

SILBIDOS

Juan Carlos Méndez Guédez
mendezguedez@yahoo.com

*

Rufino Blanco Fombona construyó su vida como la de un personaje épico: duelos a muerte, invasiones, grandes aventuras, viajes. Quizás eso ha ido borrando la silueta del escritor y ha provocado que persista el anecdótico divertido, apasionante, y anticuadamente machista que lo rodea. Pero leía esta tarde *La lámpara de Aladino* (1915), el primer volumen de textos que publicó en su exilio español, y encuentro allí algún retrato fascinante y rugoso sobre Juan Ramón Jiménez; o veo fragmentos de su diario en el que se expresa con rencor sobre alguna ciudad en la que se encuentra de paso. Y es en esa tonalidad «menor», cotidiana, en ese susurro malhumorado y arbitrario donde aparece con mayor nitidez el escritor; el músculo de su prosa, la incisión sobre lo real que abre su mirada.

Porque a veces la voz más nítida de un autor viene en sus murmullos, en sus silbidos, y no en la sonoridad feroz de su do de pecho.

*

En el principio fue la escalera.

Puedo verla. Su ascenso caluroso, su resoplido, su aire espeso y cargado de innumerables olores. Cabrera Infante inició su largo relato con la nitidez de ese esfuerzo: subir desde la infancia hacia el territorio de la adolescencia. Una escalera que aprieta el corazón, que tensa los músculos y nos lleva a un lugar ignorado. Una escalera que se alza hacia lo que para algunos es el territorio del esplendor: la proximidad con un cuerpo de mujer que nos hace sudar, resoplar, elevarnos.

La Habana para un infante difunto (1979) nos dibuja así la doble dirección trazada por sus páginas: un niño que asciende a su habitación en la Calle Zulueta 408, pero que en realidad se está

aproximando al vuelo del cuerpo femenino. Gesto duplicado en el que se une la memoria biográfica y la novela posible que es toda desnudez, todo deseo, toda crepitación de lo erótico. Y es que afirma Cirlot que la escalera para los antiguos egipcios se bifurcaba en un «sentido material y en otro espiritual y evolutivo», y la escalera de Cabrera Infante es la escalera material, concreta, de un niño que en el año 1941 llega a vivir a La Habana, y es también la escalera de quien se apresta a la evolución y al crecimiento del ser a partir del cuerpo negado, disfrutado o compartido de infinitud de mujeres.

Nunca deja de sorprenderme la audacia de Cabrera Infante al iniciar su libro con esta escena. Las novelas crean la ilusión de un universo en el que la nimiedad de cada acto (un hombre que enloquece al leer libros de caballería, una mujer que se inicia en la infidelidad, un chico que busca a su padre) deriva en un conocimiento sobre la realidad que se sustenta en la hondura y en el placer de anécdotas que se prolongan y se multiplican elevando paulatinamente su fuerza encantatoria. Pero Cabrera Infante inició *La Habana...* con una imagen extenuante que desde su principio se erguía hacia la altura y lanzaba un reto a los lectores al subrayarles que éste es un libro de escaleras, un libro físico, corporal, un libro de esfuerzo, de sudor, de músculos, un libro que fatigará a los amantes de los atajos, de las fáciles victorias.

Ya lo sabemos: toda escalera es un enigma. Nunca sabemos cuándo concluye. Las escaleras, incluso las rutinarias, las reconocidas escaleras que nos conducen a nuestra casa, nuestra oficina, jamás tienen la misma longitud. Depende del día, de la hora, la escalera se expande o se acorta. Solo nuestras rodillas y nuestra respiración pueden dar fe de ello. La escalera es una aventura de los pulmones y de las rótulas. Una aventura del cuerpo. Y Cabrera Infante esbozó desde el inicio el motivo central de su narración, un cuerpo entregado al esfuerzo de sentir.

Como explica Cirlot, la escalera es una forma emparentada con la montaña, y ¿no son los senos, o las tetas, para invocar la fuerza caribeña de la prosa de Cabrera Infante, una dulce montaña a la que una y otra vez algunos intentan aproximarse? Así que ya en sus páginas iniciales *La Habana para un infante difunto* revela sus claves esenciales: el ascenso fatigoso, intrigante, feroz, a la feminidad de una ciudad en la que un adolescente verá crecer la fuerza devastadora y divertida de su deseo. Y como todo discurso sobre el deseo, y como toda entrañable novela, este camino de ascenso se sostiene

sobre todo en sus caídas: «Bajé en el elevador hasta la calle solitaria. Solo», afirma el personaje en una de sus tantos desencuentros. El antihéroe quiere ascender, lo intenta, lo procura, pero logra nuestra complicidad cada vez que lo vemos rodar por el piso.

No cuesta imaginar el rechazo que nos habría producido un libro de hazañas eróticas, de triunfos encadenados, de repetitivas conquistas amorosas y sensuales. A nadie le gusta ver cómo el sexo es un triunfo ajeno, una historia feliz ocurriendo en la piel de los otros. No soportamos, ni en la vida, ni en los libros, la fuerza explosiva de quien todo lo consigue, de quien sacia la infinidad de sus deseos.

Así logra Cabrera Infante la identificación que desarrollamos con su personaje. Los fracasos, los acercamientos que no concluyen, los desencuentros, las pasiones ridículas y no correspondidas se van acumulando hasta que en alguna ocasión salta el chispazo de una aventura erótica que alcanza la plenitud. Viene así el alivio que surge del entumecimiento previo, de la tensión acumulada, porque ya sabemos que hay una fuerza inaudita en la repetición de la derrota. Quien fracasa una y otra vez tiene en su futuro la posibilidad de un triunfo inesperado, inaudito, y fortalece además el desarrollo de esa pasión por lo amoroso que lo define, lo configura y lo sostiene como individuo. Bien lo dice Fernando Iwasaki en *El libro del mal amor* (2001): «Si me hubieran besado más a menudo quizá no me habría enamorado tanto».

La prosa de *La Habana para un infante difunto* se solaza una y otra vez sobre esta posibilidad de la existencia. Volver, volver, volver sin descanso sobre la búsqueda de esa piel femenina (porque «nada es más profundo que la piel»), estrellarse en la imposibilidad, recibir la huella del castigo como en esa escena en la que una chica hunde un alfiler en el codo explorador del protagonista, o ese otro momento de plenitud triste, cuando el personaje descubre las quemaduras de aceite en la piel de la mujer que acaba de masturbarlo.

Porque la piel de esas mujeres es también en cierto modo la piel adolorida de la ciudad: mundo único del personaje protagonista que en un pasaje de la obra le afirma a una de sus amantes: «Yo no vivo en Cuba, yo vivo en La Habana... No voy a ir contigo a Venezuela, sea a una isla o a tierra firme. No pienso dejar La Habana nunca». Y aquí un soplo melancólico avanza sobre esta obra, una vez que reconocemos el juego de espejos desarrollado por Cabrera Infante al protagonizar de manera no del todo explícita sus diversos relatos.

El autor crea un personaje que se le asemeja, del modo en que pueden asemejarse el que escribe y el que es escrito, y lo coloca en la dolorosa postura del que ignora que toda ciudad amada puede ser también el paisaje de una inmensa derrota, de una separación interminable.

*

La niña se acercó a mí oído y me contó un secreto; una historia que acababa de inventarse.

Se lo agradecí mucho. Lo que importa es el secreto, no su verdad.

*

W. cumplió su deseo. «Sólo quiero vivir mientras escriba», afirmó siempre.

Los últimos veinte y tres años se dedicó a escribir con sus propias heces en las paredes. Palabras sin sentido, letras sueltas que su esposa y sus hijos limpiaban con una esponja.

*

Después de la mesa redonda se me acercó aquel hombre: bajo de estatura, vestido con una camisa de colores vivos y una empalagosa sonrisa. Me saludó. Comenzó a relatarme que era un importante funcionario cultural cubano. Me tomó por un brazo y empezó a comentarme algo que yo acababa de decir y que según su opinión era fundamental para la historia universal de la literatura. Por fastidiarlo le dije que esa opinión era de Jorge Volpi o de Rodrigo Fresán. Quedó un poco confuso. Abrió la boca y se recompuso de inmediato. Hizo vagos comentarios sobre el clima, sobre la novela contemporánea. Luego soltó la estocada: «*Oiga ¿y cuando podremos leer en La Habana a este novelista venezolano?*». No le respondí nada y seguí caminando hasta que llegué junto a un grupo de amigos. El funcionario siguió insistiendo, se presentó a todo el mundo y según su relato, cada segundo que pasaba junto a nosotros lo transformaba en un funcionario cada vez más importante de la cultura castrista. Casi un rector universitario, casi un ministro. Pasaban los minutos y aquel hombre ascendía y ascendía

dentro de los jefes de la revolución. Creo que estuvo a punto de decirme que había bajado con Castro y el Che Guevara de la Sierra Maestra. Luego me ofreció una invitación a La Habana y como le expliqué que ya la conocía, mencionó algo de unas mulatas y de una hermana suya. Era mediodía, el verano apretaba. Mis amigos deseaban beberse una cerveza, pero nadie toleraba la posibilidad de compartirla con el espontáneo camarada.

Hice un gesto para despedirme, pero el hombre no se rindió. Volvió a repetirme que cuándo se leerían mis novelas en La Habana, y me habló de la Universidad en la que él trabajaba en un cargo estratosférico y muy revolucionario. Uno de mis amigos lo tomó por un brazo, lo arrastró unos metros y le dijo: «*compañero, subiendo la escalera, a la izquierda y luego por un pasillo a la derecha, venden esos libros*». La cara de perplejidad del hombre fue alucinante. Murmuró unas apagadas gracias y luego explicó que el bloqueo gringo le impedía realizar ese tipo de gastos. Mientras caminábamos hasta la puerta, el funcionario fue bajando de categoría, iba descendiendo en la nomenclatura y su altísimo cargo se desinflaba a cada paso. Cuando llegamos a la puerta del bar era apenas un modestísimo profesor que por circunstancias y deber revolucionario ocupaba un decanato que le había significado una invitación de la universidad española que había organizado este evento.

«Tengo que marcharme», le dije con incomodidad.

Luego mis amigos y yo bebimos un par de cervezas, y cuando estábamos a punto de ir a almorzar, distinguimos cómo el camarada ingresaba al bar con un hombre que se parecía a Jorge Volpi, pero que no era Jorge Volpi.

Nos sonreímos pensando en tanto esfuerzo inútil. Al salir, escuché al funcionario lanzar su estocada: «*¿y cuándo leeremos en La Habana a este autor mexicano?*», y aquel hombre parecido a Jorge Volpi que no era Jorge Volpi se le quedó mirando sin comprender nada, mientras el camarada iba ascendiendo de jerarquía, mientras iba creciendo y creciendo hasta ocupar todo el bar con su cuerpo revolucionario de altísimo ministro.

*

Desperté esta mañana pensando en uno de los personajes más hondos, más fascinantes que he leído en tantos años. Dorotea, la anciana entrañable e intimidante que aparece en *Percusión* (1982), la novela de José Balza que acaban de reeditar en España.

Porque Dorotea puede ser entendida como una bruja, como una Hécate, con toda la carga de ambigüedad que encarna esta figura que ejerce una fascinación que oscila hasta alcanzar el miedo e incluso la repugnancia, pero que siempre recupera su carácter seductor.

Hécate es definida por Karl Kerényi como: «señora del inframundo... diosa que ayudaba a las mujeres en el parto (o que las oprimía cruelmente)», y refiere que las mujeres la invocaban en eventos de hechicería. Para Robert Graves, Hécate es la diosa de las brujas, y su poder es tan avasallador que el propio Zeus: «nunca le niega la antigua facultad de la que ha gozado siempre: la de conceder o negar a los mortales cualquier don que deseen». De esta manera son diversas las señales que permiten ubicar a Dorotea dentro del ámbito arquetipal de esta diosa y que explican su aparición dentro de la novela como la irrupción de una bruja que tiene la posibilidad de conducir al protagonista a un escalón superior de su propia existencia, o que puede someterlo a una definitiva destrucción.

La primera señal ocurre en una de las primeras visitas del protagonista a la familia de Dorotea. Una vez que se despide de ellos, toma un autobús y al regresar a la ciudad, experimenta en la plaza Mayor una visión que implica a la anciana: «Creí verla en una esquina, como una violenta mancha verde, en la oscuridad». A la irrealidad del clima en que se produce este «encuentro» nocturno, se suman dos detalles fundamentales que verifican la carga arquetipal con que Balza ha construido el personaje de Dorotea. El primero de ellos es la ubicación en la que irrumpe la figura de la mujer: una esquina, punto en el que especialistas como Kerényi o Julio Caro Baroja ubican las apariciones de Hécate, diosa que gustaba de las «encrucijadas», de los cruces de caminos (una esquina es un punto de confluencia que puede interpretarse como encrucijada). Luego tenemos la precisión cromática que nos ofrece el narrador: «una mancha verde», color que autores como Michelet asocian a la presencia de la bruja.

Por otro lado, el lugar a donde Dorotea va a refugiarse para siempre es descrito por el narrador de *Percusión* con trazos muy claros:

Algo del aire, del suelo y de las vastas paredes vegetales, daban un rasgo inexpugnable a la hondonada. Por un lado, como era previsible, se notaba un pozo verde y nutritivo; por el otro, los bordes del mar. Pero los árboles se cerraban, cerrando todo como un círculo embrujado.

Junto a la nueva mención cromática del color verde encontramos también una mención concreta al espacio embrujado donde Dorotea verá finalizar sus días. Estos elementos explicarían características de Dorotea y su familia, como ese perenne mal olor al que hace referencia el protagonista de la novela en pasajes anteriores; una circunstancia que aparte de definir las vinculaciones telúricas de todos ellos, también ha sido asociada por el catolicismo con los reinos de la oscuridad.

Quizás por eso, Dorotea me resulta una imborrable presencia: esa mezcla de lo carnal y lo vegetal, de lo luminoso y lo oscuro, de lo que imanta y repele. Un personaje. Uno de esos personajes que singularizan un libro; que se incorporan a la existencia propia.

Hace días tropecé con una anciana en una calle de Madrid. Fue solo un chispazo: una mirada de reojo, un rostro como una nuez. «Dorotea», pensé, y dudé en huir a toda prisa o aguardar en una esquina por si guardaba alguna palabra que debiese susurrarme.

