



Tres Lindas Cubanas

RICARDO OROZCO CASTELLANOS

Departamento de Letras / UAA

*Gonzalo Celorio,
Tres lindas cubanas,
Tusquets, México, 2006*

I. PRELUDIO

Las vagas coordenadas de la vida o el preciso azar, y que Borges me perdone el descarado plagio, me han deparado hoy una doble felicidad: primeramente el poder compartir con ustedes una experiencia gozosa de lectura; y en segundo término, y por supuesto no menos importante, el que el autor del libro que nos convoca esta mañana sea justamente el maestro Gonzalo Celorio.

Quizá el maestro Celorio ya no recuerde —no tendría por qué hacerlo—, salvo por un caprichoso juego de su prodigiosa memoria,

una tarde de octubre de 1979, en su vieja casa de Mixcoac. Lo visité allí para llevarle, recién salido de la máquina fotocopidora, un ejemplar de la tesis con la que ese año obtuve mi licenciatura en la UNAM. Se trataba de un trabajo sobre Alejo Carpentier, y como Celorio era a la sazón —y creo que lo sigue siendo— el más reconocido estudioso de la obra del escritor cubano entre los profesores de la Facultad de Filosofía y Letras de esa universidad, lo habían designado sinodal. Me trató con extraordinaria gentileza, a pesar de que cursaba una gripe más o menos severa que lo tenía forzosamente recluido en casa. Me animó con sus comentarios y me prometió leerla muy pronto, cosa que cumplió escrupulosamente a los pocos días. Ignoro cuál fue realmente su impresión sobre aquel trabajo: siempre lo ha distinguido una fina cortesía.

Al cabo de tantos años, ahora en esta casa de estudios de mi tierra natal, tengo la dicha de volver a encontrar a Gonzalo Celorio, pero no para abrumarlo con otro mamotreto como aquel, sino para celebrar con él la publicación aún reciente de su libro *Tres lindas cubanas*, bajo el sello editorial Tusquets.

2. ENTRADA EN MATERIA: UNA CUESTIÓN DE LÍMITES

La contraportada del libro, como suele ocurrir, nos previene pero no nos vacuna. Se dice allí que lo que vamos a leer es un híbrido, un compuesto que transita entre la saga familiar y el libro de viajes, aunque en última instancia se trata de una novela. Para los rigoristas de la crítica, esto podría parecer un sacrilegio, y no hay duda de que les causará indigestión el sólo pensar en su ubicación dentro del esquema –digamos– tradicional de géneros; quien tenga manías clasificatorias que con su pan se lo coma, como dirían con certero refrán mis abuelos.

Asumo en estas líneas, con gusto y cómodamente –por qué negarlo–, el papel del lector común. Sin embargo, aun desde esa perspectiva de lego, me encuentro frente al texto de Celorio sin la

pequeña seguridad de saber sobre qué terreno estamos pisando. Nos hemos acostumbrado, diré más, nos han acostumbrado a no ser demasiado indulgentes con los autores que no señalan las rutas de acceso desde el comienzo. Parecería que los lectores no gustamos de las ambigüedades genéricas, preferimos que una novela sea una *novela* (perdón por citar a Perogrullo) y un libro de viajes sólo eso. Pero cuando la novela se nos presenta descaradamente como una suerte de autobiografía o retrato de familia; y cuando el libro de viajes asume las formas del análisis histórico-político-cultural, sin perder sus rasgos narrativos, el asunto se complica.

Se complica tal vez para los maniáticos del orden (y el que suscribe no ha podido sustraerse nunca del todo a esa nociva enfermedad). Muchos lectores, empero, no tendremos empacho en aceptar el texto misceláneo, híbrido, tal como se presenta en este caso. En el libro de Celorio, los límites genéricos pasan a un muy discreto, casi imperceptible segundo plano, porque la prosa afilligranada y siempre elegante nos atrapa desde el principio en una red de la que no saldremos sino más sedientos de historias, ansiosos y expectantes hasta la última página.

Por tanto, desde ahora me deslindo de quienes quisieran linchar al autor por atreverse a crear un platillo ensalada, una sopa criolla (pongamos por caso moros con cristianos). El texto de Celorio tiene justamente la riqueza de la combinación, la mestiza sabiduría de quien ha abrevado en las fuentes nativas –México, Cuba, España– un barroco conatural, que se lleva en la piel como otra piel; un barroco que prescinde del ornato y del boato, de la artificiosidad sobrepuesta e impuesta. Su prosa, ya lo dije, rezuma elegancia e incluso alcanza tintes de cierto clasicismo (no en balde sus asiduas visitas a los autores de los siglos de oro hispánicos); pero es en el trazo general del libro, en la intención abarcativa, en la arquitectura textual¹ donde hallamos lo que me parece la virtud de un barroquismo esencial. Es una mirada a lo real que hermana los contrarios, que armoniza las disparidades, que abraza en un oximoron total la entrañable historia familiar y

¹ Una frase que hubiera complacido a nuestro ídolo común, Alejo Carpentier.

su diáspora dolorosa; las luces del siglo y las sombras del arpa; las altas y bajas de la relación política y cultural entre México y Cuba; la ascensión y caída de la burguesía habanera; los esplendores y miserias de una ciudad, La Habana, cuya belleza hiere y enceguece.

Texto ambivalente, complejo y en apariencia contradictorio, *Tres lindas cubanas* no es nunca dispar ni caótico. Está gobernado por una pluma afilada y una mentalidad de escritor sagaz, experimentado, que usa la mano izquierda –la mano del corazón– para entregarse a la catarsis de la memoria y que echa mano –con la derecha, la mano del cerebro– de la espada de la ironía, sólo cuando es necesario matizar los excesos dramáticos que toda vida conlleva, novelada o no, para no caer en el patetismo.

Con las texturas desiguales que tenía para componer este *collage* otro escritor menos hábil que Celorio pudo haber cedido a la tentación de crear el texto-rompecabezas, galimatías inextricable para los lectores; o peor aún: el panfleto salpicado de autojustificaciones, la diatriba extemporánea e inútil mechada con los retratos familiares. Sin embargo, el autor salva los in-

evitables obstáculos de la forma literaria justamente porque decidió ignorar muy conscientemente los límites arbitrarios del género novelesco, para entrar en otras dimensiones de la escritura: la fragmentación unificadora en una escritura-espejo, como la pintura-espejo de Velásquez.

3. RETRATO DE FAMILIA: LAS ÍNSULAS DE LA MEMORIA

Sobre la novela, algunos novelistas han escrito mucho y bien. Cito por ahora al checo Milan Kundera. En torno de la memoria, el olvido y la novela, dice: "...el hombre queda separado del pasado (incluso del pasado de hace unos segundos) por dos fuerzas que se ponen inmediatamente en funcionamiento y cooperan: la fuerza del olvido (que borra) y la fuerza de la memoria (que transforma)."²

Contra ese cáncer que lo roe todo, el olvido, se escribe, se pinta, se hace música. Contra el olvido vivimos, empeñados en

permanecer, en durar. Contra el olvido nos miramos al espejo con la esperanza siempre vana de reconocernos iguales que ayer. Contra el olvido construimos catedrales barrocas y pirámides funerarias. Contra el olvido, buscamos en la selva del lenguaje *los pasos perdidos* de nuestra identidad. Así procede, estoy persuadido, todo novelista. Y en esa lucha desigual, que de antemano sabemos perdida contamos sólo con dos armas: memoria y lenguaje. La memoria que transforma lo vivido. El lenguaje que traiciona lo pensado. Dos instrumentos defectuosos: la memoria, autoengaño, espejo deformante; el lenguaje, elusivo como pez en el agua, indócil caballo desbocado.

Con esos elementos teje su texto Celorio: con un lenguaje domeñado a fuerza de paciencia convoca a la memoria que deforma y transforma, pero finalmente conforma una nueva realidad: lo vivido-escrito. Al contarse, el recuerdo adquiere presencia y cuerpo, forma y sentido.

Gonzalo Celorio escribe, como gustaría afirmar a Mario Vargas Llosa, para exorcizar sus demonios interiores, para expulsarlos del paraíso de su memoria, para reconciliarse con su pasado

² Milan Kundera, *El telón. Ensayo en siete partes*, trad. Beatriz de Moura, México, Tusquets, 2005, pp. 178-179.

más íntimo. Y al hacerlo, elige una fórmula ambigua, no por ello menos fascinante, que es la novela autobiográfica. (Usemos por ahora este término, en espera de otro mejor.) Elige también un doble registro, que no es simple juego verbal o mero expediente retórico: para los episodios del viajero utiliza un narrador cien por ciento intradieгético, por medio de la muy reconocible primera persona gramatical, una voz identificada claramente en el *yo* ("Gonzalo Celorio") que relata sus viajes a Cuba. En cambio, en los pasajes novelescos, oscila permanentemente entre un *yo* casi invisible y un *tú* proyectivo, especular, que crea una distancia entre el sujeto enunciador y los hechos narrados (aunque me temo que esa distancia, necesaria para el autor, no resulta claramente perceptible para los lectores, pues fácilmente se asimila como un recurso literario más, quizá porque un buen número de autores contemporáneos han usado y abusado de tal recurso).

Y hablando de recursos, en los que Celorio se muestra habitualmente diestro, el que más conviene a su texto, y me parece el mejor manejado, es el de la metalepsis³, esto es la inclusión del autor real como personaje,

y aun como protagonista de su obra. Se dirá que no podría ser de otro modo tratándose de una autobiografía o retrato de familia. Aun así, la autorreferencia se construye como ficción. Sería pecar de ingenuos el creer que "Gonzalo Celorio" (personaje, narrador de *Tres lindas cubanas*) no forma parte de la ficción tan sólo porque ciertos rasgos de su personalidad, incluso muchos, coinciden con esa persona real con la que hoy podemos conversar, en tiempo real, como se dice en la jerga informática, o si se prefieren los usos televisivos de mi generación, "en vivo y en directo".⁴

Alguien pudiera pensar que el autor se decantó por la modalidad autobiográfica para ponerse

³ El concepto ha sido ampliamente estudiado por Gerard Genette en su reciente obra *Metalepsis*.

⁴ El recurso fictivo me recuerda, claro está, el espléndido film de Woody Allen *La rosa púrpura del Cairo*, en que los personajes salen de la pantalla para confundirse con los espectadores "reales", y más aún, estos últimos son invitados a participar en la ficción cinematográfica: metalepsis y meta-ficción en su más pura expresión, juego barroco de cajas chinas.

a salvo de las veleidades de su memoria y, por tanto, todo lo que en su texto aparezca como autonarración quedará autenticado porque son "hechos vividos", "historias de la vida real" o como quiera etiquetárseles. No comparto una visión tan simple, aunque me propuse asumir la interpretación del lector medio. Los lectores no son tan cándidos como parece, como quisieran algunos. Tampoco pretendo caer en el extremo opuesto, el de aquellos que han llevado el tema de la ficcionalidad de todo relato a un callejón sin salida, al punto de afirmar que "todo es ficción", y por lo mismo cualquier enfoque hermenéutico es igualmente válido para un texto dado. Estimo, más bien, que esta forma de metalepsis (que por supuesto Celorio no ha inventado ahora, sino que tiene una larga tradición en la historia literaria) le permite al autor controlar la nave de su escritura entre las olas emocionales de la memoria familiar, acumulada por generaciones, y las marejadas ciclónicas de sus vivencias en Cuba, a lo largo de muchos viajes (para él, por fortuna, siempre de ida y vuelta; no así para tantos cubanos que aparecen en su libro: familiares, amigos, conocidos, artistas célebres, ciudadanos

comunes, para quienes no hubo, no ha habido hasta la fecha viaje de retorno).

El texto de Celorio nos emociona con las múltiples facetas de una aventura humana: el largo periplo familiar centrado en las tres hermanas Blasco –su madre y sus tías– que desemboca en tres formas de muerte que sella tres formas de vida. Sin duda el caso más desolador, tal vez el que mejor se corresponde con la estructura narrativa del texto, es el de la tía Rosita, cuyo exilio desamparado en Miami resulta de un dramatismo estremecedor. En cambio, el final de la otra hermana, Ana María, signado por la extraña forma de soledad acompañada que le tocó en suerte vivir durante sus últimos años en La Habana, muestra un lado tragicómico y no menos amargo: parecería que los parientes de su antigua ama de llaves sólo estuvieran esperando la muerte para tomar su casa en un asalto silencioso (que desde luego recuerda la proverbial narración de Cortázar "Casa tomada"). Por último, el deceso más sereno, pero también marcado por la profunda soledad y desazón que acompaña a una larga vida, es el de la propia madre del narrador.

Borges sostuvo que el gesto de morir puede justificar una existencia o, en cualquier caso, dotarla de sentido. Así constatamos tres destinos, los de estas tres lindas cubanas, marcados por un origen común. Tres expulsiones del paraíso que concluyen en México, en Miami, en La Habana. Sus migraciones forzadas o elegidas entre las vueltas vertiginosas de la rueda de la fortuna; sus encuentros y desencuentros en la dilatada geografía de la soledad. Por otro lado, vagas coordenadas de la vida se cruzan al amparo de celestiales *mojitos*, mientras fluye la voz grave y sensual de Elena Burke; proyectos culturales naufragan en el mar de los intereses políticos y, quizá por ello mismo, perviven los vínculos de amistad entre intelectuales mexicanos y cubanos. En suma, en esta obra Celorio administra, con la sabiduría del ron añejo, una recia ternura entre nostalgias familiares, un escepticismo de buen cuño ante las desgracias, que nunca vienen

solas, un anhelo de perdurabilidad frente a las pequeñas felicidades que parecen durar toda una vida y apenas las tocamos se desvanecen.

Como toda buena literatura, y más allá de gustos o disgustos o detalles de forma que con el tiempo devienen triviales y hasta insignificantes, *Tres lindas cubanas* se presenta como un repertorio de vida, una galería colorida de retratos humanos con el autor al fondo. La impresión final es que Celorio ha creado una excelente forma de luchar contra el olvido (su personal *guerra del tiempo*) y en buena parte ganarle la partida.

En las ínsulas de la memoria, Gonzalo Celorio ejerce, como lo hizo Sancho en Barataria, el mejor gobierno posible y, de paso, propone a sus vasallos, súbditos del reino de la imaginación, el decreto máspreciado, aquel que a la letra dice: "Del Autor a sus lectores: leed y gozad estas historias". ❁

