

Lontananza

Rolando Sánchez Mejías

Comencé a escribir algo tarde y en circunstancias escasamente propicias a la «formación de un hombre de letras». Me había graduado de químico industrial en La Habana y el ejército había «requerido» de mis supuestas habilidades como químico en uno de sus regimientos. Fueron seis años. Y debo confesar que el ejército tal vez no sea el lugar adecuado para la «iniciación» o «formación» de un «hombre de letras». Y si es un ejército de un país totalitario —en el sentido en que se convierte en una derivación ideológica férrea del Estado, Estado que no se contenta con ramificarse en una infinita burocracia, sino además de inocularla militarmente en el corazón de las personas—, el problema de llegar a ser un «letrado», siquiera un escritor, siquiera un poeta que lee los poemas para sí mismo, es un problema metafísica y psicológicamente arduo.

Sin embargo, por otro lado, la experiencia del ejército creo que me ha sido más propicia que la experiencia de «formación de un letrado». En primer lugar, porque en un Estado totalitario desaparece el espacio «natural», llamémosle público, para el posible «hombre de letras»; y, en segundo lugar, porque la humillación y el orden naturales al ejército son formas de la ficción difíciles de adquirir leyendo a los clásicos en un aula de filología.

El primer cuento más o menos legible que escribí por esos años —alrededor de 1984—, es un relato sobre Kafka. Resulta que había «descubierto», como por carambola, después de cuatro o cinco cuentos que hoy por suerte no existen, que la escritura servía para conectar «realidades de orden distinto». (Recuerdo que uno de estos cuentos trataba de un gato entre hemingweyano y cortazariano que no sabía si convertirse en símbolo o artefacto volador, el gato, de pronto, a través de un corte brusco de la sintaxis voló y cayó en no sé qué región del espacio y el tiempo que yo presumía mágica o fantástica.) En el cuento sobre el checo, había logrado, malamente, colocar las manos de su última compañera —Dora Dymant—, apretadas a las de Kafka en el sanatorio

para tuberculosos de Kierling, junto a los chinos antiguos y una experiencia mía de «amor» –de amorcito– en una posada –casa de citas– de La Habana, posada de paredes sucias y colchones habitualmente portadores de liendres y otros microscópicos insectos y arácnidos. De cualquier manera, cuando se es joven, el mundo, por muy sórdido que sea, parece bello. Naturalmente bello. Y si hay fealdad, no está implicada en la belleza, no forma parte de ella, y no impide que el mundo se divida en limpias regiones como el Bien y el Mal, o que el Mal sea una función o extensión controlada por el Bien.

En el ejército aún no había tenido la oportunidad de percatarme de la «esencia» o condición totalitaria del país en que vivía. Pero el ejército, en sí mismo, es una experiencia ejemplificante del totalitarismo. Y ya en el cuento sobre Kafka el protagonista había aparecido en un párrafo jadeante de oraciones breves cortando con una bayoneta la cerca que dividía la unidad militar de la ancha avenida que se divisaba desde arriba, porque mi regimiento estaba en el castillo de una loma.

Por esos años comencé a leer en la biblioteca de la Casa de las Américas a algunos clásicos latinoamericanos como Jorge Luis Borges, Juan Rulfo, Julio Cortázar, Felisberto Hernández, Octavio Paz y bastantes novelas y libros de cuentos y de poemas de aquello que se llamó el *boom* latinoamericano. Tales libros sólo se encontraban en dicha biblioteca, a no ser algunas ediciones producidas por la misma Casa, como los cuentos del peruano Julio Ramón Ribeyro, la poesía de Nicanor Parra y otros importantes y apenas conocidos escritores en Cuba. Y por suerte también encontré en la biblioteca libros difíciles de hallar como los relatos de Rodolfo Walsh, Osvaldo Lamborghini, Roberto Arlt, Macedonio Fernández, los poemas de Idea Vilariño y Coronel Urtecho, las novelas de Juan Carlos Onetti, y cubanos «prohibidos» como Severo Sarduy.

Para mi fue una suerte (las bibliotecarias me tomaron aprecio: ver a un militar leyendo a esos autores «extraños» o «prohibidos» tenía su gracia) no empezar donde solían empezar la mayoría de los escritores cubanos de esos y anteriores años, «formándose» en la tradición nacional, que ya desde 1965 se restringía, *grosso modo*, a José Martí, Cirilo Villaverde, Nicolás Guillén, terminando en la llamada Literatura de la Revolución. No es que mi tradición, la cubana, sea deficiente. Al contrario, es competente. Pero una tradición nacional, cuando es un canon impuesto o alterado, resulta doblemente incompleta: porque es nacional y porque lo nacional es reducido a lo ideológico.

También pasaba que los escritores cubanos nacidos después de 1959 y que no abandonaron la Isla, debían de transitar por instituciones «formativas» que aseguraban su posible pertenencia a la Literatura Nacional.

Los cuentos debían de ser «duros» —si por duros se entiende la firmeza de un conflicto moral-social—, sobrios —exentos de metáfora, complicaciones narrativas o amplificaciones sintácticas— y poseer, inexorablemente: introducción, nudo y desenlace, aunque se comenzase por el desenlace. Y en poesía, había que intentar una lengua entre neutra y oral, enfocada —u ofuscada— la mente en la «culpa burguesa» o en alguna forma de redención ligada a la construcción de la Utopía.

Era difícil zafarse de tales límites vitales y retóricos. El totalitarismo, si se ejerce en un terreno insular, puede asumir características imprevistas en su moderna tradición política. Una isla, si se mira bien, es un pequeño accidente en la composición del mundo. Un terreno de más o menos escasas dimensiones que *alguna vez* estuvo a la deriva engendra en sus habitantes una doble conciencia: la conciencia de la «originalidad» y la conciencia de la «repetibilidad» —ambas insulares. Una isla está condenada a una dinámica que, en términos físicos, puede definirse como aquella de los «sistemas cerrados», de los pequeños «sistemas cerrados». En su circuito cerrado el número de variables en términos de «cambio», además de ser finitas —o por ser finitas— están condenadas a la repetición, como quería Nietzsche refiriéndose a la inmortalidad. Y los intercambios con el «exterior» asumen la impronta de bruscas deformaciones imperativas, de ahí que una isla está condenada a no tener historia o a agenciársela por medios violentos, como Cuba, Inglaterra, Irlanda y Haití.

Que en una isla no penetren con facilidad los libros, o sistemáticamente una cierta cantidad de hombres de «otras partes», o sea difícil —por no decir imposible en condiciones totalitarias— el viaje de sus habitantes al *exterior*, son variables inmanentes a su *insularidad*. ¿No se quejaba el escritor cubano Virgilio Piñera (aunque él había tenido la oportunidad de vivir en Buenos Aires durante ocho duros años en diálogo con el polaco Gombrowicz y la *claque* de Sur) de «la maldita circunstancia del agua por todas partes? ¿No halló Lezama en su ser-isla una posibilidad redentora tanto en lo personal como en lo literario, pues como le dijo a Juan Ramón Jiménez «yo desearía nada más que la introducción al estudio de las islas sirviese para integrar el mito que nos falta, por eso he planteado el problema en su esencia poética, en el

reino de la eterna sorpresa, donde, sin ir directamente a tropezarnos con el mito, es posible que éste se nos aparezca como sobrante inesperado, en prueba de sensibilidad castigada o de humildad dialogal». Sin embargo, Lezama también era consciente de la aspereza que rodeaba a quien quisiera construir una Casa del Ser partiendo de una Isla: «En el centro de lo insular nuestro, la pedregosidad como amenaza y resistencia».

De ahí que el exilio, si se origina en una isla, asuma una gravedad o ligereza que no debe confundirse con otras variantes de exilio intra o inter continentales. Cualquier exilio, en sí mismo, es una aparición de la discontinuidad. Pero en el caso de un *isleño*, tal discontinuidad se trueca en exabrupto. El salto al vacío se verifica en lontananza. Y la verificación de la «otra realidad» tiene mucho del aprendizaje al que está condenado un sordomudo que recupera súbitamente sus funciones en medio de una calle repleta de gentes chillando.

Julían del Casal, uno de los grandes poetas cubanos, aunque no practicó el exilio, edificó en el XIX su poesía en relación a esta «cultura de lontananza». Sus chinerías y jponerías eran aprendidas en los gruesos álbumes y revistas que llegaban con imágenes y paisajes asiáticos, o en una tienda de La Habana donde esas imágenes desembarcaban trocadas en «productos» —jarrones, telas, abanicos, cositas de nácar—, casi siempre fabricados en Europa.

Más de setenta años después, el exiliado Severo Sarduy, en París, influido directamente por los estructuralistas franceses, y recordando el barroco de Lezama (había declarado casi con humildad que concebía su obra como una cita al pie de la Obra lezamiana), llenó «las extensiones literarias posibles» de signos-productos. Su lontananza, ahora, era la Isla: paisaje vacío que había que cubrir de telas y andari-veles, como se levanta un estrado de cartón o madera de bagazo de caña para alguna cómica función donde los chinos se visten de chinos.

Resulta curioso que una isla tan pequeña como Cuba haya producido tres de los grandes escritores barrocos de América —Alejo Carpentier, José Lezama Lima y Severo Sarduy—, cuyos excesos verbales no son nada gratuitos. Desde el siglo XVIII, el delirio político y vital de Cuba habría que entenderlo como la búsqueda de un *plenum* frente a la intemperie.

He tratado de explicar todo lo anterior, porque me parece que sin la experiencia de lectura que tuve en la biblioteca de la Casa de las Américas, mi experiencia del exilio habría sido menos acompasada. Pues

leyendo la prosa y la poesía de «exiliados» como Osvaldo Lamborghini, Julio Cortázar, Witold Gombrowicz, Juan Carlos Onetti, Severo Sarduy, Enrique Labrador Ruíz, Reynaldo Arenas, Orlando González Esteva, Gastón Baquero —estos cuatro últimos cubanos como Sarduy—, había llegado a un conocimiento del «exilio», como diría Lezama, a través de la «vivencia oblicua».

Haber leído *El fiord* de Lamborghini junto a *El pozo* de Onetti prepara tu piel para futuros y adversos viajes, incluso para estadías en la cárcel, asunto este que valoré como positivo en la década de 1990, donde la cárcel era una posibilidad tan real como el exilio.

Entre tanto «realismo mágico» que la década deparaba, sumado al «realismo» cubano —prácticamente peor que el realismo socialista ruso, pues el cubano pintaba su fachada de literatura «dura» norteamericana—, era un «bálsamo» la prosa de *El fiord*, que por cierto ha sido escasamente reconocida en el panorama de nuestras letras iberoamericanas:

¿Y por qué, si a fin de cuentas la criatura resultó tan miserable —en lo que hace al tamaño, entendámonos— ella profería semejantes alaridos, arrancándose los pelos a manotazos y abalanzando ferozmente las nalgas contra el atigrado colchón? Arremetía, descansaba; abría las piernas y la raya vaginal se le dilataba en círculo permitiendo ver la afloración de un huevo bastante puntiagudo, que era la cabeza del chico. Después de cada pujo parecía que la cabeza iba a salir: amenazaba, pero no salía; volvíase en rápido retroceso de fusil, lo cual para la parturienta significaba la renovación centuplicada de todo su dolor. Entonces, El Loco Rodríguez, desnudo, con el látigo que daba pavor arrollado a la cintura —El Loco Rodríguez, padre del engendro remolón, aclaremos—, plantaba sus codos en el vientre de la mujer y hacía fuerza y más fuerza. Sin embargo, Carla Greta Terón no paría. Y era evidente que cada vez que el engendro practicaba su ágil retroceso, laceraba —en fin— la dulce entraña maternal, la dulce tripa que lo contenía, que no lo podía vomitar.

Y Onetti, ese que no puede abrir un canon, o fijarlo, porque es irrepetible ya desde *El pozo* en 1938, y porque no basta escribir tirado en una cama, o practicando el ejercicio del alcoholismo:

«Dejé de escribir para encender la luz y refrescarme los ojos que me ardían. Debe ser el calor. Pero ahora quiero algo distinto. Algo mejor que la historia de las cosas que me sucedieron. Me gustaría escribir la historia de un alma, de ella sola, sin los sucesos en que tuvo que mez-

clarse, queriendo o no. O los sueños. Desde alguna pesadilla, la más lejana que recuerde, hasta las aventuras en la cabaña de troncos. Cuando estaba en la estancia, soñaba muchas noches que un caballo blanco saltaba encima de la cama».

Recientemente, la editorial Siruela publicó una novela corta –*La casa de los naufragos*, cuyo verdadero título es *Boarding home*– de un escritor cubano exiliado tan desconocido en Cuba como en España y América. Guillermo Rosales era todo lo contrario a un «hombre de letras». Ni siquiera Reynaldo Arenas, que de algún modo luchó desde el principio por ser un «buen escritor», alcanza la dura sobriedad y la lúcida conciencia que concede a algunos la locura, que es el exilio total. Cuando sus familiares lo ven llegar al aeropuerto de Miami, no saben qué hacer con aquel flaco adefesio al que le faltan los dientes, y una tía lo deja en un *boarding home*, suerte –o mala suerte– de «casas de acogida», donde encontrará otros «monstruos» exilados similares a él. La tía le explica serenamente:

«–Ya nada más se puede hacer.

«Y el sobrino piensa, o susurra, o escribe en voz baja:

«Entiendo. He estado ingresado en más de tres salas de locos desde que estoy aquí, en la ciudad de Miami, a donde llegué hace seis meses huyendo de la cultura, la música, la literatura, la televisión, los eventos deportivos, la historia y la filosofía de la isla de Cuba. No soy un exilado político. Soy un exilado total. A veces pienso que si hubiera nacido en Brasil, España, Venezuela o Escandinavia, hubiera salido huyendo también de sus calles, puertos y praderas».