

# El Gran Mentiroso vs. El Gran Paranoico

Carlos A. Aguilera

En uno de sus mejores libros, *La literatura como mentira*, Giorgio Manganelli, autor de *Encomio del tirano* y *Centuria*, una de las reflexiones más atípicas que existen sobre el mundo-novela, escribe: “La literatura se estructura como una pseudoteología en la que se celebra un universo entero, con su fin y su principio, sus rituales y sus jerarquías, sus seres mortales e inmortales. Todo es exacto, y todo es mentira”.<sup>1</sup>

Y si empiezo citando a Manganelli, *big* Manganelli, como le escribí en una carta alguna vez Italo Calvino, es sobre todo por una cosa: no creo que en la literatura exista la mentira.

Existe la falsedad pero no la mentira.

Existen el delirio y la trampa y el caricaturesco archivo nacional, pero no la mentira.

Existe lo irreal, pero no la mentira.

La literatura forma parte de un entramado que, como viera muy bien Saer en *El concepto de ficción*:

no solicita ser creída en tanto que verdad [o mentira] sino en tanto que ficción. Ese deseo no es un capricho de artista, sino la condición primera de su existencia, porque sólo siendo aceptada en tanto que tal, se comprenderá que la ficción no es la exposición novelada de tal o cual ideología, sino un tratamiento específico del mundo, inseparable de lo que trata.<sup>2</sup>

<sup>1</sup>G. Manganelli, *La literatura como mentira*, Madrid, Dioptrías, 2014.

<sup>2</sup>J.J. Saer, *El concepto de ficción*, disponible en: [http://bibliotecavirtual.unl.edu.ar:8180/colecciones/bitstream/1/7661/1/Poesia\\_11\\_1992\\_pag\\_3\\_9%20%281%29.pdf](http://bibliotecavirtual.unl.edu.ar:8180/colecciones/bitstream/1/7661/1/Poesia_11_1992_pag_3_9%20%281%29.pdf)

Y ese “tratamiento específico del mundo” del que hablaba el argentino es precisamente el que imposibilita todo acercamiento moral al terreno literatura, el que lo aleja, lo pone en solfa, lo cancela.

Un ejemplo más o menos conocido sería Reinaldo Arenas.

No sólo por algunas de esas páginas tremendas sobre el convento de Santa Clara, desguace que algunos de los implicados aún hoy ponen en duda (no el evento sino el *mythos*). O por aquellas sobre la máquina de “lanzar negros” en *La loma del ángel*, una de las mejores novelas que se han escrito sobre la historia como parodia y la parodia como apunte, nota al margen, exageración.

Sino, por su estilo, su manera de inflar y sobredimensionar y hacer chocar hasta la náusea la memoria con lo que nadie espera de ella, el yo con su propia exterioridad...

Impulso, aunque también pudiéramos decir espacio, que rodea a gran parte de la literatura del propio Arenas y también, por qué no, a la de Lorenzo García Vega, el de las memorias y los diarios, algunos de ellos, como *Rabo de anti-nube*, con sus largos comentarios sobre lo que el Albino llamaba el Viejo Edípico —es decir, ese que a los ochenta años aún no perdona la “traición” de su madre y vive en constante guerra con ella—, todavía inédito.

¿No vendría a resultar la exterioridad, mezcla de ficciones, alucinaciones, contrarrelatos..., que expulsa el Yo hacia ninguna parte (y aquí “ninguna parte” no es un *no* lugar, sino el artefacto donde la representación se hace visible a la vez que se oculta), lo que ha fallado de continuo en la literatura cubana desde 1959 a la fecha; curiosamente, desde el mismo momento en que la cotidianidad en la isla pasó de su estar-individuo a su estar-policía, del sujeto privado a su vigilancia?

Creo que sí.

Incluso, con casos tan negativos como el de Eduardo Heras León, quien no sólo terminó haciéndole su propia “canción de gesta” al látigo-amo, ese que lo condenó durante años a trabajar en una fábrica en la década de los setenta (Vanguardia Socialista, antigua Antillana de Acero, se llamaba),<sup>3</sup> sino que, y desde finales del siglo pasado, lo ha lanzado por toda la isla a “evangelizar” a su propia turba, a su propia camada de “realistas” y “mongólicos”.

<sup>3</sup> Véase *Acero*, de 1977, y *A fuego limpio*, de 1981, ambos editados en Cuba.

Y si pongo el acento en el peyorativo es porque creo que la literatura cubana, con excepciones, está llena de mongólicos. De escritores que confunden literatura con escasez, literatura con mal periodismo, literatura con gavetero-nación, literatura con estereotipos.

¿No era precisamente una salida de todos los estereotipos lo que intentábamos algunos en los noventa y lo que pienso continuamos haciendo hoy, al narrar, más que desde la propia experiencia, desde el hueco (el huequito) que queda allí donde alguna vez ésta estuvo?

Recuerdo todavía la risa que le daba a uno de los mejores críticos cubanos, Salvador Redonet, cuando yo intentaba convencerlo de que el verdadero realismo, ese donde el *self* no se refleja sino que se contradice e incluso saca, exterioriza, confronta sus zonas negativas, no estaba en la prosa que narraba, bien o mal, una historia determinada, tal como era usual en el siglo XIX y aún continúa haciéndose en la isla, sino, por ejemplo, en un relato como *Escrituras* de Rolando Sánchez Mejías.

Relato donde la noción viaje se confunde con su propia neurosis, y con la realidad que envuelve a un determinado escritor, el cual va en el tren de Hershey a una reunión de talleres literarios en Matanzas, y termina, más que liberado de la fuga que representa salir de lo cotidiano, hundido en una esquizo-realidad que lo supera, que lo embute más en su propia glosolalia.

Los ojos del niño hidrocefalo: como la superficie de dos verdes lagos soñolientos casi inverosímiles ninguna prosa podrá narrarlos así que.

Ojos ad infinitum.

Pero es un tren lechero hacia Matanzas entonces sus ojos me observan de una forma particular que no puedo describir, es el precio que hay que pagar por la falta de absoluto en las palabras.

la señora. Parece que va a llover.

yo. Sí, es posible que llueva.

(El hidrocefalo señalando con la cabeza un par de nubes pendulares y muy grises.)

la señora. Qué bueno porque hace calor.

(¿Cómo decir lo que a la señora le da lo mismo decir?)

(¿Cómo decir lo que el hidrocefalo no puede decir?)

(¿Cómo decir lo que el viejo poeta y los viejos filósofos no supieron o no pudieron o no quisieron decir?)

El hidrocéfalo levanta su índice hacia el cristal bamboleando la cabeza con dos lagos absolutos.

la señora (*señalando al niño*.) Él toca de lo más bien el piano y usted escribe ¿verdá?

[...]

Entonces la risa la estupidez la saliva del idiota colgando de un instante del Tiempo el índice aún enlazado al par de nubes grises y pendulares.

la señora. A ver mi'jo enseñale tus manos a este muchacho que escribe.

En un túnel de luz donde estamos vivos en la blancura real de una intensidad tal que.<sup>4</sup>

O en un cuento como *Carne* de Ronaldo Menéndez.

Texto donde la devoración, el descuartizamiento, el hambre, el crimen es sometido a una suerte de vacío (es decir, allí donde lo sagrado no va a funcionar siquiera como ley) y lo que en principio podría ser un acto casi cotidiano en un lugar arrasado por la carencia —el robo de una vaca para colocarla, muerta, en el mercado ilegal después—, se convierte en comen-zón antropofágica, lucha.

Matar y deshuesar es lo más importante. Vigilar lo hace cualquiera. Hay que deshuesar y llevarse la carne limpia y roja, fresca, despellejada, maciza. Según tengo entendido, se empieza por los perniles para asegurar la mejor parte. Luego se despanza, y ahí es donde dicen que el animal se estremece porque están sacando lo suyo. Dicen que los pulmones siguen respirando fuera de la vaca. Pero hay que despanzar, porque si no es muy incómodo limpiar las costillas, uno corre el riesgo de que se resbale el facón y pinche los intestinos, y entonces el animal empieza a defecarse por un costado, a temblar como una gelatina, y cuando la sangre se mezcla con lo otro toda la carne coge peste. De las costillas uno va subiendo hasta el lomo que hay que trabajarlo para que quede como el espinazo de un pescado, sacarle toda la carne que ahí es apretada como el cedro. Luego las paletas si da tiempo. El gazzate si da tiempo. Eso sí, le aclaré a Cirilo que yo no dejo atrás el corazón y el hígado, que bastante proteína le hace falta a uno para desperdiciar el hígado que es pura sangre. Mi mujer lo cocinará el domingo con bastante vino seco y cebolla, en lascas y lascas y lascas. La salsa queda cuajada, las cebollas marchitas y algunas papas con sabor a carne. La carne se filetea, se muele, se deshilacha, se comprime en el refrigerador,

<sup>4</sup> R. Sánchez Mejías, *Escrituras*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1994.

se fríe en manteca de puerco, se contabiliza, se estira, se vende algún pedazo silencioso, se caga, se gasta pero queda adentro.<sup>5</sup>

¿Representa este realismo sardónico, *bovinometafísico*, gourmet, un camino de diferencia dentro del contexto común donde la literatura cubana ha registrado su “realismo”?

A pesar de que hablar en estos términos trae muchos riesgos, sí considero que hay una confusión bastante extendida entre realismo y cotidianidad, entre lo que hacemos a diario (ese polemos que establece el ser humano con todo lo que le constriñe) y la exterioridad que mencionaba antes, la cual no tiene que ver con el afuera sino con la manera en que determinada subjetivación se apropia de lo que circula alrededor de él, cómo lo asume y cómo lo produce.

Un maestro de esta exterioridad, desde el lenguaje, desde el gasto, desde el fármaco de lo insular sería Severo Sarduy, uno de los narradores más lúcidos, creo, a la hora de desnacionalizar la literatura...

Otro, Virgilio Piñera.

Quizá el escritor menos nacional que haya producido Cuba en sus últimos cien años.

Un poema como *La isla en peso*, sospechosamente antillano, plagariamente antillano, procesualmente antillano, aunque por eso mismo poco “nacional”, pone más el acento en su noción de calco (su plagio-Cesaire ha sido leído como algo negativo, cuando debería ser visto como el primer intento de desmetaforizar y narcotizar en el concepto nación toda la gravedad con que ésta ha estancado siempre a la poesía cubana) que en todos los simbologemas, al final caducos, que tanto Gastón Baquero como Cintio Vitier quisieron “forzar” en el texto.

Y lo mismo con “La gran puta”...

Para mí, su mejor poema. No sólo por estar más cerca de un *speed* criminal, una velocidad que se iba llevando todo por delante en un momento en que en Cuba el todo, *lo* todo, desaparecía. Más bien, porque su “criminali-

<sup>5</sup> R. Menéndez, *De modo que esto es la muerte*, Madrid, Lengua de Trapo, 2002. Existe versión en internet del relato *Carne* en el dominio: [http://www.fb10.uni-bremen.de/kalender/pdf/vortraege/Cuento\\_Ronaldo\\_Menendez\\_Carne.pdf](http://www.fb10.uni-bremen.de/kalender/pdf/vortraege/Cuento_Ronaldo_Menendez_Carne.pdf)

dad”, como ha señalado Pedro Marqués de Armas, “asimila ciertas voces que el Estado pone a circular en bruto”,<sup>6</sup> y en vez de constituirse en documento o denuncia se convierte en resto, salida a todo lo que el archivo nación gusta reivindicar para sí.

(Archivo que, no olvidemos, se alimenta de esa confusión entre realismo y realidad, así como de las malas lecturas alrededor del concepto plagio —concepto metaliterario antes que legal—, para exhibir más poder del que posee, castigar...)

Y si he puesto a dar vueltas a Arenas y a Sarduy y a Ronaldo Menéndez por la exterioridad, como si de un paseo tuberculoso se tratase, es sobre todo por una cosa. Ese impulso o fuerza ha sido más que necesario para entender el cambio de paradigma que comienza a darse en la escritura cubana a finales de los ochenta y se solidifica, aunque sería más exacto decir, se radicaliza, en los noventa, con Diáspora(s), y después, aunque de manera diferente, con la Generación Cero.

Radicalidad que en el caso Diáspora(s) nunca supuso una vanguardia, tal como varias veces se ha escrito, o algún intento de manifiesto (las palabras firmadas por Sánchez Mejías en el primer número de la revista fueron entendidas por todos menos por Víctor Fowler como una boutade)<sup>7</sup> y, pienso, que nuestra alergia a reunirnos, nuestras diferencias escriturales y de criterio, nuestra descreencia en casi todo más el sinsentido de fundar una vanguardia en pleno centro del Periodo Especial (estuve tentado de escribir: en pleno centro del trópico) no lo hubieran permitido.

De la misma manera que por razones parecidas tampoco funcionaría, creo, en el grupo de Jorge Enrique Lage, Ahmel Echevarría, Orlando Luis Pardo Lazo, etc., tal como resulta evidente después de leer la “conversa” que sostuvo Walfrido Dorta<sup>8</sup> con algunos de ellos en Rhode Island...

Grupo o generación donde sin dudas vuelve a girar el paradigma, en este caso más hacia una mirada pop, gore, ataúd-manga, heredada por mo-

<sup>6</sup> P. Marqués de Armas, “La gran puta”, en J. Cabezas Miranda (ed.), *Revista Diáspora(s)*, edición facsímil (1997-2002), pp. 625, Barcelona, Linkgua.

<sup>7</sup> V. Fowler, “La tarea del poeta y su lenguaje en la poesía cubana reciente”, *Revista Casa de las Américas*, año XXXIX, núm. 215, 1999.

<sup>8</sup> W. Dorta, “Conversa en Benefit Street (sobre literatura cubana reciente)”, *Revista Diario de Cuba*, disponible en: [http://www.diariodecuba.com/cultura/1426285786\\_13395.html](http://www.diariodecuba.com/cultura/1426285786_13395.html)

mentos de la literatura norteamericana, que por suerte no subestima ciertos niveles de parodia, ciertos niveles de conceptualización y, por supuesto, un nivel “débil” de metafísica, al igual que algunas de las escrituras que atravesaron la promoción de los noventa, hayan pertenecido a Diáspora(s) o no.

Si la izquierda fuera un traje de baño, si fuera yo Bertolt Brecht. Todo el tiempo se rasca. Otra noche sin poderme dormir. Mírenme a los ojos, dice. Todo el tiempo se rasca, otra noche sin poderme dormir. Mírenme a los pechos, dice. Todo el tiempo se rasca, otra noche sin poderme dormir. Mírenme a las piernas, dice. Todo el tiempo se rasca, otra noche sin poderme dormir. Mírenme el trasero, dice. Todo el tiempo se rasca. Cuando la perra envejece, hasta los perros viejos le huyen, dice. Ni la izquierda es un traje de baño, ni soy yo Bertolt Brecht.<sup>9</sup>

¿No representa, por ejemplo, este poema de Juan Carlos Flores, sintomáticamente llamado “La escalera de caracol”, uno de los momentos exactos de ideología, kitsch y trauma en la poesía de la isla en los últimos decenios?

Seguro. Y si traigo a colación este poema es porque enuncia, para mí, de manera rápida, cuatro de las cosas más importantes de eso que, a falta de mejor nombre, apodo transficción:

1. Falsa profundidad o ludo-borradora: tanto de ciertos emblemas (Brecht, la izquierda), como de un escenario ideológico donde lo político ya no va a tener mucho que ver, sino su disolución, su manera de provocar enfermedad.

2. Tiempo indefinido o tiempo kitsch: es decir, donde lo cronológico o las psicologías siempre cómplices de lo cronológico no funcionan, y los lapsus donde avanzan o gesticulan o se tiran a dormir los personajes se rearmen a partir de múltiples pedazos, de un puzzle que no respetará periodos, naciones, lenguas o lugares. (Al final, como bien sabían los personajes de Tadeusz Kantor, nada más importante que el territorio donde uno, más que monologar, inscribe.)

3. Nación periférica o nación hueca: o lo que es lo mismo, un texto que se lea a partir de su exterioridad, sus síntomas, más que a partir de los “tatuajes” nacionales u ontopatrióticos que aseguran (en algunas literaturas

<sup>9</sup>J.C. Flores, “La escalera de caracol”, en “*Memorias de la isla muerta*, epílogo de C.A. Aguilera a la antología de Petr Zavdil, *Zápisky z mrtvého ostrova*, Praga, Fra, 2007.

con más énfasis, en otras, con menos) su zona de recepción, ese excedente que no sólo está hecho para satisfacer cierta demanda, sino un mercado caprichoso, ramplón.

4. Delirio-escritura: ¿en verdad a estas alturas todavía alguien concibe lo literario sin que no sea una apuesta *performance* entre la toma de posición de un estilo (sea cual sea éste) y los delirios que su *self*, consciente o no, proyecta hacia ese espacio donde todos concebimos el *imbroglio* que tiempo después se convertirá en un texto?

Muy pocos, sin dudas.

Aunque cierto comunismo mental, engendrado por años y años de militarización pedagógica en Cuba, ha creado una suerte de lector y/o escritor y/o agente cultural que piensa la literatura como algo que aún se debe al “pueblo”, a una masa general que aprueba el contenido de determinado libro y al final lo sitúa en valor.

Como si la pregunta por el valor, la pregunta en verdad más subjetiva que pudiera existir, tuviera que ver exactamente con la opinión del otro: su gusto literario, su *stimmung*...

O con cierto estado samaritano.

La relación entre un escritor y la masa (inexistente para mí, repito), ¿no es al final muy parecida a la que establece Konstantin Lopushansky en su genial *Posetitel Museia (El visitante del museo)*, película donde alguien llega a un pueblo devastado por la inundación (mental, política, erótica, nuclear) para visitar una famosa pinacoteca “que ha quedado aislada en medio del océano” y termina rebasado por la idiotez, los fantasmas y la “lepra” misma de la gente que allí habita, por la locura?

Lopushansky, quien es experto en crear ambientes devastados, construye en éste y en su primer largometraje, *Cartas de un hombre muerto*, filme que no está de más decirlo, al igual que *El visitante del museo*, fue concebido bajo la *sinrazón* soviética, el escenario simbólico perfecto donde alguien que no haya vivido el Periodo Especial cubano, con el desastre a tope y una sociedad civil reducida a cero, puede reconstruir la cartografía de ciertas escrituras, el *frame* de lo que muchos de nosotros veíamos-pensábamos.

Reflexión que tenía (tiene) que ver con la violencia: la de un Estado déspota contra todo lo que pretendiera diferencia...



Y con el error.

El error de escribir en un lugar ruinoso y a la vez disfrutar de ese punto frío, ese puntico, como repetiría ahora mismo con sorna cualquier “filósofo” de la Habana Vieja...

El error de querer trascender la realidad movilizando un plus de realidad, de discurso donde no sólo se va a poner a funcionar una pulsión sino todo lo que se puede colocar en función de —y contra— ella, tal como hace Rosales en *Boarding Home* o Elizondo en *Farabeuf*, una de las novelas mejor escritas sobre el constructo muerte en español, quien, por cierto, hizo un corto muy interesante sobre la destrucción del mundo utilizando casi en exclusivo grabados de libros científicos de principios del siglo XX; libros que fue encontrando en la calle Donceles o en París.

¿No es precisamente el escritor, este tipo de escritor que he venido subrayando hasta ahora, el primero que se ahoga cuando llega la inundación: el primer cadáver, el primer occiso, el primero que se convierte en personaje de Lopushansky?

Por suerte sí.

Y digo suerte porque a ese Gran Mentiroso soñado por Manganelli habría que oponerle otra figura que, por lo menos para mí, tiene en la literatura, artes en general, más precisión y carta de naturaleza que ese que hemos llamado Gran Mentiroso: el Gran Paranoico.

Personaje que no va a tener garras e incisivos y una espalda peluda como el del italiano, pero como buen paranoico será siempre el primero en olfatear su propia sangre...

El primero en ver su cuerpo fofo, reacio y patizambo bajo el sol.

Y este Gran Paranoico es el que ha tenido que sobrevivir al Periodo Especial cubano y a la invasión soviética en Praga y a la construcción del inmenso palacete de Ceaușescu y a la colección pornográfica de Honecker (colección que al parecer le daba más fuerza para al día siguiente apretar aún más la mano de hierro contra el país), e incluso a Mao Tse Tung, Mobutu, Videla, y a las palizas recibidas por los norteamericanos en diversos lugares del mundo, algunas soberbiamente narradas por Michael Herr y otros.

El Gran Paranoico es el que ha tenido que pensarse a sí mismo como muerto.

De ahí que entienda más la literatura como un corte, un problema, una anti-nación que como una respuesta al hombre-masa, ese que acostumbra a hacer su calistenia al aire libre.

Un buen ejemplo sería el último Lamborghini, el de los collages y las rayaduras pornos, el de las “intervenciones”...

Locazo que enviaba a su mujer todos los domingos al mercado de Sant Antoni, en Barcelona, a comprarle las liquidaciones de las revistas “guarras”, en lo que él, verdadero animal político, no salía de su cuarto y se dedicaba a construir su *Teatro proletario de cámara*, como lo llamaba, su laboratorio inactual y contrametafísico.

Imaginario donde a la misma vez cabían las reflexiones sobre el orto lesbiano que sobre la filosofía alemana que sobre los anarcas catalanes que sobre la sociedad en general.

Lamborghini estaba muerto (sí: muerto, muerto, muerto...)

Y de esa muerte era que se alimentaba. De esa muerte y de su trans-literatura, siempre exploratoria e ininteligible. Siempre puesta en entredicho; por lo menos desde que publicó ese relato llamado *El fiord* en una editorial que casi no existía.

Su lucha, como la de muchos *hic et nunc*, fue precisamente la del choque entre el Gran Mentiroso y el que sabe que no miente, el que sabe que la escritura más que la verdad o su opuesto es una cuestión privada, una pregunta chiquitica, ortopédica y sorda, que se va a alimentar de todo, de todo menos de lo que tus editores, tus hijos, y el electricista de la esquina quieren.

Todo es exacto, decía Manganelli, y tenía razón.

Todo es exacto. Incluso, hasta el concepto mentira. ❧



# ISTOR

año XV, número 63, invierno de 2015, se terminó de imprimir en el mes de noviembre de 2015 en los talleres de Impresión y Diseño, Suiza 23 Bis, Colonia Portales, C.P. 03300, México, D.F. En su formación se utilizaron tipos Caslon 540 Roman de 11.6 y 8 puntos.