Mi biblioteca ardió una noche (Tres clásicos cubanos)

Abilio Estévez

1. Como es evidente, el título de estas páginas ha sido tomado de un famoso ensayo de Aldous Huxley. El autor de *Un mundo feliz* imagina que las llamas destruyen su biblioteca. (Cosa que finalmente sucedió, diez años después, y con esto se comprueba una vez más la certeza de que la vida imita al arte.) En cualquier caso, lo que Mr. Huxley intenta con su ensayo y su metáfora es decirnos qué libros salvaría, o intentaría salvar, de las llamas. Qué libros reemplazaría, cómo se propondría recomponer lo perdido. Es decir, una especie de canon personal, humilde quizá. Un canon absolutamente privado y absolutamente respetuoso que, a diferencia de otros, no pretende imponerse, forzar con su criterio.

Como Huxley, «carezco del espíritu del coleccionista y nunca me han interesado las primeras ediciones y las antigüedades. Sólo me preocupa el contenido del libro, no su forma, ni su fecha, ni el número de sus solapas». Me interesan los libros. Y por encima de todo me importan esos que llegan a ser entrañables y que no sólo se leen, sino, algo sin duda más apasionante, se releen. Se vuelve una y otra vez sobre ellos, como si contuvieran siempre un misterio más.

En La Habana llegué a conformar una aceptable biblioteca. No era excesivamente extensa como la de Enrique Labrador Ruiz o la de José Lezama Lima. Tampoco tan exigua como la de Virgilio Piñera. La biblioteca de Lezama en la que tuve la suerte de perderme durante muchas tardes en compañía de María Luisa Bautista, viuda del escritor, era como su autor, caótica y sencillamente fa-

bulosa. En cada estantería había tres o cuatro hileras de libros, una detrás de otra, sin orden, o en cualquier caso, sin orden aparente. Virgilio Piñera, en cambio sólo tenía, según aseguraba, cien libros. No sé si decía la verdad, él, que todo lo convertía en literatura: sí era verdad que se trataba de un pequeño mueble con tres estantes. Allí podía encontrarse la edición francesa, de La Pléiade, de *En busca del tiempo perdido*; algunos textos de Raymond Aron, de Albert Camus, las *Memorias de Ultratumba* y las *Memorias* de Saint-Simon. Todos en francés.

Más modesta, la mía era fundamentalmente una biblioteca reunida con mucho esfuerzo, a lo largo de años y años, y sacada en gran medida de aquellas extraordinarias librerías de viejos que aún había en La Habana de los años sesenta y setenta, y donde, en medio de un *mare tenebrarum*, podía topar uno, por poquísimo dinero, con la rareza de un Barbey D'Arevilly, de un Marcel Schowb, de un Thomas de Quincey, de una Katherine Anne Porter, o de un Ryunosuke Akutagawa. Ediciones de Sur, de Sudamericana, de Losada, de Santiago Rueda, de Espasa Calpe, de Bruguera, de la biblioteca Formentor de Seix Barral.

Sobre todo, por supuesto, abundaban los libros cubanos en mi biblioteca. En aquellos años eran mi pasión principal. Hasta el punto de que en la Universidad, dentro de la licenciatura en Lengua y literaturas hispánicas, me había especializado en arte y literatura cubanos. Allí tenía al alcance de la mano los grandes poetas de nuestro siglo XIX, desde José María Heredia hasta Julián del Casal, pasando por Gertrudis Gómez de Avellaneda, Joaquín Lorenzo Luaces, Juan Cristóbal Nápoles Fajardo, Juan Clemente Zenea, Luisa Pérez de Zambrana, José Martí. Tampoco faltaban las grandes novelas, *Cecilia Valdés*, *Mi tío el empleado*...

En los torcidos anaqueles, se hallaba bien representado el siglo XX cubano, con los poetas posmodernistas (posmodernistas en el sentido de posteriores a Darío): Regino Boti, José Manuel Poveda, Agustín Acosta. Los grandes narradores de principios de siglo: Miguel de Carrión, Carlos Loveira, Jesús Castellanos. Autores influidos por Emile Zola (incluso en la década de los años veinte, en que aparecieron los libros de Proust, el *Ulises* de Joyce y *La montaña mágica* de Thomas Mann). Sin embargo, a pesar del desfase temporal, Carrión, Loveira y Castellanos siguen siendo

autores apreciables, con algo verdadero. *Las honradas* y *Las impuras*, de Carrión, así como *Juan Criollo*, de Loveira, continúan provocándome una gozosa nostalgia. Son acaso nobles intentos de entender la cubanidad, si es que la cubanidad existe, y cualquier cosa que esta sea.

Podía vanagloriarme de tener entre mis libros casi todos los de Fernando Ortiz, a quien cabe la gloria, junto con Lydia Cabrera, de haber puesto la cultura negra en el lugar que de verdad le corresponde en nuestro ajiaco. Y los de Jorge Mañach, un ensayista acaso conservador aunque trascendente, que con su *Indagación del Choteo*, también subrayó valiosos rasgos de nuestro posible modo de ser.

Todos esos libros, lamentablemente, se convirtieron en cenizas. No porque ardieran en la realidad, sino porque ardieron en la *no realidad* del desamparo y del exilio. Cierto, las bibliotecas arden. Y, sobre todo, tienen muchos modos de arder. La lejanía, el exilio, es un modo de arder que tienen las bibliotecas. Un modo de venganza que tiene el tiempo con las bibliotecas abandonadas y con aquellos que las abandonan.

Cuando llegué a Barcelona con el propósito de no regresar a La Habana, tenía no sólo la tristeza de haber dejado atrás la ciudad en la que nací y crecí, de haber dejado atrás mi propia casa y a mucha familia y amigos, sino además el desánimo de haber dejado atrás todos aquellos libros que no sólo me informaban y me permitían vivir, sino que de algún modo informaban también sobre mí.

En los primeros años de Barcelona, me sentaba a escribir y cuando necesitaba comprobar una cita, consultar una página, tenía el impulso de levantarme, de ir al estante justo, de tomar el libro oportuno, para, un segundo después, comprobar con desencanto que ese estante y ese libro no existían, o mejor dicho sí existían, verdaderamente existían, sólo que a miles de kilómetros de distancia, tan lejos, que se extendía un inmenso océano por medio: yo escribía en una mañana que era noche para aquellos libros. Comencé a saber, por fin, cuántas cosas pequeñas eran también el exilio. Entre ellas, y acaso no la menos triste, el saber exactamente dónde se hallaba un libro que se empolvaba a una distancia inalcanzable.

2. ¿Y qué libros cubanos de mi biblioteca eran los que yo más añoraba? La pregunta es de difícil respuesta. ¿Cómo elegir entre los cuentos de Enrique Labrador Ruiz, de Lino Novás Calvo? ¿Cómo elegir entre *Pedro Blanco, el negrero*, del propio Novás, y *Hombres sin mujer* de Carlos Montenegro, o *El acoso* y *El siglo de las luces*, de Alejo Carpentier. ¿Cómo no destacar el mundo fabuloso, extraordinariamente mágico de *El reino de este mundo*? ¿Y cómo no tener presente los cuentos sutiles y demoníacos de Calvert Casey? ¿O *El mundo alucinante*, *Celestino antes del alba*, con los que Reinaldo Arenas comenzó su esplendorosa y delirante carrera de escritor. O *El pan dormido*, la fascinante novela del santiaguero José Soler Puig.

Muy difícil. Sin embargo, como decía Lezama Lima, sólo lo difícil es estimulante. De modo que para recomenzar la construcción de mi biblioteca perdida intenté seleccionar a tres autores. Sólo tres para el comienzo. ¿No es el número tres el indispensable para que algo se mantenga en equilibrio? ¿El número del trípode? Insisto: no son exclusivamente valores de calidad, porque entonces tendría que elegir muchos otros. Son valores de gusto, de necesidad y apreciación personal. Son sí, valores de calidad, multiplicados por trascendencias afectivas, de lector, los que me conducen a esta disyuntiva.

La primera vez que leí *Paradiso*, yo era un estudiante universitario. Como es natural, comprendí poco. Comprendí, sin embargo, algo que se hallaba por encima del conocimiento, que nada tenía que ver con que se entendiera o no cada palabra, cada oración, cada párrafo. Sin saberlo, entendí aquella frase de Mallarmé al pintor Degas: «Un poema, mi querido Degas, no se escribe con ideas, se escribe con palabras». Desde el primer momento me pareció adivinar en aquellas páginas lo que Proust llama «la potencia de reflejar», que nada tiene que ver con «la calidad intrínseca del espectáculo reflejado». El vigor, el rotundo ímpetu de la literatura por escapar, huir por encima de la realidad y construir su mundo propio. Esto puede parecer ingenuo, lo sé: debe tenerse en cuenta de que era un joven de 19 años aquel que leía, y descubría *Paradiso,* con todo lo que él encarnaba, en un lejano 1973. Desde aquella primera lectura, muchas veces he vuelto a *Paradiso* en busca de fe, de fe literaria quiero decir. Esto que digo no es científico, y no

importa, pero cuando siento que las fuerzas fallan, que el ánimo decae, abro *Paradiso* por cualquier página, y la fe se restablece de inmediato. Y cómo no va a trasmitir fe en la literatura un escritor que señala: «uno de los criterios más difíciles de definir, es el de la utilidad del escritor, que abarca desde posiciones simplemente hedonistas, hasta posiciones más realistas. La relación entre el creador y su criatura es tan poderosa y decisiva que se satisface en ese gozo, y se inunda de plenitud. Hacer una obra, desprender una criatura, nos iguala al demiurgo, es decir, el hacer del hombre se iguala con el crear del demiurgo. A medida que el intelectual esboza una actitud crítica, de aceptación y rechazo personal, adquiere su plenitud. (...) Si al final de su vida un escritor cree que ha aumentado o esclarecido el flujo creador de su época, o más simplemente el de sus amigos, se siente como si su obra hubiese propiciado henchimiento, un desarrollo, y esa es su utilidad». Como afirmó Vargas Llosa en un artículo de 1969, «Paradiso es también, a su manera, una tentativa imposible, semejante a *Finnegans Wake* de Joyce, a *Bouvard y Pecuchet*, de Flaubert, a *El hombre sin cualidades*, de Musil, por la desmesurada, vertiginosa voluntad que manifiesta de describir íntegramente, en sus vastos lineamientos y también en sus más recónditos detalles, un universo fraguado de pies a cabeza por un creador de una imaginación ardiente y alucinada y una sensibilidad especial». Esto es algo que se advierte de inmediato, aun cuando no se entiendan sus mil laberintos de metáforas y de alusiones culteranas y literarias: *Paradiso* es una enorme ambición literaria, un intento de abarcarlo todo, la posibilidad de mezclar una crónica familiar, con la historia de un país, con diálogos, al modo platónico, sobre la cultura. Asimismo, hay en toda la obra de Lezama Lima una ambición de cultura que resulta muy reveladora y (quizá) muy cubana. Como nuestra cultura es breve, reducida en el tiempo, los cubanos solemos creer que toda la cultura nos pertenece.

En aquellos sombríos años setenta, Virgilio Piñera, con quien mantuve una amistad que transformó mi vida, solía proveerme de libros desaparecidos o prohibidos, rarezas, libros que sólo atesoraban los grandes, los elegidos. Un día me trajo un ejemplar de *Tres tristes tigres*. El libro venía, por demás, santificado, puesto que había salido de la exigua, aunque no menos exquisita biblio-

teca de Olga Andreu, una habanera sencillamente fabulosa, una de esas mujeres de excepción que sólo de cuando en cuando tiene uno la suerte de conocer, quien había sido, además, una de las mejores amigas habaneras de Cabrera Infante, compañera de muchas de sus expediciones nocturnas, y que, en ocasiones, y como es natural, solía pasar el tránsito de persona a personaje. Si no es que se trataba de un personaje a tiempo completo. Como siempre sucede con los grandes libros, la lectura de *Tres tristes tigres* fue impactante por varias razones: primero, por esa virtud en la que tanto se ha insistido: el tratamiento del lenguaje, el uso del cubano, o mejor, de ese idioma tan especial, caricioso, suave, engañoso que es el «habanero»; las particularidades de un habla, llevada aquí a sus extremos; utilizada, aprovechada, disfrutada, parodiada al máximo, una materia que, después de este libro, casi parece no dar más de sí. El segundo impacto que me produjo su lectura, tenía que ver con su estructura gozosamente desarticulada, voluptuosa, lúdica, que a ratos encuentra lejanas y felices resonancias con *Tristram Shandy*, con Joyce. Tercero, me conmocionó el hallazgo de la noche. O para ser más preciso, de cierta noche, ese momento en que La Habana dejaba al descubierto su costado maldito (o bendito, según se mire), o quizá la maldita bendición de ser el espacio de todos los hedonismos, el transfigurarse en aquella versión pagana, deliciosamente pagana, claro está, del jardín de las delicias. Y con el hallazgo de la noche, de cierta noche habanera, el otro importantísimo hallazgo del bolero, quiero decir, del bolero como materia literaria. En aquel año de 1977, de infeliz memoria, sumidos en una brutal cerrazón histórica, descubrir o fantasear con la perenne fiesta de estas *soirées*, que tan poca relación guardaban con aquellas de M. Teste, fue para mí de una importancia capital. Nadie se había adentrado con tanta mordacidad, con tanta felicidad en los misterios de la Habana nocturna. En *Tres tristes tigres* y en casi la totalidad de la obra de Cabrera Infante, la noche alcanza una dimensión totalmente nueva. A los escritores cubanos no les había interesado ese semblante habanero de bares, victrolas, vestidos de lamé y tragos de ron, ese rostro de apariencia frívola en la ciudad engañosa, de tantos rostros y tantos secretos. La actitud ante lo «popular» o ante lo «al margen», había tenido a ratos la intención de recobrar el habla de los ignorantes, o tal vez la de testimoniar

lo que sucedía entre esos ignorantes, sus penas y sus batallas. Así, pensando exclusivamente en nuestra historia literaria, se tomaban y recreaban las historias populares, o se intentaba, con mayor o menor felicidad, el tono, o lo que esos escritores llamaban el «sabor» del habla popular. Nunca hasta entonces la literatura había querido rescatar, apropiarse de las formas de la cultura popular. Esto ha sido bien observado por el ensayista mexicano Carlos Monsiváis.

3. A Virgilio Piñera, puede que se le conozca menos que Lezama y a Cabrera Infante. No hay que sorprenderse. Tal vez sea incluso lógico que se le conozca poco, más allá del ambiente de congregación de algunos fanáticos, por lo general jóvenes cubanos que intentan nadar a contracorriente y andan precisamente a la búsqueda de la literatura más alejada de los centros de poder, de cualquier poder que no sea el que otorga la literatura. Qué raro designio hace que continúe en la sombra una de las obras más fecundas, intensas e imaginativas que se ha producido del otro lado del Atlántico. En 1941, apareció, en un cuadernillo bajo el sello de la revista Espuela de Plata, su primer poemario, *Las furias*. Tres años después, bajo el mismo sello, un cuento espléndido: *El conflicto*. En 1943, la editorial de Serafín García, publicó su largo y cardinal poema *La isla en peso*. Un año después, la misma editorial publica *Poesía y prosa*, con los cuentos que poco después se convertirían en *Cuentos fríos*. Ya en 1948 se estrenó *Electra Garrigó*, la cubanización de la tragedia griega, «nuestra batalla de Hernani», según los críticos cubanos, aún hoy la gran pieza del teatro cubano, la obra fundacional del teatro cubano. Desde el principio, desde sus primeros escritos, Piñera dio cuenta de una personalidad beligerante, nada complaciente. En 1948, cuando se estrenó *Electra Garrigó*, tuvo lugar un verdadero escándalo en el medio cultural cubano. La exigua crítica teatral habanera no estaba preparada para entender la pieza iconoclasta, que tomaba el mito griego y lo «cubanizaba», realizaba un demoledor estudio de la familia cubana, de las falsedades sobre las que se asentaba (o asienta) la familia cubana y lo despoja de héroes y de dioses y de fatalidades y de erinnias, y lo convierte en una sucesión de puros hechos detrás de los cuales no hay nada. Mundo sin dioses, sin erinnias. Mundo sin salvación o condena, sin premios ni castigos.

Mundo donde el hombre está solo frente a sí mismo y donde no hay otro destino que aquel que él sea capaz de hacerse a sí mismo. Mundo de puros hechos, desprotegido, donde las acciones humanas no tienen causas ni consecuencias. Sin embargo, a poco que se adentra en la obra de Virgilio Piñera, tan vasta, excepcional y esquiva, se van encontrando motivaciones, sueños, miradas, conflictos o angustias que sostienen tanto su teatro como su poesía y su narrativa. Y son precisamente esos *Cuentos Fríos*, los primeros que escribió, todo un extraordinario ejemplo de su teoría de los puros hechos y de lo que muchos estudiosos de su obra han llamado «poética de la frialdad». El propio Virgilio me contó que el primero de los *Cuentos fríos* que había escrito, «La boda», terminó por sorprenderlo. «Me di cuenta, me dijo, de que había logrado expresar exactamente lo que necesitaba». El resultado: una obra como su autor, como ese espíritu libre que fue su autor. Un hombre que escribió sin parar, que se convirtió a sí mismo en literatura. La riqueza de su obra, la diversidad de géneros que cultivó, ninguno, a mi modo de ver, inferior a otro, hace de él un autor que elude las rápidas etiquetas y superficiales.

Con esos tres autores que, por diversas razones, tanta fe en la literatura lograron trasmitirme, comencé la refundación de mi biblioteca. Ahora en mi casa, que mira de frente al Tibidabo, hay otra vez numerosos libros, cubanos y no cubanos, como debe ser, puesto que ya se sabe que en literatura el nacionalismo es tan ridículo como en cualquier otro aspecto de la vida. Y es un gozo y una agradable sensación de «pertenecer a algún sitio», esto de pasar la mano por los estantes, tocar los libros, leerlos y volver a leerlos. Me revela por fin que ya Barcelona, España, Europa, no son el exilio. El mundo sigue siendo ancho, aunque no es ajeno. Tal vez nunca lo fue. Y como los tiempos son extremadamente difíciles –¿cuándo no han sido difíciles?–, a la pregunta de qué hacer en ellos, todavía ayuda lo que Aldous Huxley dijera al final de su ensayo: la respuesta «sigue siendo la misma desde que el hombre inventó el arte de la escritura: una colección de buenos libros».