

SINFONÍA PARA SOLISTAS*

por **Hernán Biscayart**

Karla Suárez (La Habana, 1969) ha conquistado un lugar expectante en el panorama de la nueva literatura cubana y su figura adquirió proyecciones más amplias por dos motivos: por un lado, en 1999 su novela *Silencios* le permitió obtener en España el premio "Lengua de Trapo" -otorgado *ex aequo* junto a su compatriota Ronaldo Menéndez-; por otro lado, desde hace algunos años vive en Italia. También -como dato relevante de su biografía- es ingeniera en informática.

Esta representante de una nueva generación de escritores que nació y creció con la Revolución ha sido incluida en una antología de veinticinco cuentos (*Nuevos narradores cubanos*, Madrid, Siruela, 2000). Entre esos veinticinco autores, catorce viven en Cuba y los restantes, en una situación de exilio, asumida o no; para esta última situación, el editor de la selección, Michi Strausberg, utiliza el concepto de "diáspora", y allí incluye el caso de Karla Suárez. José Abreu Felipe, al reseñar esta antología ("Revista Hispano Cubana", nº 10), comenta al respecto: "A mí la división me resulta algo confusa, sobre todo en lo que a diáspora -palabra de origen griego que, como se sabe, significa dispersión- y exilio se refiere, pero me parece entender que en la tal diáspora figuran escritores que viven en el extranjero pero que no han roto oficialmente con la dictadura castrista y por lo tanto pueden entrar y salir del infierno libremente. En el exilio, supongo yo, estarían los que no cumplen esa condición. Un exiliado, sea escritor o no, es una persona que por razones políticas se ve forzada a escapar de su país, y no puede regresar hasta que las condiciones que provocaron su destierro, cambien".

Sin entrar en la cuestión de los motivos por los que Karla Suárez ya no vive en Cuba, nos introduciremos en el tema que motiva este artículo: su libro de cuentos *Carroza para actores*, organizado como una sinfonía, en cuatro partes (o movimientos) que a su vez incluyen tres relatos cada una: "Allegro ma non troppo", "Adagio", "Andante" y "Andante cantabile". En un no menos original paratexto, a la manera de un filme, en este caso, se incluye a modo de créditos a los "actores" o personajes de los relatos, la "música" que los acompaña, como si fuese una banda de sonido. Allí se encuentra de todo, desde *La Marsellesa* hasta un canto gregoriano, pasando por Joni Mitchell y Tom Jobin.

Esto desmiente el carácter orgánico de una sinfonía y nos predispone a iniciar un azaroso sendero de lectura. Quien busque algo de "color local" no lo encontrará: la narración prescinde de situaciones identificables con la imagen que un lector medio puede tener de la vida cubana, y puede extrañarse el barroquismo narrativo de los autores que crecieron con la Revolución, estando del lado de ella o en la vereda contraria. Por el contrario, los cuentos presentan esa idea del "no lugar" que han instalado los autores que han teorizado sobre la posmodernidad. "Siento que esta ciudad me asfixia, el mundo todo me asfixia", dice el personaje masculino de "Joni Mitchell estaba cantando *Blue*"; "jamás he soportado ni esta ciudad ni a ustedes", espeta la "niña" a sus padres, que, en el cuento que lleva como título "Desvaríos" fantasean con conocer París al imaginar la ciudad a través de las postales, en un acabado ejemplo de minimalismo, mientras el sol sale sobre La Habana -uno de los pocos momentos en los que se nombra a la ciudad.

* Karla Suárez, *Carroza para actores*, Bogotá, Norma, 2001.

Además del "no lugar", el anonimato de los personajes es casi una constante. Carecen habitualmente de nombres propios y el narrador omite generalmente toda presentación, como si se tratara del fragmento de una narración más extensa. Símbolo de los tiempos que corren, el cuento previsiblemente titulado "Fin de siglo" tiene como tema las relaciones amorosas por *chat*, entre dos personajes cuyas identidades son una incógnita para ellos mismos y que asimismo carecen de rostro visible: "Habían prometido no mandarse fotos nunca. Serían ellos mismos sin necesidad de un rostro etiquetado dentro de un montón de bits". También el peculiar universo de los internautas se nutre de anécdotas como la de Anaïs y Kris: "Una vez, al inicio, apenas a unos días de la primera conexión, había conocido a Kris. Y con Kris la simpatía fue inmediata, porque ambos compartían una pasión por la misma escritora". Kris le propone un encuentro, y Anaïs acepta, creyendo que encontrará al hombre de su vida, pero su ansiedad se transforma en profunda decepción cuando descubre que Kris es una mujer. La decepción se extenderá al lector -si espera una tradicional historia de amor- cuando el encuentro entre Leonardo y Anaïs fracasa porque ninguno se atreve a darse a conocer cuando finalmente deciden verse. Pero Leonardo, al clausurar la posibilidad de un amor tan virtual que nunca se concretó, realiza una declaración fuera de toda lógica -obviamente, por correo electrónico-: "Eres lo mejor que me ha pasado en esta inútil vida".

Acaso por todo lo arriba señalado, en este universo de emociones congeladas no hay lugar para ningún tipo de romanticismo y la pasión se convierte en efímera utopía. Sin embargo, el humor no está ausente. En "La coleccionista", cuyos personajes se llaman simplemente "él" y "ella", el encuentro entre ambos se debe al puro azar. *Él* es un hombre público, un cantante de salsa que está casado con una empresaria japonesa; en cambio, *ella* "coleccionaba cosas y hacía algún tatuaje", hasta que le revela la naturaleza de su interés por él: "Yo colecciono personas, me gusta, es en verdad mi pasatiempo favorito". Pero antes de esta declaración ya ha consumado su meta, como con todos sus fugaces amantes: "quiero pedirte una cosa que nos mantendrá unidos para siempre, quiero estar en ti para siempre ... déjame hacerte un tatuaje".

El humor también aparece en "La estrategia", como una vuelta de tuerca a una pasión escondida. La mirada femenina -acaso una prolongación semiautobiográfica- revela la mezcla de admiración y envidia intelectual por un hombre que no es lo que aparenta ser: "Me senté a escuchar el discurso sobre alcoholismo y al momento supe que era el hombre de mi vida. Sé que en algún lugar del mundo existe alguien que espera por nosotros. Yo lo había encontrado". La narradora desata una paciente estrategia para acercarse a ese hombre que parece inaccesible: "Yo escribía cuentos. Era joven y apenas conocida. Él se me antojaba una suerte de dios que aparecía en todas las tertulias literarias y presentaciones de revistas, pero siempre demasiado austero". Un peculiar triángulo amoroso donde nada es lo que parece lleva a un desenlace sorprendente, donde prevalece una estrategia -la de la supuesta amante del psicólogo- sobre la de la escritora de cuentos que en vano intenta seducir a este "dios austero" que se enmascara permanentemente en su personalidad pública.

En el cuento que da el nombre al volumen, "Carroza para actores", la protagonista es en este caso una joven actriz que vive su propia biografía como una ficción, en una remozada versión del tema calderoniano con toques de Beckett y Pirandello: "Los actores están del lado de allá del escenario, pagan el boleto y luego van a casa a continuar el rutinario guión que alguien les ha impuesto". Esta actriz, que dice estar preparándose para la "gran representación", un día invita al chofer de esta "carroza" -algo que parece ser un

taxi, aunque también resuenen los significados de "vehículo fúnebre"- a presenciar la obra que interpretará, en el sótano de una iglesia suburbana (aquí se presenta el tópico de "lo alto y lo bajo"). El espectador -que se va transformando en actor- "padece", al experimentar una sensación de ardiente lujuria, los efectos de una peculiar catarsis: "Por eso, cuando uno de los actores levantó el cuchillo que desgarró la piel de ella, él sintió que se ahogaba. Cuando la sangre empezó a brotar, a él le brotaron lágrimas. Cuando los otros desde el escenario agarraron las manos de la actriz para sostenerla, él sostuvo las de sus vecinos apretándolas con fuerza". La actriz deja de ser actriz para convertirse en un sueño, y las flores que el "carrocer" llevaba -ofrenda de amor u homenaje fúnebre- pasan a "oler a cosas vivas".

La combinación entre soledad y fantasía amorosa es un tema recurrente en estos relatos. "La baby sitter" es un pequeño homenaje a Cortázar: "Por momentos, y en afán de recordar asociaciones, me recordaba a la Maga". El narrador, en un arranque de falsa modestia -que coincide con un aislado momento de realidad- confiesa luego: "Y aunque sabía de sobra que no era la Maga. Aunque conocía perfectamente éste mi empeño inevitable de conjugar personas y personajes. Encontrar en cada cual referencias del otro, y viceversa. Descubrir los posibles arquetipos. Aun así, me venía de pensar que ella bien hubiera podido ser musa inspiradora del escritor argentino. Yo nunca sería capaz de hacerla viva en un papel. Estoy absolutamente incapacitado para transformar en palabras eso que veo. Pero lo veo y entonces la imagen se retiene en mi cabeza. Da vueltas y vueltas y otra vez estoy mirándola saltar, casi involuntariamente: dos, uno, dos, uno, dos, llegar al nueve, al cielo o al pon, o al mismísimo final de la la partida".

En este azaroso recorrido, "el final de la partida" nunca es lo que se espera; sin embargo, al final del último relato (un monólogo titulado "Las notas falsas"), aparece, como guiño a un lector bombardeado por fantasías de amor o por amores inconclusos, imposibles e incommunicados, una posible explicación que brinda cierta unidad a una realidad desparramada en múltiples fragmentos. El narrador "colecciona notas" (así como ella coleccionaba cosas -o personas-): "Ellas van construyendo melodías, acaso demasiado anárquicas, no sé, van entretejiendo sonidos y saltan de un lugar a otro (...) Yo las dejo hacer y equivocarse y volver a empezar, y sé que un día, seguramente cuando ya no me quede tiempo para más, asistiré al gran concierto. La última gran sinfonía de las notas falsas. Pobrecitas notas escapadas de una melodía cualquiera. Porque al final, yo le pregunto a usted, ¿acaso no es con esas mismas notas que se construyen las obras maestras?".

En la antología antes mencionada, Abreu Felipe, al hablar del conjunto de los trabajos, dice haber encontrado "variedad de estilos y formas, de técnicas y temas, aunque también bastante de escapismo abstracto y jerigonza hueca, de vacío intelectual posmoderno, consecuencia, en parte, tal vez, de la autocensura y de lo que se ha dado en llamar «jineterismo cultural»", y agrega que los cuentos que lo impactaron "ya los había leído en otra parte". No puede discutirse la existencia de los dos primeros rubros, pero no suscribo lo de la "jerigonza hueca" en lo referente a *Carroza para actores*, ya que el estilo narrativo es ágil y no ofrece complicaciones adicionales a las que ya implica el derrotero de historias y personajes. Aunque, a esta altura, solamente un lector virgen podría no haber leído algo en otra parte (¿será ése el "vacío intelectual posmoderno"?). Karla Suárez maneja la palabra como un arma de seducción que envuelve a lectores posmodernos, tan anónimos como sus personajes, que a la distancia dejan -o dejamos- de ser simples lectores en la medida en que vamos estableciendo con el texto una especial relación amorosa. Como sucede con las relaciones amorosas, cuando se las trata de explicar con palabras, solemos

caer en los clichés más banales. Por eso, para evitar los inevitables clichés del crítico -ese espectador de la literatura- es mejor que las palabras salgan como las notas de la flauta, aunque éstas sean falsas: "Todos esconden una sinfonía personal, y a veces basta colocar el dedo en la primera nota para que se desate el concierto".