

# Ezequiel Vieta y la experiencia de la literatura

— ¿Quién eres?

Era un comienzo de diálogo poco tranquilizador. Alicia le contestó vergonzocilla:

— Yo... yo misma no sé quién debo ser en estos momentos, señor. Puede que sepa quién era esta mañana al levantarme, pero creo que he cambiado una porción de veces durante el día.

— ¿Qué quieres decir? —repuso el Gusano de Seda severamente—. Expílicate mejor.

— Creo, señor, que no hay manera de explicármelo siquiera a mí, porque, ¿no ve usted que yo no soy yo misma?

L. CARROL

*Alicia en el País de las Maravillas*

CONOCÍ PERSONALMENTE A EZEQUIEL VIETA A UNOS metros del mar, en los días finales del verano de 1982, unos meses después de la aparición de *Mi llamada es*, su quinto libro desde el entonces ya lejano (y clásico) *Aquelarre* (1954). Por lo general, estas cosas suceden cuando uno se ha acercado bastante a los libros de un escritor. Pero en mi caso, y más bien por medio de un azar (según Vieta, Dios expresa sus designios a través del azar), sucedió al revés. Había leído tan sólo un par de cuentos suyos, incluidos en *Swift: la lata de manteca*, y esbocé tímidamente una opinión de estudiante universitario. Sin embargo, una semana después me invitó a visitarlo en su casa, y tuve la impresión de haber entrado en un mundo aparte, un universo (comprendería luego) que era el reflejo de una personalidad extraña con respecto a casi todas las cuestiones habituales de este mundo. Recuerdo un conjunto de habitaciones barrocas, llenas de objetos y de torres de libros

que nacían en el piso. Habitaciones de un desorden casi novelesco, en el estilo, supongo, de Huysmans y el Duque Des Esseintes, con tapices y cortinas de hechura oriental. De un lugar del techo pendía una gruesa cadena solitaria. Parecía, o era, un adorno más, junto a piezas de bronce, cobre, porcelana, barro y diorita. Había un sofá ocupado en su totalidad por otros libros y muchos papeles en carpetas. Vieta me mostró una especie de librero secreto, alejado de la observación intrusa. En él convivían, creo, algo más de cien volúmenes de / sobre Dostoievsky y Kafka. Allí empezó todo.

En aquel primer diálogo Vieta aludió a la resurrección de su proyecto en torno a *Pailock* y calibró la magnitud de mis lecturas, que estimó muy pobres. «Lee a los clásicos españoles —en especial a Quevedo, Cervantes, Unamuno, Miró, Azorín— y aléjate de las novedades», me dijo. Más tarde introdujo a Strindberg en la conversación, y, por último, a Dostoievsky y Kafka. «Sin ellos, la literatura contemporánea no habría nacido aún», me comentó. Se refería, obviamente, al «auspicio tutelar» (estos términos pertenecen a Vieta) de D. K. S. Al final me dio a leer unas páginas, de reciente elaboración, destinadas a incluirse en *Pailock*. Cuando terminé, le hice una pregunta irreverente que no hizo más que acentuar mi impericia: «¿Usted leyó la novela *Adán Buenosayres*, de Leopoldo Marechal?» «No lo conozco», contestó impávido. El colmo de mi atrevimiento fue la duda que le expresé de inmediato: «¿Está seguro?» Vieta sonrió casi benévolo. «No leo a escritores latinoamericanos», dijo.

D. K. S. son las tres luces que lo han guiado desde *El hombre subterráneo de Fyodor Dostoievsky*, su ahora inencontrable conferencia, publicada en 1953, hasta el presente. En dicho periplo se incluyen también, como es de rigor, sus textos inéditos: una pieza teatral titulada *Los perorantes*, un grupo de cuentos que podrían conformar un volumen, y su cuaderno de poemas *Y se antojan las velas*. Esa irregular sinusoide que trazan sus libros no siempre es el resultado de la larga meditación sobre D. K. S., lo que se evidencia en los altibajos, consecuentes sin embargo con su personalidad creadora, de una escritura cuyos nexos más profundos muestran la avidez contradictoria de Vieta. Hay que repetir, por otra parte, que es difícil eludir las trampas de la historia. La sorpresa de 1959 prácticamente lo extrajo de su orbe personal. Entonces se hallaba estudiando el existencialismo religioso, en específico a Gabriel Marcel. El proyecto de *Pailock*, totalmente diseñado en sus detalles, se adentró en la oscuridad de la espera, de lo latente. Vieta retomó su texto mayor, que en 1958 se encontraba escrito hasta la mitad, en 1981: dejó transcurrir veintitrés años. Estas dilaciones se pagan, naturalmente. El *Pailock* histórico se inscribe en la década de los noventa, pero el lógico es de los sesenta, al lado de *Paradiso*, *El siglo de las luces*, *Rayuela* y *Cien años de soledad*.

El vanguardismo cubano tiene en Vieta su última expresión auténtica, y aunque las irradiaciones de ese movimiento producen, en lo esencial, actos de lenguaje más bien externos, o —para ser más exactos— torsiones de lenguaje que procuran desautomatizar la percepción del mundo, es inadecuado pensar en la literatura de Vieta como si ella fuese un experimento. Nada autoriza a considerarla un rejuego en busca del sujeto que pervive en esos corrimientos

semánticos del discurso. El sujeto es el hombre, el individuo típicamente atípico de nuestra época, y cabe decir, pues, que Vieta es un vanguardista situado en el centro mismo de la querrela entre los cálculos del intelecto y las imprecisiones del espíritu. *Pailock*, su obra distintiva, constituye el reflejo más abarcador de ese combate, al menos en lo que concierne a la narrativa cubana del siglo veinte.

Pero veamos más de cerca a esta *rara avis* de los límites, las fronteras y la demasía. ¿Qué aportan Dostoievsky, Kafka y Strindberg a la conformación de su poética? ¿En qué medida intervienen en la hechura de sus entramados argumentales? ¿Por qué los lectores, incluso aquéllos para quienes la dificultad de un texto representa un estímulo, exclaman a veces: «no entiendo a Vieta»? Estas preguntas exigen pronta contestación. Por otra parte, hay que partir de un hecho: Vieta posee un público minoritario que, además, lee sus textos con recelo, en medio de alarmas, bajo el asedio del aburrimiento y la irritación. «Soy un francotirador y no puedo evitarlo», me dijo una vez.

De Dostoievsky absorbió las maneras de ese cavar insistente en los estratos de la naturaleza humana, en las capas ocultas de la persona (máscara, antifaz simulador que cae y enseña los matices de la abyección y de lo angélico). Kafka lo adentró en los pliegues del universo cotidiano, pero desde la óptica de un escrutinio que podía exponer a la luz los costados irracionales de la conducta. Strindberg le facilitó ciertos medios para recorrer, con ambigüedad extrema, la línea diurna y a la vez nocturna que hace de la *perturbación* un ámbito contaminado por la alegría, la fatalidad y la culpa. D. K. S., molécula que traza (y gira en) la órbita de la desilusión humana, que visita los abismos del ser y desnuda al hombre, ha fecundado los textos de Vieta desde la perspectiva del *yo es otro* de Rimbaud. El ángulo que aquí se abre para la captación de esta otredad anómala es el mismo, sin duda, que deviene circunstancia para la actitud visionaria. El lenguaje de Vieta está lleno de sobresaltos y constituye un camino tanto más irregular cuanto más se aproxima a la develación del rostro del hombre en nuestro siglo. Lo que ese rostro deja ver es la fragmentación incesante de la identidad, proceso cuyo residuo activo se transforma en palabras. Ellas se organizan en un estilo que viene a indicar la existencia de una utopía del texto literario: el conocimiento. Al no renunciar a éste, Vieta suscribe sin saberlo una afirmación de José Martí. En su cuaderno de apuntes N° 13 leemos: «El espíritu humano necesita hallar o fingir que ha hallado».

Las cambiantes expresiones de la cara del hombre hacen pensar en él como en la única especie inextinguible del universo, condición que ha obtenido, obtiene y obtendrá para siempre junto a toda la gloria y todo el castigo que la imaginación sea capaz de formular. Este juicio es incompleto, pues en el hombre hay cara, pero también máscara. Entre la cara y la máscara (entre la vida común y la puesta en escena) se encuentra, sin embargo, un actor ocupado en desprenderse de una personalidad o en asumirla. He aquí las ganancias fundamentales que se derivan de D. K. S. Todos los hombres son actores realizándose conciente o inconcientemente, y con igual intensidad, bien en un cuarto de maquillaje, o bien en un escenario.

Mucho hay de lo expresado en los dramas de Vieta. Ellos se deben ver, creo, en tanto apéndices o prolongaciones de su obra en prosa. *Los inquisidores*, *Los perorantes* y *Sin palabras / En compañía* son piezas de una precisión alarmante en lo que se refiere al discurrir físico de los personajes y al conjunto de sus expresiones y gestos. Apenas un paso muy corto va de esa precisión a la exactitud, observable con equívoca naturalidad, de sus cuentos y novelas. Es necesario recordar algo que ejemplifica la rareza literaria de Vieta. *Sin palabras / En compañía* se origina en una engañosa colaboración con Samuel Beckett. El autor de *Molloy* había escrito un único *Acto sin palabras*. Vieta le adiciona una segunda parte antitética. Lo curioso es que de esa adición nace un díptico en cuyo equilibrio se funda un efecto estético nuevo, y sin que la pieza de Beckett experimente modificación alguna en su trasfondo conceptual.

Cuando me decidí a escribir *Ezequiel Vieta y el bosque cifrado*, en los meses iniciales de 1984, el escritor me prestó su ejemplar de *Aquelarre*, uno de los trescientos que se habían impreso treinta años antes. Entonces nadie soñaba con emprender la segunda edición del libro, hecha en 1991. Leí despacio el volumen y tomé muchas notas, pero no fue hasta 1989, después de estudiar la cuentística cubana de 1923 a 1958, que comprendí la importancia cabal de *Aquelarre* desde los años de la vanguardia hasta esa última fecha. O, dicho sea con mayor exactitud, desde la lengua estereoscópica empleada por Carpentier en *¡Ecue-Yamba-O!* (1933), hasta la codificación casi algebraica de Onelio Jorge Cardoso en *El cuentero* (1958), pasando por esa fisión nuclear del estilo que es *Carne de quimera* (1947), de Enrique Labrador Ruiz. Tengo, ahora, la oportunidad de decir que su estilo es único en el panorama narrativo de la República, pues se trata, en rigor, de una de las poquísimas excepciones en cuanto a la experiencia radical de la literatura. Esto significa situarse en el vórtice de la pelea del lenguaje por alcanzar a constituirse en un objeto con identidad propia, un objeto que hace alusión tan sólo al proceso de su nacimiento como aluden las aves, en su vuelo, a las convenciones de la psique, la levedad del espíritu y la llama hipotética de la vida.

Estos rasgos han de sumarse a una tendencia contumaz en los libros de Vieta: su orientación hacia el dominio del hombre en el subsuelo. No puede haber, para un escritor, sendero más auténtico ni más comprometido con la insatisfactoria mediación de las palabras. No hay una vía que conduzca tan directamente a lo literario, a la pregunta / respuesta sobre el ser y la existencia desde la perspectiva del rendimiento de determinados usos lingüísticos.

D. K. S. habían fundado un repertorio de motivaciones y dudas que empezaron a diversificarse en *Libro de los epílogos* (1963) pero bajo la regencia, en lo referido a los temas y los asuntos, del volumen de 1954. *Aquelarre* es, me parece, un embrión totalizador: doce relatos incoativos que establecen un vínculo de continuidad con ese cuaderno, el segundo en la trayectoria narrativa de Vieta. Los textos que lo integran poseen la cualidad de obligarnos a entrar en tiempos, espacios y personajes disímiles, si bien estas disparidades se encuentran destinadas a la orquestación de un rico contrapunto de voces. Tenazmente

supeditadas al orden mitopoético, acaban ofreciendo una imagen coral de la existencia sin fronteras en cierto imaginario: el de la soberbia humana.

Ya para entonces la escritura de *Pailock* se hallaba diferida, no así el ‘curso’ de una poética que, con la publicación de la primera parte de esa novela en 1966, alcanzó su madurez esencial. La coherencia originaria, por así decirlo, de esa poética se sostiene en la desasosegada severidad con que Vieta practica su inquisición en los complementos sombríos del hombre real. Para llevarla a cabo era necesario imprimir al lenguaje dos tipos de torsión. Uno es de índole sintáctico-lexical. El otro se refiere al viejo acto de «suspender la incredulidad» (Coleridge, *Biographia Literaria*) por medio de la caída *in media res*: el orbe mental de lo otro, el dominio sólido del subsuelo. Certidumbres tales invitan a asegurar que *Aquelarre*, *Libro de los epílogos* y *Pailock* son el centro del desenvolvimiento literario de Vieta. Estos libros abarcan, por lo que cuestionan y gracias a la forma de ese cuestionar, todo el espectro de sus inquietudes mayores.

Desde el punto de vista lógico cabe decir que el mundo reconocible y cotidiano, mundo también de lo inusual, figura en textos cuyas fuentes se alejan de la reflexión metafísica (en el sentido de Johnson) y de las variantes arquitectónicas deducibles del pensamiento mitopoético moderno. Así ocurre, en alguna medida, en *Vivir en Candonga* (1966), *Mi llamada es* (1982) y *Baracutey* (1984), textos circunstanciales porque se atienen a ciertas particularidades del discurrir de la historia, independientemente del grado de sublimación que ella adquiere.

Siempre me han resultado extraños esos cambios de percepción, tesitura, tono y entorno en un escritor como Vieta, en quien se adivina la preponderancia del mundo construido entre *Aquelarre* y *Pailock*. Sin embargo, ahí está la novela *cubana* de 1966, los relatos *cubanos* del libro de 1982, y las narraciones (también coyunturales y anecdóticas) de la colección de 1984. Vieta se las arreglaría muy bien para explicar el motivo de dichos cambios, refiriéndose acaso a la fuerte estimulación literaria que constituyen el Che, por una parte, y el tópico del hombre desgarrado por su necesidad de elegir entre dos conjuntos: el arte, el ideal del yo, la aventura meditativa, y la vida exterior, el ideal de los otros, la aventura de actuar fuera de sí. Sin embargo, aunque la oposición establecida por esos conjuntos es verosímil a primera vista, conviene precisar que ella se deshace en determinada *última instancia*: la de una escritura dispuesta a hurgar con perentoriedad en las extrañezas de la ‘fenomenología’ que el discurso histórico y sus testimonios ‘construyen’ para la literatura. Este ir y venir de lo aparente a lo esencial aniquila, es cierto, los tipos de jerarquización que se producen en este caso (la escritura de *Aquelarre*, *Libro de los epílogos* y *Pailock* representa un grupo de actos regentes, mientras que la de *Vivir en Candonga*, *Mi llamada es* y *Baracutey* representa un conjunto de actos regidos). Pero la oposición continúa existiendo. De lo cual se podría extraer, al menos, una conclusión: en Vieta hay dos poéticas: la de naturaleza electiva, que sirve para construir un mundo, y la de naturaleza tributaria, que sirve para representar, interpretar y problematizar el mundo. Estas diferencias, creo, sí son irreductibles.

Pero (siempre habrá un *pero*) son muy pocos los buenos escritores en quienes se observa una poética electiva de principio a fin, una poética que implique renunciar por completo a la intención de comentar e interpretar el mundo conocido. Se trataría en cualquier caso, si tuviésemos que nombrar a tres o cuatro, de escritores lógicos y, por lo mismo, aquejados de cierta irrealidad. E, incluso, si intentáramos nombrar textos en lugar de escritores, lo que sería menos arduo, nos veríamos también obligados a admitir la índole ilusoria de dichos textos, su conversión al credo de un habla que se ve perpetuamente autoabolida. Pienso que tal vez Rimbaud renunció a la escritura *literaria* al darse cuenta de este dilema titánico entre el silencio emancipador del texto y su locuacidad obligadamente referencial.

Esta digresión me permite insistir en el hecho definitivo que es una trayectoria literaria con razones para escindir en dos niveles. Porque más allá de las experiencias diversas del lector, del crítico, del investigador, y más allá también de la voluntad de un escritor, figura el juicio inexorable del tiempo, el veredicto de una posteridad que conoce con precisión dónde está la literatura. La posteridad sabe que la literatura es, para decirlo con inexactitud y apresuramiento, aquello que no existe, o que nunca existió, o que no existirá, o que *podría* existir si *algo* existiera. Es el momento, pues, de señalar que *Vivir en Candonga* (la única novela cubana que explora con ambigüedad consecuente y dolorosa el diferendo entre las urgencias del artista y las urgencias de la sociedad), *Mi llamada es* (el único conjunto cubano de relatos que, de forma casi novelesca, *explica* el mito del Che en la historia) y *Baracutey* (libro que contiene dos cuentos antológicos: «Sandra West» y «La salida») son las obras 'impuras' de un destino que estuvo llamado a ser esencial y puramente literario, y a discurrir hacia formas expresivas cada vez más objetuales.

Estas consideraciones no dejarán entrever una insensata idea de culpabilidad en cuanto al derrotero deseable (lógico, abstracto e irreal) en Ezequiel Vieta. Nadie es culpable de sus sentimientos primordiales ni de sus afinidades, así como nadie puede hacerse responsable de sus sueños. Desde el principio D. K. S. habían estado ahí, mezclando vigos confesionales y disensiones del existir demoníaco, absurdos de la comunicación humana e imposibles de la verdad, zonas impermeables de la mente y fantasías sobre el bien. Resulta comprensible, así, que el «auspicio tutelar» determinara la aparición de esos meandros de género tanto más digresivos cuanto menos ilustran el proceder originario de Vieta, es decir, la elección de un estilo nuclear (estilo como totalidad, no sólo como insignia léxico-sintáctica) apto para la corporización del combate entre el ingenio y el espíritu en quiebra, el intelecto teorémico y las ideas cruciales en torno a la disolución de lo humano.

Semejantes extrañezas ocupan hace mucho tiempo ya, sin embargo, un islote casi virgen y despoblado con respecto a la literatura cubana de este siglo, en especial la narrativa y, más específicamente, lo escrito y publicado en Cuba desde fines de los años cincuenta hasta hoy. Es necesario, además de subrayar las posibles 'inconsecuencias' de la poética de Vieta, recordar otra vez su extraterritorialidad en nuestras letras, que se distinguen *grosso modo* (es

lamentable) por una territorialidad mayormente perniciosa, por una especie de insolvencia que significa valor provisional y que es congruente con lo efímero de la literatura: vocación social y roles de conciencia.

La lección de Vieta impugna esos mitos tan ilustres como huecos, que hacen de las antologías (es un ejemplo) un grupo de semilleros supernumerarios. Esa lección se repite en su último libro terminado, *Y se antojan las velas*, que contiene poemas en verso y prosa. Se destacan especialmente tres: «Rito de primavera», «La nuit tombante» y «La queue des sirenes». Estos dos se refieren a los cuadros homónimos de Chagall y constituyen, con el primero, experiencias que aluden al desenvolvimiento analógico del lenguaje, a la claustrofobia de las palabras (y del escritor) cuando anhelan integrarse también en el estado de la música (Stravinsky) o en el de la pintura.

Tentativas de esa estirpe son las que dan fe del intenso vigor de Ezequiel Vieta. Un día, hará un año y algo más, me atreví a decirle: «Los muy jóvenes lo recordarán a usted, entre otros textos, por *Aquelarre* y *Pailock*». Se limitó a sonreír. La totalidad de su producción pasará, como la de todos los demás, a la historia (la *mera* historia, según Borges) de la literatura, no así sus retos espléndidos, que ya ocupan esa región marginal y solitaria donde el silencio es una respuesta admirativa.

