objeto o fragmento, una actitud, una sonrisa, pueden deshilar a tropezones el hilo de los recuerdos.

El lenguaje refleja la dualidad ya mencionada entre lo peculiar y lo general: alternan las voces abstractas con las vulgares. Pero Victoria sorte la trampa de un vocabulario donde lo vernáculo llegara a obstaculizar la comprensión de la obra. No sabe de provincianismos y elude el léxico un tanto orwelliano de la Cuba de hoy, creando su propio lenguaje entre cubano y castizo. Se refiere por ejemplo a la “tarjeta de racionamiento”, no a la “libreta” que es la palabra más común en Cuba, al “albergue” estudiantil, no a la “beca”. ¡Y el “diversionismo ideológico” no aparece en ninguna parte! Además, a contrapelo de las modas literarias, prefiere la palabra “decente” a la familiar o argótica. Ningún pudor sin embargo, no anda con remilgos, pero le disgusta la provocación. De manera que, “sin retórica innecesaria, [...] pone el dedo en la llaga”, como lo señaló Reinaldo Arenas.⁹

Más allá de una lectura realista –la degradación de un individuo, de una familia, de una casa– *Las sombras en la playa* evoca de modo simbólico el deterioro del país y también, en términos metafísicos, el ineludible deterioro del ser humano. Imágenes como la de la carcoma, de las paredes derrumbadas, recuerdan a Arenas, a Piñera, sin que se pueda hablar de influencias. Sencillamente, compartieron las mismas vicisitudes.

Los personajes que inspiraron a Victoria en sus cuentos aparecen transfigurados por las reminiscencias de su imaginación. Al evocar a la generación perdida, la de los hippies de veinte años atrás, nos evoca a todos nosotros: no hay salvación de Dios, ni de los hombres. La felicidad sólo puede ser breve y con la conciencia de su brevedad.

Lo que le confiere a este libro de cuentos una dimensión universal, es el distanciamiento. No hay nada *fuera de lo común* y lo que sucede ya había sucedido (p. 27-28). El mensaje político, si lo hay, aparece diluido en un proyecto mucho más ambicioso de inscribir el derrumbe propio de todas las épocas y países. La historia reitera las mismas jugadas, subraya con ironía Victoria, al comparar a algunos delincuentes marielitos de hoy con otros que desembarcaron antaño:

“Pero se sabe que los que vinieron a Cuba con Cristóbal Colón eran en su mayoría ladrones, criminales. Aquello fue el Mariel de Andalucía.” (p. 56)

El pesimismo es absoluto y nos resulta patética la confesión que concluye “La franja azul”: “Yo soy un escritor, es decir, un hombre desesperado.”

⁹ Contraportada de *Las sombras en la playa*.