

NÉSTOR DÍAZ DE VILLEGAS
Sabbat Gigante

LIBRO PRIMERO
Hojas de Rábano

bokeh *

© Néstor Díaz de Villegas, 2017

© Fotografía de cubierta: W Pérez Cino, 2017

© Bokeh, 2017

Leiden, NEDERLAND
www.bokehpess.com

ISBN 978-94-91515-73-6

Todos los derechos reservados. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

dólares y le pedí al vendedor que me separara los otros. Así me lo prometió. Regresé el sábado siguiente y pregunté por él, pero se había marchado. Desapareció del rastro y nunca más volví a verlo.

16.

Una De Call, diez de Arenas (construcción de un personaje)

Existe una sincronicidad de diversos factores (históricos, éticos, etiológicos) en la Pasión de Fernando de Call³⁹ que hace coincidir la plaga, los males del Mariel, el cáncer, la escritura, el éxodo, el sexo, la pederastia, los humores, los tumores, la travesía, el choteo, la fiebre y la mecanografía en un solo proceso sinérgico-luciferino.

Consustanciación. También los elementos simples sucumben: el pan y el vino son la carne y la sangre de la Bestia. El mero hecho de existir, según Fernando, equivale a participar involuntariamente de la eucaristía castrista. El sida, esa enfermedad creada por «el hombre», es otro síndrome, otra afección política. Reinaldo pronostica un mundo afligido por los más graves padecimientos, una vía dolorosa que es la Vía Seca⁴⁰.

³⁹ Pseudonombre novelístico asignado aquí arbitrariamente al escritor cubano Reinaldo Arenas (1947-1990), en lo adelante llamado también De Call, Call (*kahal*), o simplemente, *Fernando* (ABBA, 1976).

⁴⁰ «Esta Vía Seca, que te enseñaré y que describiré para ti, es bastante peligrosa, pero si sigues mis enseñanzas, no te ocasionará daños». Rabí Abraham Eleazar (1760): *Antiguo tratado alquímico de Abraham el Judío*, Leipzig. «Existen dos vías, la Seca y la Húmeda. Personalmente, sigo la primera, por una cuestión de deber y predilección, aunque también conozco la segunda». Cyliani (1832): *Hermes desvelado*.

La Vía Seca es el sello del estilo virgiliano y, en el sistema arenista, Virgilio es el santo patrón. Reinaldo cuelga una foto del santo en la pared de la buhardilla neoyorquina y le pide tres años de vida (Virgilio se los concede en un milagro secreto).

De Virgilio toma prestada la idea sacrílega del castrismo como experiencia mística, y del envilecimiento [*Rosa, la genuflexa*] como ascesis y praxis. Su éxtasis es de santón y linda en lo erótico. Para Reinaldo, como para Virgilio, pederastia significa, a un tiempo, parusía y postrimería; el santo le concede prolongar el éxtasis en tres años que equivalen a tres días («...yo debí morir en 1988»).

Reinaldo es René, el hijo de la cofradía de la carne, el retoño de una idea de 1956 («A la noche comen en casa... dos maricas cubanos...», Adolfo Bioy Casares, 2006: *Borges*) y la hipóstasis del hombre virgiliano. La profecía se cumple: René culmina en Reinaldo.

Virgilio fue «como un padre» para R, que no conoció al suyo. Si *La carne de René* es la novela patrística, *El asalto*, que cierra el ciclo cómico, será la epopeya de la madre. El arco que abre con *Celestino antes del alba* cierra en *Antes que anochezca* («Y fue la tarde y la mañana del *diem horribilem*...»).

La patria feliz, la isla bienaventurada, también llamada «urbe fenicia», el Paradiso donde nacer era una fiesta, contenía el germen de su propia disolución: ahora los demonios disponen de la isla, Próspero pierde el control de los libros, Calibán reina.

17.

En la obra de Reinaldo Arenas asistimos al sacrificio del estilo, que el artista arroja bajo las patas de Asmodeo; R repudia la pusilanimidad de la poesía, la cobardía de la literatura, transformándose así en héroe contraliterario. Su heroificación es la consecuencia imprevista del sacrificio del estilo: en R la revolución política se presenta —otra vez— como problema estético.

La imposibilidad de su situación —que demanda un sacrificio— lo convierte en personaje trágico, pues no hay que olvidar que la tragedia [en Piñera] es el teorema primitivo (*the play's the thing*); Reinaldo, como un Kurt Gödel de los últimos días, demuestra la recursividad del heroísmo para cualquier situación dada, siendo ésta la prueba definitiva de su propia degradación.

La negación, en cambio, no es deconstrucción: Reinaldo no deconstruye, no hay trazas en él de Lezama ni de Virgilio, debido a que ha descartado de plano la perspectiva histórica.

Reinaldo es el *Homo Revolutionibus*, aquel para quien la Historia dejó de *contar*. A los encantamientos heroicos sucumbe su Servando Teresa de Mier, pues el éxtasis historicista es el estigma de la vieja espiritualidad.

18.

Medallones para Sabbat: «Imaginar a Fidel en casa de María Antonia, narrándole sus hazañas políticas (1948-1953) a Ernesto Guevara, y concebir un sentimiento en el pecho del joven médico, un entendimiento en su frente de

niño, el reconocimiento de la autoridad del narrador y de la inevitabilidad de la narrativa: la imitación de Castro nace allí como ejercicio espiritual...»

«La beatería origenista, también llamada textología, que deploramos en los escritores cubanos de la generación del noventa, está ausente de la obra de Reinaldo Arenas».

19.

La creación de nopersonas no es difícil, ocurre espontáneamente en las primeras horas del Triunfo: es entonces que T deja de significar «tiempo» para denotar el valor propio del Principio [Br'eshit]⁴¹.

Mucho más compleja es la creación de un «nobanco» en un «noparque», porque las cosas (*rerum*) se resisten a interceder por T, y más bien lo revierten. El pretérito, entendido como posteridad potencial, es el acicate de un Winston Smith (1984), pero hasta la ilusión cronológica le fue arrebatada al Contrasurrador de *El asalto*⁴².

Cada palabra de esta obra de 1988 está «maleada», y se adivina el casco que esgrime la pluma y garabatea sentencias torcidas. Hay algo caprino en el rostro que nos mide desde la solapa, algo de chivo degollado en la dulzura odiosa de los ojos.

[Además, estaba el sonido que emitía al hablar, un ceceo sibilante de guajiro taimado, la lengua interviniendo donde no la han llamado, ensalivando lo que sale del labio: más que

⁴¹ Según reza el primer verso de Génesis: *Br'eshit bara Elohim et ha'shamaim v'et ha'aretz*.

⁴² Reinaldo Arenas (1990): *El asalto*. Miami: Universal.

un simple escape de aire, se trataba de un efecto neumático-neurasténico].

Cuando no hay Inquisición, cuando el hereje se ha instalado precariamente en el «mundo libre», parecería que dios mismo se encargara de fulminarlo. En el caso de Rey, será una plaga. Es evidente que el terreno calcinado por el herpes, el salpullido y el sarcoma donde se mueve nuestro antihéroe es un paisaje ascético, un paraje de santos. Lo vemos pujar el sudor agrio del esfuerzo plebeyo por producir sentido. El mundo es un desierto regado de bestias y homúnculos. Un «camello» es un grupo de seres agachados, enganchados por los antebrazos, que avanza en fila.

El asalto es apenas veladamente autobiográfico: Reinaldo, igual que el Contrasusurrador, «revienta» (es decir: destruye, pervierte, ensucia, mancilla) los grandes modelos modernos y antiguos de la literatura universal que le sirven de epígrafes a los capítulos de su noveleta. De alguna manera, el índice es mucho más novelístico que la novela misma, y nos enfrenta a su funesta bibliomanía.

No olvidemos que Reinaldo Arenas fue primero, y quizás exclusivamente, un bibliotecario, y que ese oficio, aparte de provocar desazón crónica y un acuciante complejo de inferioridad, ocasiona, como norma, deformaciones del gusto en el artista que lo ejerce temprano.

Reinaldo parece denunciar, en el índice, no tanto la escasez como la sobreabundancia editorial castrista, la plétora literaria a que es sometido el reo en la Colonia Penitenciaria. En el relato kafkiano, al que tanto debe *El asalto*, el condenado interpreta un dictamen escrito a cuchilla sobre el pergamino de su propio pellejo. Es de este *tipo* de literatura que trata la obra de Fernando.

Entre abril de 1984 y diciembre de 1986, el escritor, exiliado en Nueva York, había comenzado a perder la lengua, según queda consignado en las páginas iniciales de *El portero*⁴³ («¿testimoniado? ¿Existe esa palabra en nuestra lengua?»).

Vemos la lengua de San Antonio en un relicario, en la basílica del santo, en Padua, y comprendemos que cada libro de Arenas es una homilía a las transgresiones de ese órgano —la lengua como asiento de la espiritualidad—, ya que, para nuestro escritor, no puede haber *spiritu* si no viene asociado a una parte, a un miembro, o incluso, a un apéndice y un humor.

Así, la mujer se presenta en su escritura como el depósito de toda impureza: lo femenino supura, chorroa, se viene y excreta. Los fluidos se bambolean dentro de un vaso vaciado de *esencia*. Entre las muchas otras palabras campesinas que Reinaldo entrelaza en su «tapiz de pelos, latones y vidrios rotos», figuran reiteradamente «yegua» y «despotrica»: así el lenguaje [*cubano*] es forzado a «ponerse en cuatro».

El caballo no es más una bestia noble sino el signo de la necesidad ciega: *El asalto* puede leerse como una suerte de bestiario y de breviario de funciones endocrinas. En la mujer, en la yegua, en sus funciones, períodos y reglas, en sus evacuaciones y vaivenes hormonales, en la ignominia de su materialidad (de su *maternidad*) va implícito el problema del Mal y la Caída. Ella es la Gran Prostituta que cabalga la Bestia, la ramera martiana, poluta con la semilla de mil

⁴³ Reinaldo Arenas (1990): *El portero*. Miami: Universal.

usurpadores, pero sobre todo de uno, el gran desconocido: *el que concibió al Hijo*.

Quien escribe esta fábula equina ha vivido en el campo y ha visto cómo las jacas se someten a la posesión del labriego, cómo lo reciben y se vuelven sus cómplices (sus «queridas»), cómo aceptan calladas el estéril lechazo del hombre (del que están separadas por un abismo de especie): Hijo de Bestia, el artista cae en el mundo expulsado por el mismo hueco que puja y aprieta, incapaz de distinguirse del menstruo o del semen. El miasma es el Hijo⁴⁴.

21.

Cada página de Reinaldo Arenas es (y por siempre ha de ser) lo contrario de un saber. Sublime ignorancia empeñada en la más alta aspiración: el sacrificio del estilo en aras de la consustanciación en el Mal.

Antes de sucumbir al Mal, debemos encarnar lo malo –*die Böse* nietzscheano– en la literatura y el arte. Pero el arenismo es «lo malo» malogrado.

Cabe aquí una distinción axiológica entre los contenidos específicos de «lo malo» en la persona del artista, y las trazas del mal en la cultura de la época y su asimilación en el torrente espiritual del siglo, del que el escritor es tribu-

⁴⁴ «Vulcanus Minervam adamavit, voluitque cum ea congregi; renuit illa, et virginitatem praeoptavit, et se occultavit quodam in loco Atticae, quem ab ipso Hephaestium appellarunt; is enim illi insidiatus, et sperans comprehendere, ejus hasta percussus est, atque adeo deposuit insequendi studium, et in pavementum naturam effudit, unde natus est puer, quem Erichthounium vocavit». Pseudo-Erastóstenes (1795): *Catasterismi*. Gotinga: Vandenhoeck et Ruprecht.

tario. En otras palabras: ¿cuánto hay de malo específico en su arte, y cuánto pertenece a la radiación de fondo de una edad mediocre?

El mal gusto produce malestar. Por la vía del dolor, lo malogrado llega a erigirse en pilar de la nueva sociedad. La condena del placer oficial, y el reproche a la conformidad de los que se acoplan, emergen [en *El asalto*] como los nuevos mandamientos del gusto anticastrista.

22.

En literatura, tendemos a circunscribirnos a la época clásica y echar a un lado las leyendas de la edad media y oscura: pero es evidente que el machetazo en el cráneo de San Antonio vale por toda una Odisea, que el apedreamiento de Caribdis y Mosila da en el blanco perpetuamente.

A los huesos, la sangre y las piedras los recogen, primero, los relicarios, y después los museos y mausoleos. Quedan martirologios en cimborrios, sufrimientos en medallones. Una religión sin dolor, sin sudores y pujos, insiste Reinaldo, no merece el amor del pueblo.

Por eso hoy solo tenemos a Reinaldo, el Sacrificado, el santo que nos legó su lengua en un Pentateuco, cinco novelas malas con que calzar el altar cojo de nuestro martirio. Para eso, al menos, sirvió la letra, para acumular volumen, un grueso expediente contra el castrismo: página tras página, capítulo tras capítulo, su obra llena el hueco que media entre la epifanía y el aborto.

«Sólo hay un responsable: Fidel Castro. Los sufrimientos del exilio, las penas del destierro, la soledad y las enfermedades que haya podido contraer en el destierro seguramente

no las hubiera sufrido de haber vivido libre en mi país»
(REINALDO ARENAS, Epístola).

23.

Mi prosa púrpura, *o el color oculto*

De pequeño viví en la calle Nueva, también llamada Menéndez Peláez, en el número 15, donde nací. Era una casa de martillo con un solo cuarto; en la sala papá tenía un chinchal con un solo empleado. Al fondo del patio había un corral por donde pasaron varios cochinos de distintos tamaños, que mi padre alimentaba con palmiche. Ese fue mi corralito en los primeros años, creo que de los tres a los ocho. Allí pasaba horas jugando. Una vez traje tizas de la escuela, de distintos colores, las raspé y las fui echando en un jarro que había puesto a calentar sobre una hornilla. La hervidura arrojó un color púrpura que me llenó de alegría. Había descubierto un color alquímico: el color oculto. Recuerdo la impresión que me causó la aparición del violeta en mi Vaso. Luego mi abuelo libresco me proporcionaría unas probetas y un pequeño equipo de laboratorio en el que calciné diversas sustancias.

Miré a lo hondo de mi pensamiento y allí estaba acorralada la novela. ¡Un conjunto de ensayos, de tientos, de cuentos! Un pozo ciego que, en lo profundo, reflejaba mi cara. Una cara, dicho sea en honor a la verdad, crispada por la imbecilidad propia y ajena, por el dolor y el asco, marcada por el impacto de mil aerolitos, palabras duras como huevos lanzadas contra mí, una viruela, la facha de un apedreado, ¡y allí anidaba mi novela! Solo había que sacarla, acariciarla,

zarandearla, imprimirle forma. El problema de la forma apareció enseguida, como aparece siempre que una idea se insinúa a la mente del autor. R. L. Stevenson se quejaba: «Tal es la amargura del arte: encuentro un buen efecto y algún capricho del sentido viene a interponerse...»; pero la forma –la *bella forma* nacional– había sido sometida en Cuba a los rigores del esclavismo, y los efectos de ese calamitoso experimento quedaron plasmados en textos canónicos.

La cultura cubana, enfrentada al oscurantismo de la esclavitud, terminó por interiorizar las aporías y patakíes de unos pueblos extraños arrastrados en cadenas hasta nuestras playas. El modelo del saber como contrasentido está en *La jungla* y en *El Monte*, es decir, en nuestro *pensamiento salvaje*.

[El Poeta enmarca un eslabón de su grillete: aparece el primer *readymade* neoyorquino. Hace un anillo con el eslabón, y el círculo se cierra⁴⁵].

En el círculo me miraba como quien se encorva y mete la cabeza por entre las piernas: un nudo. Si tuviera que describir el efecto que produjo en mí el descubrimiento tardío de la novela, de los personajes que merodeaban en el fondo de mi confusión, el asombro que me causó –¡y el desencanto!– descubrir un mundo dentro de mí. ¡De mí! ¡De pinga! ¡Del fetichista, del comunista, del pasionario, del equivocado, del hijo unigénito de la gran revolución fascista! Fue como el que sale de la morgue después de haber sido dado por muerto y aspira el aire puro del amanecer.

⁴⁵ «Cuando fué Doña Leonor a Nueva York [...] le dio a su hijo, como regalo, al llegar, una sortija hecha con un eslabón de la cadena del grillete que llevó en presidio. Tenía la sortija como un centímetro de ancho con la palabra CUBA tallada en grandes letras». Blanca Z. de Balart (1945): *El Martí que yo conocí*. La Habana: Trópico.