

# Memorias en cuerpos fragmentarios

**Cira Romero**

*Investigadora. Instituto de Literatura y Lingüística.*

Las apuestas literarias de Mirta Yáñez (1947) siempre ganan.<sup>1</sup> Sus libros de cuentos *Todos los negros tomamos café* (1974), *La Habana es una ciudad bien grande* (1980), *El diablo son las cosas* (1988, Premio de la Crítica), *Falsos documentos* (2006, Premio de la Crítica) y *El búfalo ciego y otros cuentos* (2008); su novela *La hora de los mameyes* (1983), además de sus incursiones en la poesía y el ensayo artístico-literario, constatan la trayectoria de una autora que ha encontrado en la literatura un espacio de dominio radical, un cumplido ejercicio de tentación, modo de adentrarse en el desierto de la escritura.

Una nueva novela, *Sangra por la herida*,\* da cuenta de una lógica narrativa de voces superadoras de la clausura de la representación, y muestra que lo existente es *expresión sin sujeto*: experiencia (imaginario) como pasión (pasividad). Yáñez nos propone una geografía espiritual de varios personajes —Gertrudis, Martín, Micaela, Estela, Daontaon, Lola, Yuya, María Esther, Willie, Hermi y La India —acompañados de una representación femenina singular: «Mujer que habla sola

en el parque», cuya presencia autónoma, como la del resto de los personajes, termina siempre con un mismo *leit motiv*: «Y La Habana se muere...»—; todos encargados de estructurar, a través de un narrador omnisciente y sin que existan espacios dialógicos, no una historia, sino muchas, anudadas en una a veces paranoica búsqueda de las condicionantes de la experiencia vivida. La obra acarrea un juego temporal con la —para los menos jóvenes, como la que escribe— deslumbrante década de los 60, pues nos coloca en un recorrido fragmentario a través de un lapso vital de insospechados recuerdos, donde asoma a nuestra memoria desde el escozor de la caña agrediendo nuestras entonces suaves manos, hasta la música de los, a la sazón, irreverentes Beatles. Leamos a Mujer que habla sola en el parque:

Abrieron un túnel y despertaron a las serpientes gigantes que dormían tranquilas bajo el Vedado. Y entonces las serpientes se escaparon, abrieron las bocazas y se lo tragaron todo de un bocado. Y La Habana se muere... (p. 29).

El puente se cayó y no se volvió a levantar, se derrumbó la esquina del torreón y así quedó. Y entonces tanto se lastimó el mar con los escombros que vino una ola

\* Mirta Yáñez, *Sangra por la herida*, Unión-Letras Cubanas, La Habana, 2010.

grandísima, entró por Cojímar y tapó toda la ciudad. Y La Habana se muere... (p. 37).

Alguien me comentó que era una novela habanocéntrica, pero si lo es espacialmente no lo es en espíritu, porque si bien yo no disfruté ni de La Rampa ni del ambiente del Malecón de los 60, percibo en estas páginas experiencias comunes, visiones compartidas, el alma toda de una época que en la capital tuvo sus perfiles bien definidos, pero, por extensión, esos perfiles, seguramente modificados, tuvieron presencia en cualquier otro lugar de la Isla. Fue, en suma, un aliento que nos llegó a todos. Y eso es lo atrapado en las páginas de esta novela de trascendencia posmoderna.

En una especie de «pase de cuentas» de alcance positivo, pero sin dejar de hacernos meditar sobre nuestras propias vidas, y en función de memorabilia a favor de un cuerpo generacional aún actuante, los ejes dramáticos de *Sangra por la herida* transcurren a veces desde posiciones polares, pero mediante un equilibrio coral que siempre descansa en el tipo de narrador antes aludido. Los personajes, uno a uno, vienen a nosotros en oleadas de recuerdos compuestos y recompuestos, puestos y sobrepuestos, de modo que el lector, sin tener la necesidad de armar un rompecabezas, accede paulatinamente a segmentos de historias quizás nunca contadas por completo, a imágenes-pensamientos en actuación de metamorfosis o de cosmogonías *sui generis* capaces de generar laberintos apasionados, tragicómicos, dramáticos, dados a través de cartografías personales conducentes a un lenguaje plural, a la vez rítmico y popular, pero nunca chabacano o grosero.

Si anotamos antes cómo se cuenta, quizás deberíamos haber comenzado por decir qué se cuenta. ¿Quiénes sangran por la herida? Todos y nadie, todos y la historia, todos y la vida. Todos tienen algo que decir. Recuerdos, anécdotas, fiestas, lugares que se repiten — Las Cañitas del Habana Libre, El Coctel, y la voz y la guitarra de Teresita Fernández, el comedor universitario, la pizzería Vita Nova, la piscina del Riviera, el malecón habanero, los trabajos voluntarios, Meme Solís en el bar del hotel Flamingo, prácticas de tiro, conferencias, peñas, tertulias— enlazados a estos personajes que disfrutaron una época que es la misma de la autora en sus años juveniles de estudiante de la Escuela de Letras. Podemos entonces disfrutar de este párrafo, en boca de Gertrudis:

Yo recuerdo muy bien cómo era la Escuela de Letras, cómo era la Colina, cómo era la «Beca de F y Tercera», cómo era la Universidad de los susodichos «años sesenta», lo malo y lo bueno. ¡Y cómo era La Habana entonces, caballeros! Un hervidero, un remolino, un barullo a toda hora. Lo mismo se estaba en una trinchera esperando que nos cayera un misil nuclear en la cabeza que en una banquetta del bar del hotel Flamingo oyendo tocar el piano a Meme Solís. Se empataba el día con la noche:

las clases, el helado en Coppelia, la Cinemateca, el club Coctel, estudiar hasta el amanecer, exámenes, círculos políticos, conciertos, Chez Bola, el Cine Club Varona, bailes, la biblioteca, almorzar chicharos en el Comedor Universitario o una pizza en Vita Nova, la playa Santa María del Mar, reuniones de la FEU, la piscina del Hotel Riviera, lecturas de poesía en el «Parque de los Cabezones», trabajos voluntarios, en el bar de La Torre, concentraciones en la Plaza, educación física, teatro en la salita Tespis, recital en la Talía, fiestas de sábado por la noche, la guardia, trabajo con el equipo de estudio, exposición en el Museo de Bellas Artes, prácticas de tiro, asambleas de la Escuela, conferencias, peñas, tertulias, chácharas, Rampa arriba y Rampa abajo, lo de nunca acabar, ¿se acuerdan? (pp. 36-7).

Pero *Sangra por la herida* no es una novela testimonial, ni portadora de un mensaje —¡Dios nos libre!— sino una novela de atisbos, de surcos en el tiempo y de amor a la escritura, que contribuye a colocarla en una temporalidad fecunda en la que cada personaje supera, en buena medida, el carácter, si se quiere efímero pero no por ello menos impactante, del tiempo vivido, que fue nuestro tiempo, lleno de inquietudes y de satisfacciones emanadas de un contexto histórico pleno de euforia. Pero la novela ahora comentada es, además, un libro de obsesiones, una especie de «recopilación» de intereses que contribuyen a que el texto pueda leerse de manera transversal, como poniendo en juego reivindicaciones, más allá de la incredulidad posmoderna, un *erotismo del saber* que es, en último término, la construcción de un mundo como lenguaje. Porque en *Sangra por la herida* disfrutamos del placer de la palabra siempre a tono, buscando ese corazón atroz de la belleza, que es su ser, necesariamente efímera. La palabra. Pero ¿qué palabra?, ¿qué palabras? Un lingüista obtendría buena cosecha si estudiara esta novela desde su perspectiva. Aquí se huye del ríspido coloquialismo; pero en ella el lenguaje coloquial se utiliza como apoyatura decisiva a los propósitos de la autora:

Daontaon tenía esa mañana la cabeza malísima. Apenas salía de la casa, se topó con la cara de idiota del tal Martín, vigilándola desde el balcón. Nada más que eso le faltaba, que la supervisarán. ¿Será chivatón? Ja. Capaz que sí. [...] Ja. Para «las artes» estaba Daontaon. ¿Y el supuesto «modelo de probidad»? ¿Dónde estaba ese marciano, a ver? Ni en Marte. Como para morir de la risa si estuviera de ánimo. (pp. 121-2).

Pero con una aparición de Estela —es solo un ejemplo de los muchos que hay en el libro— la jerarquía idiomática se eleva y una visión más literaria aflora con intensidad. Veamos este pasaje:

Estela se cambió la chaqueta por un grueso albornoz y se sirvió una copa de coñac para entrar en calor. Afuera había arreciado la caída de los copos de la nevisca sobre la cancha de juego pavimentada y protegida de intrusos por una cerca metálica. En unos minutos se revistió de una virginal capa que parecía una parcela de algodón

escotada por arbolones desnudos como un regimiento de puyas erizadas (p. 121).

En sus páginas quedan interrogantes, angustias indiscifradas, nudos atados nunca deshechos por la autora, que acaricia el perverso cuerpo del lenguaje siempre contenida y colocada en una permanente invitación, de fuerte raíz contemporánea, del ejercicio de la memoria no como *factus*, sino como interpretación de un lenguaje aislado de la monotonía, un lenguaje que no es huérfano y que a veces no puede «responder». Se abre entonces el espacio de la interpretación: el tiempo final del texto que es el de la infinitud de la lectura.

Hay un goce manifiesto en Mirta por transgredir los límites de lo expresable y convertir el lenguaje en juguete. Pero sucede que su ingenio llega al derroche, casi al despilfarro, en una relación verbal establecida como señal que apunta siempre al centro mismo de la mejor expresión, de una manera grácil, pero evocadora, en cierta medida, de la conceptista: «es como hidra vocal una dicción —explica Gracián—, pues a más de su propia y directa significación, si la cortan o la trastruecan, de cada palabra renace una sutileza ingeniosa o de cada acento un concepto». Yáñez legitima un discurso nunca neutral, donde, sobre todo, figuran evocaciones a veces burlonas, ácidas o tiernas, en un tejido de relaciones donde el *yo* de cada personaje se torna objeto aludido, interpelado, en tanto la metáfora de la vida, hasta cierto punto representada, configura un mundo móvil, en el que caben todos los incidentes y gratificaciones, y es usual el buen humor. Un mundo como de niños donde todo está vivo, aunque encubra el creciente bullir de signos ocultos. Así, las imágenes de un banal sofrito, de la cebolla marchita al calor del aceite hirviente o la de un barrio, Alamar, convertido en un infierno *cuasi* dantesco a través de Daontaon, sentada en su balcón, pero recorriendo con su mirada

la parcela de hierba silvestre donde varios círculos de tierra pisoteada evidenciaban a las claras los movimientos de los primitivos jugando a la pelota. Desde varios de los apartamentos emergían tempraneros aullidos, martillazos y estruendos de pelea. Durante la madrugada unos energúmenos habían acumulado una considerable cantidad de botellas de ron vacías, algunas en pedazos, sobre el banco ubicado debajo del único farol todavía con su bombillo. En la ruta que daba acceso a la escalera, sujetos desconocidos habían olvidado a propósito unos cartuchos de algo que parecía, y olía, como pescado podrido. Entre los latones de basura desbordados pululaban unos perros reconocibles a simple vista, aunque las otras figuras que escarbaban entre las inmundicias podían ser sus propios vecinos o criaturas de cualquier linaje (p. 72).

Lo incompleto se completa en esta novela. La autora, a través de una gama de personajes de amplio espectro, deja ver, aun entre líneas, o a veces con mayor evidencia, consecuencias de las revelaciones condimentadas de esos mismos personajes, todos tan cercanos a ella misma, llenos de furores, de entusiasmos y melancolías. Cuidadosamente repartidos a lo largo del texto, ellos ponen en marcha muchas vidas, las propias, en una especie de metáfora precisa que convierte en grandes las pequeñas cosas de la vida. Experiencia íntima, variantes dentro de una misma ruta, se consuman en la novela, abierta, «inconclusa», porque aspira a sumergirse, desde el recuerdo, en las incidencias de la turbulencia narrada, encarnación de las contradicciones que envuelven el sobresalto arrollador de estas páginas quemantes, violentas, pero sin violencia, donde siempre se marca el sentido del límite de la realidad contada.

Si Mirta Yáñez había sido considerada por algunos estudiosos como una de las voces cubanas adscritas al llamado *postboom* —movimiento, al parecer, ya finiquitado o en vías de evolución hacia concepciones artísticas todavía no discernibles—, con esta novela quiebra toda posible atadura —en el caso de esta autora, si la tuvo, creo que fue totalmente inconsciente de su parte— para colocarse en un punto de inflexión narrativa donde su quehacer se ubica en un lugar solo por ella habitable, verdadero laberinto de sus visiones. Su ojo novelístico ha seducido a su mano de escritora. Ojalá ese ojo pronto vuelva a mirar para que, con su talento indiscutible, su presencia, como ya lo es, sea imprescindible. Si todos sangramos por la herida, *Sangra por la herida* aporta a la literatura cubana el vuelo de su palabra, sus audaces gestos envueltos en una aparente ligereza creativa donde se multiplica el ingenio, la inteligencia y el ejercicio de la memoria.

## Nota

1. La honestidad intelectual tiene un alto precio y estoy dispuesta a pagarlo. La novela que ahora comento con tanto regocijo, concursó en el Premio Alejo Carpentier correspondiente al año 2008, del cual fui jurado. No creo necesario añadir nada más, solamente que fui injusta en aquella ocasión.

© TEMAS, 2011