

Cándido o el hedonismo

*Al pintor de los tulípanes nocturnos;
cuya inteligencia alegre, ahora duerme.
Al pintor iconoclasta,
detenido ante sí mismo.*

Emilio Ichikawa

I. LOS SÍNTOMAS

En una reunión de historiadores celebrada en La Habana en el año 1998, con motivo del centenario de la guerra hispano-cubananorteamericana, un historiador militar afirmó que, respecto de otro, un ejército no podía ser sino tres cosas:

- 1] Interventor.
- 2] Aliado.
- 3] Cooperante.

Agregó que, en el caso del ejército norteamericano en 1898, quedaba descartada la primera opción; es decir, no se trataba, al menos por ese instante, de una fuerza interventora. Quedaban dos opciones: cooperante o aliado. En cualquiera de las dos se suaviza mucho la valoración que de la presencia americana se tiene en la historiografía cubana.

Ese historiador ostentaba en aquel momento el grado de teniente coronel de las Fuerzas Armadas Revolucionarias, por lo que, más que un juicio profesional, estaba enviando un aviso político a los estudiosos, un guiño tan serio que no podía provenir exclusivamente de la iniciativa del investigador; por lo demás muy competente, respetado y querido por nosotros, para decirlo todo.

Por aquella fecha, Fidel Castro y José María Aznar, complementando a Borges, se habían querellado con metáforas ajedrecísticas: «mueve ficha», «no, mueve tú primero»; escaramuza pública que terminó cuando Fidel Castro llegó a significar al presidente del Gobierno español con el diminutivo de un título muy sobresaliente en el argot cervantino. Lograban malograr así una visita del Rey

a La Habana, que sólo se pudo concretar en el contexto de la Cumbre Iberoamericana, lo que diplomáticamente considerado no significa lo mismo.

En una charla de homenaje, el historiador de la ciudad habanera, Eusebio Leal, a la par que se alineaba entre los «cespedistas» de la historia cubana (había escrito un prólogo al *Diario de Céspedes*, adjetivado como «perdido», que le ganó el grado de Doctor en Historia de Cuba), proponía la necesidad de escapar de los lugares comunes y ser más «creativos» en la interpretación de la «intervención norteamericana» de 1898. Leal, una suerte de «amauta» de la política cubana, enviaba la señal definitiva: tras el colapso del Campo Socialista, que en Cuba se conceptualizó como «desmerengamiento» (palabra en desuso en la machería criolla que proponía una perspectiva «moral» y no histórica y socioeconómica del evento), un nuevo paradigma ideológico metropolitano se ceñía (ya ahora explícitamente) sobre la Isla.

En el nivel intelectual, esta rectoría equivalía al predominio de la academia norteamericana en las relaciones internacionales de la cultura cubana. De esta manera, se aceleraron, y en cierta medida se «tergiversaron», muchos de los campos intelectuales que se venían gestando según una dinámica de orientación centrípeta. Por ejemplo, la expresión teórica que gestaba la necesidad de manifestar el descontento de la mujer cubana con el hogar machista lo parió de una vez otra necesidad: la de optar por una beca en «estudios de género» en las universidades norteamericanas; la traducción teórica del plante del solar y la cultura afrocubana se metamorfoseó en participación en estudios étnicos o de Antropología cultural; la expresión literaria del destino personal se tornó microhistoria, historia de vida y otros epifenómenos de la micrología.

Fue un proceso en dos sentidos: expectativas de «viajar» y de manifestarse; investigación y diplomacia epistémica, necesidad y curiosidad, y aquí es mejor hacer a un lado cualquier elemento valorativo, aun más si es despectivo. Todo tiene legitimidad: el movimiento endógeno, pero, además, la oportuna política espiritual; la curiosidad y la urgencia con los nuevos agentes metropolitanos, en este caso los programas de intercambio propuestos por la solvente academia norteamericana. En el 98 (pésimo guarismo para los peninsulares) la «armada» intelectual norteamericana arrasaba en La Habana y el resto de la Isla a una España reconquistadora que había vuelto por sus fueros en 1992, utilizando el vacío dejado por la incoherencia ideológica soviética y los pálidos intentos de aprovechar el desconcierto por el neomandarínismo mexicano, la teología de la liberación, la antropología europea (particularmente suiza) y la «idea Suche» norcoreana.

A fines de los 90, los intercambios culturales con España palidecían ante la fuerza de la nueva competencia. La seducción de la academia norteamericana se hizo irresistible y España perdía su papel de mediadora en las relaciones de la intelectualidad cubana con Europa y Estados Unidos. De la «historia común», los estudios de transición, el materialismo científico y la memoria del exilio español se pasó a los movimientos civiles, los estudios de géneros, la Antropología comparada, la reivindicación de minorías, etc. El resultado sociopolítico de todo esto no es, mas parece, paradójico: intelectualmente hablando, el pensamiento

discursivo cubano es hoy más norteamericano que nunca antes. Entre esta doble fuerza, interna y externa, centrípeta y centrífuga, puede registrarse la novela *El paseante cándido* (La Habana, 2001), de Jorge Ángel Pérez. Como se podrá notar, esta opción interpretativa, «contextualista», debe mucho a la tradición marxista, que es una variante radical de los sociologismos posibles.

Hay varios niveles para situar esta novela cuya pertenencia al linaje de la literatura cubana está fuera de duda:

- 1] El nivel del talento y la biografía personal del autor, elementos intransferibles que conforman la condición de «incommensurabilidad».
- 2] El nivel del diálogo con la literatura, la música y otras zonas de la cultura cubana del momento (la música popular, los narradores de su generación...).
- 3] El nivel de eficiente acomodo a las exigencias del mercado y otras fuerzas promocionales vigentes, incluyendo la política, a la cual se le ubica de manera tangencial.

Entre estas «fuerzas promocionales» podemos señalar la correcta adecuación narrativa, según la porción temática que la división internacional de estereotipos parece haber asignado al arte cubano: color, rocambolismo, sexualidad, alusividad y elusividad políticas, etc. Acople a los nuevos elementos de sensibilidad posmoderna: hedonismo, misticismo, frivolidad, modelo débil de heroicidad, re juego con creencias y prácticas orientales, en este caso el budismo zen, que no escapa al sentido del humor; a veces, ciertamente, muy cercano al choteo y hasta al mal gusto.

II. EL PASEANTE

Cándido es el protagonista de la novela. Ha nacido en Encrucijada, Las Villas, producto de la relación entre un periodista asignado a cubrir la Zafra de los Diez Millones y una muchacha del pueblo. Un nacimiento con marca que implica abandono, peculiar relación con la madre, descubrimiento tardío del padre y la ciudad, madrastra, intensidad destinal de las relaciones de pareja y de amistad, nomadismo y naufragio.

Es un héroe peculiar. Fuerte, a su manera, pero sujeto a una avalancha de sucesos que exceden su voluntad. Cándido es cándido, ingenuo como el héroe volteriano, y se entrega con pasión al disfrute de su propia desgracia. No se marcha a cultivar la huerta sino que pasea por el edén para disfrutar. El hedonismo lo conduce de vuelta al paraíso.

Cándido es como un niño, un adulto es incapaz de soportar el exceso de vivencias a que el autor le ha condenado. La vida de Cándido es una avalancha y se forja en un torbellino de personajes que aparecen y desaparecen de la trama con una velocidad inusitada, creo que excesiva.

La sensación de prisa con que estos cumplen su papel y cuentan sus historias contrasta con el peso de lo sucedido. La galería de desatenciones narrativas, de historias explícitamente pospuestas dejan una equívoca sensación de incompletitud que, comprendemos después, obedece realmente a una novela que no tiene la oportunidad de culminar en sí misma.

Y es que *El paseante cándido* es esencialmente eso, una novela, una historia de muchas historias que se precipita sin hacer trampas, sin docentismo, sin digresiones ensayísticas, sermones morales o fascinaciones historiográficas.

Tiene, para usar una propuesta simbólico-crítica de Italo Calvino, la meticolosidad y, a ratos, hasta la paciencia de Vulcano, pero lo más visible aquí es la agilidad narrativa de Mercurio. Aunque es una categoría en desuso, y siguiendo a Schiller, queda la impresión de que Jorge Ángel Pérez escribe con el don del genio, que todo se le da «en forma», y que hasta el desvarío se le convierte en recurso.

Si hay un escritor que recuerda a Arenas es él. Libre de imitaciones, heredero auténtico de su estilo huracanescos; comparten el vértigo narrativo, el lenguaje febril y el exceso de eventos que acaba cargando de significación a lo simple. La maldición del Siglo de Oro español *alegra* el elemento testimonial de esta novela. Si *El color del verano*, de Arenas, culmina el paseo «carajicómico» con un carnaval, *El paseante cándido* cerrará con una procesión que implica la visita del Papa a La Habana.

Un elemento a considerar aquí es el posicionamiento «autobiográfico» de esta novela. He leído sobre unas encuestas realizadas acerca de los ítems que caracterizarían a la novelística europea y latinoamericana. Mientras en el caso de la primera se recordaron básicamente personajes, en el segundo se afirmaban fundamentalmente a autores. La conclusión que se sacaba de este resultado es falible, pero, en cualquier caso, considerable: *comparativamente*, carecen de fuerza los personajes creados por la literatura latinoamericana. Los autores tienen, en cambio, una densidad social, histórica o política de primera línea. Constituyen una «clase», en el sentido autorrevisorista del Marx de *El 18 Brumario de Luis Bonaparte*.

Pero, como dije, es una conclusión debatible. Lo que quiero afirmar aquí es que *El paseante cándido* abandona el protagonismo y propone una muestra de personajes tan fuertes que son estos los que van determinando la propia personalidad del «héroe». De ahí que el elemento biográfico se disuelva en un retrato determinado por los cursos narrativos; la vida de Cándido está protagonizada por la vida de los personajes que se la hacen: que le abandonan y le buscan, que le aman y le odian, que le ofenden y le admiran, que le encarcelan y le salvan. La narración de sus propios sueños, ya sea la historia de su Rolex o los proyectos con el Capitolio Nacional, el Gran Cándido, elaboran de manera mediada la biografía del propio personaje disolviendo la posibilidad del autor.

Personajes que hacen el personaje, narradores de Cándido que hacen a Cándido; potenciales protagonistas que se pierden en la función de delinear a otro y que apenas son captados en un débil perfil. Vidas literarias sacrificadas por la función literaria. Un desperdicio, un recurso, una promesa, todo eso pensamos cuando aparecen y después se largan de la narración, por nuevas exigencias caracterológicas de Cándido; gentes tan fascinantes como Raquel, la abuela terca, el abuelo mormón, Flora, Emilio Ugarte, Ernesto, Christo, Justina, se mueren de intensidad, de impaciencia literaria. Esta disolvencia del

autor en el personaje, del personaje en los personajes, este aún incompleto viaje hacia lo que pudo ser Dickens y Stevenson, distingue, no obstante, la novela de Jorge Ángel Pérez. Quiere, pero no puede hablar de sí. El autor cede ante las tribulaciones narradas del personaje, una doble emisión de sentido que le distancian del testimonio, del periodismo, y le dan ciudadanía a su escritura en el extraordinario mundo del arte.

Jorge Ángel no enseña, crea. No alecciona ni moraliza, sencillamente juega. Escritura lúdica, trabajo hedonista que encarna en forma extrema Babilonia, Babi, que llevó la felicidad hasta los límites de un placer puntualista y efímero: orinar cuando la vejiga está repleta, observar a un hombre hambriento chuparse los dedos, beber agua en el momento de sed más plena.

Escribir, observar y volver a escribir: la literatura como destino, el destino como encargo no sacrificial, como la vida de Babi: «La providencia había marcado su destino: el placer era como un bicho en su sangre, incontrolable. Predispuesta estuvo desde la infancia. De pequeña hacía pasar sus piernas por entre los barrotes de la cuna, y contra la madera frotaba su bollito tierno e infantil». (Edic. cit. pp. 263-264). En fin, la vida como *alegría*, a la manera de Lessing, de Shafsterbury y de cualquier circo donde se pueda hacer magia con el sol.

III. EN LA NOVELA

El Cándido de La Habana, que nació en Encrucijada, no es como el rey de esa ciudad. Es también un «luchador» un «metedor de cabeza», pero las cosas se le dan, no las busca. La vida le sucede y aunque habita los submundos habaneros, tiene como un refinamiento ancestral que traspasa a su propio nacimiento. No utiliza el sexo, sencillamente lo hace, sus relaciones están cargadas de una afectividad radical. No hay comercio, hay naufragio amoroso.

El Cándido ha conocido los viajes tóxicos en el Malecón habanero, los maltratos de su madrastra, la guerra en África, los asedios de hombres y de mujeres; ha disfrutado la juventud sexual complicándola con una infancia presentista. Ha visitado la locura, la cárcel, el hambre, los celos.

Pero Cándido ama, se enamora, goza; no quiere zafarse de su desgracia con un puesto en el Gobierno o un pasaporte extranjero. No desea huir sino disfrutar la vida, disfrutar, incluso, sufriendo, en su *locus* domicilial. Hay aquí una audaz propuesta de reconciliación, de aceptación, una piedad casi ausente en el espíritu cubano. En medio de esas coordenadas aparece la política; más bien, asoma, discreta, prudente, «políticamente». Por ejemplo, a través de la desacralización de las proezas laborales de la zafra azucarera, donde las hazañas sexuales de su parentela opacan los esfuerzos de los macheteros: «Así pasaron la zafra del setenta. En ella, decía abuela cuando su irritación rayaba en el colmo, su hija fue una heroína del trabajo. Promedió diez millones de mamadas» (Edic. cit. p. 37).

En la novela, se registra también una denuncia de la delación en sentido radical; los niños participan en ella con crueldad y afán de venganza, al peor estilo de los protagnistas de *El señor de las moscas*. Este comportamiento cruel

era el que con toda intención promovía la directora de la casa de infancia: «Quien estaba muy furiosa era la directora. En su amonestación dijo, refiriéndose al delator, que tal comportamiento era el que esperaba de todos los niños, desde los parvulitos a los de preescolar» (ob. cit. p. 47).

Existe, además, un cuestionamiento al proceso originario de las intervenciones revolucionarias; pero igual un proceso de aceptación en el sentido de inevitabilidad histórica. La novela de Jorge Ángel fija los tiempos revolucionarios en las dimensiones de presente y pasado, escamoteándole actualidad a problemas insolubles vinculados a los orígenes de la Revolución. Es curioso que el abuelo del protagonista, un interventor, esté relegado a esa lejana línea de la genealogía que remite al tiempo pasado: «A papá le encantan la porcelana y el cristal de murano, el bacará y el cristal de roca. Su padre, mi abuelo, a quien nunca conocí, el que fue primero mormón y luego comunista, intuyó el gusto de mi padre y se hizo interventor en el año cincuentinueve. El padre de mi padre entraba en las casas de la gente rica e incautaba sus riquezas. Así se apropió de una buena colección de porcelana, candelabros de bronce, de plata y hasta de oro» (ob. cit. p. 67).

Ejercitando un agudo sentido de la ironía, el novelista imagina una posibilidad de combinar el hurto intencionado del interventor con una de las poses de más caché en el arsenal político revolucionario, el «antiyanquismo»: «Seguro que el abuelo de Cunegunda fue interventor en jefe, por eso consiguió más que mi abuelo paterno, pero eso no me importa tanto: el fin justifica los medios. Si un interventor es una persona de buen gusto, puede tocar a la puerta de una persona rica e intervenirle todo, para que no se lo lleven al norte» (ob. cit. p. 68).

Jorge Ángel, valiéndose de su libertad novelística, toma una decisión narrativa que nos priva de uno de los personajes más perspectivas, se trata de la abuela de Cándido quien, después de haber superado muchos sufrimientos, no puede superar que se haya nombrado «Lenin» a un parque de La Habana. La vieja, pudiéramos decirlo así, muere de una hipertensión ideológica.

Cándido también aparece protagonizando uno de los negocios más lucrativos de los últimos años en Cuba, el comercio de obras de arte. En este caso, se involucra en un robo que acontece con ribetes absurdos. El propietario, atado a la cama, hace consideraciones estéticas sobre las obras hurtadas. Es así como se detiene ante una obra de Lam que impresiona por su luz sobre los verdes. El poeta victimizado le da la lección al ladrón quien, con una estética más práctica le dice que sí, que le interesan los verdes, pero en los tonos de los dólares que le dejará esta jugada.

En la novela, los sucesos y personajes aparecen y desaparecen vertiginosamente. No de manera forzada sino (quizás) sorpresiva; me recuerda la entrada del Enterrador, sin justificación narrativa aparente para el peso que muestra; la muerte de los padres de Flora en el incendio, así como el rezo del Cura donde se mezclan el sexo y Dios, me recuerda la fulminante solución de Flaubert en *La Educación sentimental*, cuando una herencia insólita de un pariente casual envía a Frederick al lugar adecuado para continuar la narración. Una genial arbitrariedad narrativa.

Humor hay también en un personaje que parece haber confundido los códigos cuando cuenta su historia. Resulta que antes de 1959 vivía en un prostíbulo de la calle Colón; entonces llegó Fidel y, para mantener la diversión, tomó una decisión tan heroica como desconcertante: se alzó en Miami.

Tampoco aparece de manera directa la consideración sobre eventos sociales de los últimos años de la historia cubana; los lances de «interés» político-social de *El paseante Cándido* están estetizados y el humor esperpéntico es una vía fundamental en su tratamiento. El capítulo de la guerra en África, por ejemplo, logra hacernos pensar una vez más, pero, sobre todo, hacernos reír. Lo desconcertante de esa campaña bélica en nuestra historia se presenta (o sencillamente «aparece», pues no tiene por qué haber sido la intención del autor) en una candonga donde, por falta de kwansas, un soldado cubano vende al «socio» mulato por haber sido confundido por un curioso americano, Stephen Burn, nacido en Filadelfia y radicado en Namibia, con un esclavo en excelentes condiciones: «Estoy muy acostumbrado a sus servicios; es fiel y trabajador. Lo tengo desde que era un niño» (Íd., p. 168).

Las consideraciones acerca de las relaciones intelectuales que han dado cobertura a hechos culturales cubanos en los últimos años, tampoco aparecen de manera directa sino atravesados por sucesos de otros órdenes. Por ejemplo, la dinámica del intercambio académico, su devenir en el «nivel fenomenológico», por decirlo de alguna manera, adquieren aquí una formalidad sexual, con momentos narrativos cuasi pornográficos. Referimos el pasaje donde la profesora de Literatura Griega y Latina de CUNY palpa el sexo de Lisístrata (ob. cit. p. 145), o cuando la murciana María de la Josefina aparece en la cárcel donde termina Cándido después de haber obtenido una beca fabulosa para «estudiar al hombre» (ob. cit. p. 178).

La integración narrativa entre humor y política es un capítulo del hedonismo general que cubre esta obra en calidad de cobertura filosófica. Es hedónica la escritura de Jorge Ángel, que juega a la manera en que Schiller consideraba que debe jugar el creador verdadero, y percibo también hedonismo en el ambiente y en el conducirse de los personajes. Aun los más trágicos, aun los que mueren de amor y de celos, como el onanista ingenuo, salen de la trama haciéndonos un guiño de cómplice felicidad: mi mujer me ha engañado con un plátano, la mancha en su sexo la delata.

Aunque la feliz maldición de esta escritura recuerda a Reinaldo Arenas, también le rebasa. Arenas tiene límites que transgrede Jorge Ángel:

- 1] Comprensión deberista y sacrificial de la literatura; definición del arte como misión, la estética como catecismo y el escritor como monje (Fray Servando era, para él, la encarnación estilística de la vocación literaria).
- 2] Veneración intelectual martiana (a Martí estuvo dedicado, con toda conciencia, el último número de la *Revista Mariel*).
- 3] Elaboración de un canon de la literatura cubana.
- 4] Concepción lineal de la libertad como anticastrismo radical.

El paseante Cándido continúa en ruptura estos límites expuestos, con ocasionales desbordamientos, en *El color del verano*.

V. LA CULPA ALEGRE

Si nos fijamos bien, hay un estilo de escritura demasiado homogéneo en parte importante de la crítica de arte contemporánea; un elemento muy notable lo determina: se escribe, escribimos, presuponiendo que el lector o público no conoce la obra de que hablamos; por lo menos, que no ha visto lo que hemos visto nosotros. De ahí, la pesadez de contar, de manera descriptiva, un fragmento de la obra sobre el que suponemos se va a realizar un hallazgo. A veces, es preciso escribir como si nos estuviéramos dirigiendo al autor que, con seguridad, sabe de su obra más que el crítico. Presuponer la ignorancia, no ofender al público advirtiéndole de qué va el asunto; ese debe ser el punto de partida del estudioso.

Sobre todo, de esta excelente novela que narra la historia de un niño hermoso, un «Adonis» que crece cándidamente y avanza hacia un mundo que reporta violencia, obscenidad y gozo; un mundo intenso donde alcanza, bajo el azote de la historia, un poco de inmortalidad, donde el ser humano se convierte en personaje, éste en narrador y, finalmente, en público.



I have someone in mind.
Impresión fotográfica digital, 2006.