

EN EL AÑO DEL ORNITORRINCO

Luis Álvarez



Imagens | José Fernandes

(detalhe: Cabeça 2, 2014, acrílica s/ tela)

Polichinello

Tal vez nada pueda definir mejor el nuevo libro de Eugenio Marrón — *El año del ornitorrinco* (Lumme Editor, 2015)—, que una frase del ensayo de Umberto Eco: “El ornitorrinco es un animal extraño que parece concebido para eludir cualquier clasificación”. Y así ocurre en efecto con una colección de cuentos que se orienta hacia diversos polos de creación: la narración lírica o la fantástica, el acento satírico o el poético, el acento en la contemporaneidad o en el sentido más universal y agónico de la existencia.

Otro factor, sin embargo, constituye el sello más sorprendente de la nueva colección: la calidad singular de la prosa del escritor. Uno de los más graves problemas que enfrenta hoy la narrativa cubana, es la ominosa ramplonería del estilo. Estoy advertido de que, justamente, ese concepto, *estilo* —en su condición de eficacia selectiva en la construcción del discurso—, parece desde hace unos cuantos años un elemento por completo exótico. Esa actitud de negligencia no corresponde siquiera a una voluntad alcanzar un sello propio. El *realismo sucio*, por su parte, ha sido, en mi opinión, suficientemente comprendido en su esencia fundamental de laboratorio expresivo de una escritura que procuró, en su surgimiento a inicios de los años setenta (*sí, tengo que decir que se trata una corriente que va a cumplir medio siglo: no hay por qué asumirla como una fórmula renovadora*), posicionarse como proyección literaria del minimalismo plástico. Pero cualquiera que disfrute y comprenda la esencia del arte minimalista, puede darse cuenta de que su médula consiste no solo en reducir, despojar y desbastar, sino también —y sobre todo— con *la selección de matices y su más refinada estructuración*, de ello depende la impactante eficacia de las obras de Donald Judd o de Sol LeWitt. De modo que, contra lo que suele pensarse por escritores y lectores ingenuos, el sustento del realismo sucio no consiste en el desafío verbal y el desaliño, sino que se expresa en una cualidad principal: el

acabado del texto, que no resulta *empobrecido*, sino *austero*. No en balde uno de sus grandes antecedentes fue la prosa de O. Henry o J. D. Salinger: depurada tanto en lo estructural como lo funcional, concisa, rectilínea, elemental, pero pulida y precisa, intensamente concentrada. La prosa de *El guardián en el trigal* y la construcción de deslumbrantes imágenes de las artes plásticas minimalistas, solo pueden ser sustento de *un estilo cuidadosamente modelado*. He aquí, sin embargo, el obstáculo mayor para la incorporación de la perspectiva del realismo sucio en la isla. Se tomó lo epidérmico como fundamental, se asimiló lo más transitorio y superficial de Fante o Bukowski, y no el oficio secreto que los convirtió en innovadores. Es una dolencia de varias décadas en nuestra literatura: se ha perdido concentración —conocimiento incluso— de que el lenguaje resulta a la vez materia prima e instrumento para una selección muy especial en la que el autor debe involucrarse no como mero *escribidor*, sino como ser humano. Cuando en 1734 George Louis Leclerc pronunció su discurso en ingreso a la Academia Francesa, este se llamó “Discurso sobre el estilo”, y allí dejó sentado que los elementos de la realidad que están situados fuera del ser humano, son incontables, pero que el estilo es el hombre mismo —*Le style, c’est l’homme même*, su cita más recordada— y daba forma, para siempre, a una verdad siempre vigente al señalar que el estilo no puede robarse ni transportarse, porque emana de la personalidad irrepetible del escritor. Semejante ley irreductible sigue siendo incomprendida en una zona ancha de la producción literaria cubana actual.

Es en tal sentido que me interesa sobremanera *El año del ornitorrinco*. Ante todo, según apunté, por el hermoso acabado de su prosa. Mas, en segundo lugar, también porque cuentos en los que se percibe de modo tangible la indagación apasionada de un ser humano —el ejecutante del *sujet*, como decían los

formalistas rusos antes y después de su diáspora— *por conocerse a sí mismo*. Toda la colección pone de manifiesto el sentido ontológico que atribuye Umberto Eco al individuo, cuando apunta en *Kant y el ornitorrinco*: “Dicho en otros términos, el ser es algo que, en la propia periferia (o en el propio centro, o aquí, o allá entre sus mallas) secreta una parte de sí que tiende a auto-interpretarlo”. De aquí que el primero de los relatos —“El ojo y el otro”— ponga de manifiesto esa implacable indagación de sí: “El primero en despertar soy yo. Bueno, en realidad casi no duermo o duermo con un párpado abierto y el otro cerrado”. Ese comienzo no parece anunciar la intensa atmósfera de alienación que llena todo el cuento inicial: “Cuerpos de gente y de animales, pero gente y animales sin rostros, en blanco y negro. ¿Dónde estarán las caras de mujeres, hombres, caballos, gatos, palomas, pescados?”. El relato, por así decirlo, *declara* la aspiración que atraviesa el libro entero: pesquisar la realidad misma del ser, o, apelando a Eco, *auto-interpretarse*. El segundo relato —“Confesión de un hombre lobo”— confirma y desarrolla la propuesta inicial, por cierto que con imagen lunar de cumplida eficacia lírica, una entre los muchos recodos de poesía entreverados con la prosa cabal del libro:

Soy un hombre lobo, pero nadie a mi alrededor lo sabe, ni siquiera mi padre, fallecido cuando ya la luna llena embargaba mi tamaño; por no hablar de mi madre, que tuvo la muerte cuando me arrojó al mundo. Es fácil mirarme al espejo poco antes de la medianoche y decírselo a este hombre que observa desde allí, que no soy yo sino el hombre del espejo, un rostro que viene de no sé dónde. Me he acostumbrado a encontrarlo y es casi como si fuera un conocido de siempre, alguien [...] provoca la conversación sobre la actualidad y sus recovecos de albañal.

La voluntad de ruptura y auto-revelación constituyen una directriz transversal del libro; en ese relato segundo el sujeto-narrador advierte: “El hábito ha terminado por imponer su dictamen y ya no alarma tanto la negligencia advertida, tal vez por la mirada que me interroga y a la que respondo: soy un hombre lobo, te voy a contar mi historia”. Pero esa vida consiste esencialmente en una sucesión de interrogaciones, una búsqueda a la vez de la incertidumbre que yace bajo los quebradizos discursos cotidianos: “En este orden todo resulta *elusivo como un pez de tinieblas*”. Se trata de un discurso interior, una meditación sobre el ser contemporáneo, sobre la cultura de este difícil milenio que comienza. Por ello la cuidadosa urdimbre de intertextualidades, que convocan en el mismo espacio narrativo a Bertold Brecht o a Virginia Woolf, a los Beatles y a Marco Polo, la cultura de una Gran Armenia ideal y la vida en la Barcelona burguesa y *art-nouveau* de comienzos del s. XX, plata de Oaxaca y perlas de las Marquesas, en nítida confluencia de culturas innumerables, pero también de su substancia más claramente material, de modo que coexisten el pecarí del Chaco, el tigre siberiano, la nutria de la Amazonía, la cebrá de Kenya, el tapir malayo. Marrón, en suma, convoca el universo, pero no hacia un lugar indefinido, sino hacia el exacto crisol americano.

Marrón ha hecho confluír en sus relatos toda la voracidad expresiva de milenios de literatura. ¿Afán de Borges y Lezama? En realidad, hay desde luego una asimilación inteligente, pero puesta al servicio de una palabra singular, en la que una ironía airada y melancólica se ocupa de trazar no ya el rostro general, sino la desazón profunda del intelectual latinoamericano tanto como la tradicional entonación —mordacidad y reticencia— del intelectual insular ante las crisis. Un intangible hilo comunicante podría establecerse entre muchos de estos relatos taraceados de fuertes matices de literatura fantástica, y ciertos momentos de *Suite Habana* y *Madrigal*, esos grandes filmes de Fernando Pérez.

No en balde el narrador y el cineasta son imantados por el gran pintor romántico Caspar David Friedrich —entreverado de Iluminismo y Romanticismo—, cuyos cuadros abordan una y otra vez el tema de la soledad cósmica del ser humano. El sujeto-narrador creado por Marrón confiesa: “esta noche de hoy o de ayer, cuando regresaba, al cruzar el jardín y cuando abrí la puerta, miré detrás de mí y era como si el cuadro de Friedrich estuviera al alcance de las manos, como si lo acabara de pintar yo mismo, el portal de mi casa transfigurado en la visitación del pintor”.

Esa soledad profunda, ese atormentado viaje al interior del ser y la cultura, son incrustados de barroquismo en momentos de claro homenaje simultáneo a Lezama y a Carpentier, como en la golosa descripción de una cena de fin de año, preparada —en clara alegoría— por una cocinera gallega y otra afrocaribeña.

Otro acorde temático importante del libro se encuentra en “El viajero y la flor”, donde la palabra narrativa se orienta a la transfiguración poeta —de ahí el subtítulo “En un reino de achicorias”— no ya de la figura siempre misteriosa —hasta el fin— de Claudio Brindis de Salas, sino de toda una época insular: de hecho, el relato propone no la recuperación de un pasado, sino su conversión por la poesía y la narración. La figura del gran violista afrocubano se desmaterializa y convierte en un enigma, algo “como un talismán” para el sentido de la belleza insular. Resulta uno de los más bellos relatos escritos en Cuba sobre el tema del artista y los avatares de la creación. Marrón ha construido un asordinado contrapunto entre la achicoria, asumida como una extraña flor, y la escultura nunca lograda de Brindis de Salas.

“El violinista y la flor” entraña un traslúcido vaso comunicante con un Jorge Luis Borges adolescente: es una sutil alusión a la confluencia de América en sus arcanos de creación.

El cuento que da nombre al libro cala hondo y fuerte en la indagación de un sentido de ser hombre, cercado de incógnitas, expuesto siempre “a la palabra de un afamado anciano meteorólogo que ahora daba sus consejos a través de puntuales y jeroglíficas predicciones”. Este relato despliega una de las ideas que han venido fluyendo como subtexto bajo el flujo narrativo: el refinamiento de la cultura no es exacto sinónimo de la vida verdadera. Esa reflexión ensimismada no se refiere solo a las artes: también la ciencia resulta vista desde una perspectiva a la vez sarcástica y resignada:

Míster Chip asistía en las aulas de la Universidad de Ciencias Naturales al Primer Simposio Científico sobre el Ornitorrinco, donde el repaso de ponencia era infinito en audacias a la hora de la cavilación: “Acerca de una metodología estructural sobre el hábitat en crisis del ornitorrinco y sus perentoriedades”, “El ornitorrinco y el hongo: integridades y disyuntivas de un relato poscientífico sobre las interrelaciones flora-fauna”, “La metafísica y la utopía: una revisión contextual para la salvación epistemológica de las especies en crisis”, y hasta “Una mirada poscrítica —¿fragmentada o completada?— para una lectura de *Kant y el ornitorrinco*, de Umberto Eco”.

La ironía llega a su grado mayor precisamente por que toda la construcción verbal de esas amenazadoras “ponencias científicas” forman parte efectiva de la academia a nivel mundial. A ello se suma la utilización sarcástica de los más

triviales esquemas de las entrevistas televisivas, que en Cuba, como en buena parte del mundo, son una refinada concentración de estupideces discursivas: “¿Qué representa para nuestra ciudad la presencia entre nosotros de este digno representante de la zoología endémica más vulnerable?”. El sentido último de todos esos malabarismos verbales del narrador, reside en el hecho de que, precisamente, el ornitorrinco, en tanto realidad natural, no es “clasificable”, forma parte de lo híbrido, de lo escurridizo, de lo extraño, justo todo cuanto suele causar terror a las mentes adormiladas y aquiescentes. De modo que el ornitorrinco es el símbolo que Marrón ha escogido para designar lo inapresable y mágico —la belleza, pero no solo ella, sino toda rica aventura del espíritu—, todo lo que, precisamente por eso, es convertido por la mayoría en palabra incomprendida y conducida al absurdo académico y cultural, o reducido a la total vulgaridad populachera, como cuando el ornitorrinco se incrusta en el estribillo de una burda canción cualquiera. En ese frenesí de incompreensión, absurdo y chabacanería lo esencial humano se desdibuja y parece que va a desaparecer. Sin embargo, es en ese instante cuando llega el cierre perfecto del relato con una frase del protagonista: “ahora de verdad es que todo va a comenzar”.

Como el propio autor, pensando en Bolaño, afirma en las últimas páginas de *El año del ornitorrinco*, no se sale jamás indemne de la lectura, de cualquier lectura. Y desde luego que no se abandona ileso este libro de cuentos. Por una parte, su capacidad de estilo, es decir, de expresión realmente personal, *acabada* y no tartajeante, permite respirar, leer con un casi olvidado sentido humano; en otro sentido, es un libro que asume un tema para siempre crucial en la expresión artística: ¿qué es el arte, dónde reside, cómo aferrarlo? Marrón no ha aludido por azar a Roberto Bolaño: su magnífica y torrencial novela *Los detectives salvajes*

enfocaba ese mismo tópico vital para la humanidad. Empezar también un diálogo sobre esa pregunta trascendente, pero hacerlo desde la constreñida extensión del relato, era una audacia poco previsible.

En nuestro paisaje literario del momento actual, abundoso de falsas osadías, de narraciones disfrazadas con ropa reciclada y de posturas ajenas —en tiempo y en espacio— ridículamente comprendidas, *El año del ornitorrinco* vuelve a exigirnos la fe en la palabra y a convocarnos a leer, pero sin escapar ilesos, atreviéndonos al diálogo oscuro y recoleto, y por lo mismo a aceptar que es posible la esperanza.



Eugenio Marrón (Baracoa, Cuba, 1953) es cuentista, poeta, ensayista y crítico literario. Textos suyos forman parte de diversas antologías aparecidas en la isla. Durante años, se ha desempeñado como columnista de temas culturales en diarios, páginas web y programas radiales. Ha sido profesor de apreciación de la literatura en la Facultad de Medios Audiovisuales de la Universidad de las Artes y actualmente trabaja como editor para el sello Ediciones Holguín. Colaborador en revistas cubanas como “Casa de las Américas”, “La Siempreviva” y “Diéresis”. Reside en la ciudad de Holguín, en la costa norte del oriente cubano.

Luis Álvarez - miembro de la Academia Cubana de la Lengua y Premio Casa de las Américas.
