

hacer nada. Ni siquiera los marineros pueden (...) En eso consiste perder a una mujer. Y en ocasiones perder a una mujer supone perderlas a todas.”

## Demasiado futuro

JUAN CARLOS REYES

Carlos A. Aguilera, *El imperio Oblómov*,  
Renacimiento, España, 2014, 234 p.

*El imperio Oblómov* desborda la idea tradicional de novela: es una exposición, una instalación; mejor, una puesta en escena teatral cuya parodia nos sonroja. No es aquello que, con vacíos eufemismos, nos hemos dado a la tarea de llamar “pena ajena”: no. Es el flagelo más propio que pudiéramos imaginar, porque ahí nos reconocemos, porque en sus páginas leemos sueños tan escondidos como propios; madres odiadas por días, meses o años; padres a los que hemos querido dar un tiro en la cabeza; sillones ocupados cuyo espacio juramos que nos corresponde por pura justicia; imperios efímeros y superfluos que, de tan diminutos, dan lástima. Leemos una parodia cuyo germen de realidad nos estremece de risa y espanto.

Conforme avanzaba en la lectura del texto de Aguilera, más me imaginaba recorriendo una casa llena de cuartos vacíos en los que habría veintidós cuadros colgados, escenas suspendidas en

las que se vería a un grupo de hombres cazando, a una mujer subida en una caja de madera predicando a gritos fuera de una iglesia, una torre en construcción, el retrato de un niño tuerto. Cada vez que uno se acercara a la pintura, podría tocarla y ésta se revelaría viva al mostrar un episodio aleatorio de la historia de un imperio en construcción y decadencia simultáneas.

Mi lectura de Carlos A. Aguilera (La Habana, 1970) comenzó por *Teoría del alma china*, libro que aún considero la muestra más alta de un impecable oficio. Co-editor y colaborador de la revista entre 1997 y 2002, es sin duda una figura clave para entender la literatura de la diáspora cubana de la segunda mitad del xx y este incipiente siglo xxi. Ha escrito poesía, teatro, ensayo, cuento y novela. Sus libros, no fáciles de conseguir, son *Clausewitz y yo*, *Discurso de la madre muerta*, *Teoría del alma china*, *Das Kapital*, *Retrato de A. Hooper y su esposa*, y *El imperio Oblómov*. Para quien así lo desee, será de fácil acceso algo del material del autor reunido en la estupenda antología *Ratas, líquenes, insectos, polímeros, espiroquetas: grupo Diáspora(s). Antología (1993-2013)*, de Jorge Cabezas Miranda, publicada en 2014 por Cabezaprusia, o también una edición de *Clausewitz y yo* que la editorial independiente La Cleta Cartonera está por publicar.

Por si alguien se lo pregunta, o el puro nombre *Oblomov* resuena ya en su

mente lectora, Aguilera afirma en una entrevista que su novela no tiene nada que ver, de no ser por el título, con *Oblomov*, novela rusa de mediados del XIX escrita por Ivan Goncharov. *Oblomov* es una de las grandes novelas sobre la apatía del hombre superfluo, una dura crítica en tono satírico a la nobleza rusa de la época zarista. El autor cubano plantea que el título no pasa del homenaje, aunque a mí me parece que es una especie de “contra-novela”, una respuesta casi. Si en *Oblomov* pasa poco y el personaje tarda decenas de páginas en decidir si se levanta de la cama mientras acepta que todo le ha sido dado sin tener que luchar o trabajar por ello, en *El imperio Oblómov* el personaje principal hace todo lo contrario: nada le es dado. Marcado por una maldición casi diabólica –en palabras de su propia familia–, le es impuesta la creación de un imperio paneslavo que se transforma en epítome de lo funesto, un reinado donde, como en el dicho, tuerzos como él son reyes. Para llevarlo a cabo, deberá pasar por innumerables penurias ante escopetas, internados, zorros, maestras de patriotismo y civilidad, su propia madre, y un dios que –a menos de que se encuentre practicando *foxtrot* en un sanatorio psiquiátrico– estará siempre en su contra.

El texto entero es una parodia de diversas realidades que se cruzan y mezclan sin que te percaes del todo de las constantes inflexiones entre narradores, tiempos, lugares o personajes. Aguilera

construye una narración con decenas de recursos estilísticos que hacen tan patente su oficio como un humor negro y ácido sólo permitido al que parodia con los pies al borde del abismo con ganas de asomarse para sentir el vértigo. Dice en ese tono el último de los Oblómov, recordando los desfiles militares del Internado: “Me recordó aquella otra amenaza que repetía nuestra profesora de patriotismo, lengua y civilidad en el Internado, tirando sus pasitos de *prima ballerina* hacia delante y alisándose la papada: ‘O aplauden o les rompo el futuro’.”

En varios pasajes, los diversos narradores –un narrador personaje en primera y tercera persona, así como un narrador externo pero juicioso– le hablan directamente al lector: “Empiezo a contar desde el principio y ya se enterarán”, dice el Tuerzo Oblómov, el personaje principal y más pequeño de una dinastía que recorre generaciones para terminar con este mesiánico cuasi niño rodeado de santones deformes intentando construir una torre encargada por la más grande de las falsas santas, *mamushka*, su madre, que grita discursos mesiánico-religiosos frente a la iglesia a punto del desmayo. Lo delicioso de estas secciones, en el libro, es que parecen secciones de extáticas obras de teatro: notas para pausas dramáticas, indicaciones de trazo escénico o registro actoral en los diálogos: “Pausa para poner los ojos en blanco”, “Tono de desespero”, “(Pausa para echarse un mechón de pelos hacia atrás)”, “Pausa para reírse sola”.

Son también muy notorias las suspensiones en la narración que Aguilera hace a lo largo del libro para, capítulos después, retomar el asunto o, en algunos casos, simplemente dejarlo olvidado entre las páginas. Anota, por ejemplo: “Voluntad y poder pueden ser, como ya veremos, paños muy delicados”; o, en varias ocasiones: “como veremos más adelante”. Parte de lo que más llamó mi atención sobre el estilo de la narración es el que aparentemente existe, y recurro a la “apariencia” porque sus huellas son pocas, un presente explícito desde el que se narra. Por ejemplo: “Así que ahora regresemos al Internado. Después continuaremos hablando de este asunto. Es de noche.” ¿Es esta una pista sobre el momento único de lo narrado (imaginado)? ¿Es que, como para Conrad en *El corazón de las tinieblas*, el tiempo para contar está corriendo apresurado como en un reloj de arena?

El funesto evento que vaticina la decadencia del imperio Oblómov es un simple accidente de cacería: “Es decir, una cuantas gotas de aceite de menos, unos cuantos zorros de más, y la vida de ‘el peor de los Oblómov’ cambió.” Ahora Tuerto, el menor de los Oblómov, es signo de abominación. Víctima de “la enfermedad única del ojo único... la enfermedad-hueco” que no sólo lo condenará a él sino a toda su familia: personajes tan ridículos como mesiánicos. El hecho se considera accidente por muy poco tiempo para después mutar a

una maldición. Es bien sabido que el zorro como figura es, desde la Edad Media, considerado “símbolo frecuente del diablo”, tal vez por ello *mamushka* Oblómov asume a su familia maldita por el mismísimo demonio y recurre a una vida ridícula de religión y odio con tal de que su hijo “el Tuerto, Oblómov Satanás, Oblómov Polifemo, Oblómov Ojito de Serpiente, Oblómov el Hueco...” logre construir el imperio que lo reivindicase todo. “Oblómov el Tuerto, como empezaba a runrunearse en su entorno más íntimo, era un elegido. Y contra los elegidos no hay nada que hacer.”

Esta enfermedad-deformidad-maldición-destino es testigo y causa de un retrato familiar espeluznante y paródico a la vez. Y la familia es un micro universo que se fragmenta en la búsqueda de un imperio que una la cultura eslava y demuela de una vez por todas las absurdas costumbres y tradiciones llegadas del temible y desconocido Este. En las primeras líneas del prólogo queda muy claro: “Ahora hablemos de mi odio hacia el Este, de mi odio a todo lo que simboliza el Este, de mi odio a cualquier recuerdo de esa época. Les advierto que será una historia larga.” Y es larga porque intenta contarlo todo, porque intenta mostrar a una familia obsesionada con “mantener la raza”, con imponer la “biología blanca”. Su madre se lo ha dicho, y el más pequeño de los Oblómov lo cree con toda seguridad: “yo debía proteger a la raza, que para ella significaba ante todo conser-

var a cal y canto la sangre y la familia”. Pero la parodia de Aguilera no perdona a una familia con ideas tan insensatas: el “Gran Oblomov” es la estirpe de un general alsaciano y una hemofílica húngara, su hijo –padre del tuerto– “rompió con toda la rama celta de su árbol genealógico”, la bisabuela Oblómovina “se había enamorado de un gitano de circo y había abandonado un día a su marido y a sus cinco hijos bajo un aguacero”. El retrato que hace Aguilera de la familia Oblómov dibuja un árbol genealógico que comienza con individuos que se hicieron leyendas, como el “Gran Oblómov”, para terminar con varios “santones” deformes bajo la tutela del manco Kiril Kirilov, a quien ellos mismos violan con todo tipo de instrumentos para placer del último, el más pequeño, el más maldito, el nunca amado, el siempre mesiánico, el tuerto Oblómov. Y así, “fundar una humanidad que pudiera salvarse a partir de sus defectos: el cáncer, la idiotez, el no-ojo, el tumor, la hepatitis...”

No puedo evitar que esta realidad paródica y alucinante construida por Aguilera me recuerde a su compatriota Reinaldo Arenas, uno de los escritores cuya obra más disfruto y respeto. En tono menos lúdico que el de Arenas, Aguilera logra también que la irracionalidad de las acciones que muestra vayan escalando casi geométricamente. La comedia humana que retrata se vuelve cada vez más delirante a cada página que avanza la novela y los per-

sonajes son cada vez más expuestos, humillados, exhibidos en su estupidez y locura disfrazadas de misticismo y grandilocuencia. Aunque también hay pasajes inmensamente divertidos por satíricos, por mostrar una falsa insolencia ante algo que únicamente molestaría a los personajes. Los que más disfruté fueron los relacionados con ese divertidísimo dios al que los enfermeros de un psiquiátrico –que tal vez sólo existe en los sueños de Oblómov y Kirilov– le avientan de vez en vez alguna salchicha mientras ensaya sus pasos de baile. “Me pondré a ensayar mi foxtrot y por cada paso que aprenda le abriré un hueco en los pulmones, por sólo gritar y no atreverse al final a nada, por haber destripado durante años al inservible de su marido.” Ese mismo dios que se muestra como un naufrago que ha perdido la razón en su soledad, y que puede ser ridículo y poderoso: “Para eso era dios y los rayos solares le salían directamente del culo. Sí, como usted oye: en forma de ángeles y demonios; del culo.” Y la risa vuelta desconsolada mueca continúa: “Descubrí que los seres humanos no éramos más que la imagen y semejanza de los pliegues de su culo. ¿Entiende usted? La imagen y semejanza del hueco por donde este falso dios con sus falsas preguntas y su falsa ley hace caca.” Como una nota más sobre el logrado y a ratos desbocado estilo de Aguilera me remito al capítulo diez de la novela, uno de los más exquisitos del libro: primero

se remite a olores con una repetición sintáctica muy singular: “*Penicilina*: El hospital olía a penicilina”, “*Ladrillo*: El hospital olía a ladrillo”. Formol, carbón, para después, hacia el final, cambiar al formato de una obra de teatro: personajes, diálogos, indicaciones, trazo escénico.

Desde *Teoría del alma china*, Aguilera hace uso de la presencia constante de un discurso político armoniosamente entretreído entre sus textos sin importar el género del que se trate, y *El imperio Oblómov* no es la excepción. A pesar de que el narrador pide que “(recordemos que esto sucede en mil ochocientos y pico)”, la novela ocurre en un tiempo y lugar que no es ninguno, pero tampoco —como lo diría el lugar común— todos. El escenario es una mezcla de lugares, de tiempos y personajes que logran la parodia del artista, del gobernante, del dictador, de la revolución siempre inconclusa y a la venta del mejor postor, como apunta Bertholdo, desquiciado médico jorobado que atiende a *mamushka* en un hospital para tuberculosos. Aguilera apunta en una entrevista: “es decir, [ocurre] ahí donde la historia, la literatura, el canon e incluso lo político pierde peso, el peso que la vida y cierto *status quo* le han dado, para convertirse en risa, cargada agónica. Y digo agónica porque no concibo ninguna escritura que a la vez no se ahogue en su propia risa, que no delire”. Para muestra de otra potente y descabellada sátira sobre el asunto,

recomiendo infinitamente el video sobre su poema “Mao”, que se puede encontrar fácilmente en Internet. Además de ser visualmente muy atractivo, el texto, y la manera en la que el propio Aguilera lo lee, podrían resumir parte de su poética y la relación que guarda con su natal Cuba, pero también con cualquier lugar o dictador que intente disfrazar al otro como exiliado, fugitivo, migrante, como un alejado otro con el que nada nos une y con el que todo nos es irremediablemente ajeno. El propio Aguilera dice en entrevista con el *Nuevo Herald*: “[La novela] no responde a ningún territorio real, o histórico completamente definido, sino que toma y (ficcional) varios espacios para construir su propia situación.”

Después de ver a su madre tuberculosa perder la razón bajo los cuidados de Bertholdo, médico jorobado y obsesionado con las muñecas de tamaño natural y la parafernalia bélica, Oblómov el Tuerto comienza la construcción de la torre que será el centro de su imperio: “En ese lugar, Kirilov, me esperaba el zorro que me disparó en el ojo y me dijo: Éste es el Este, el único Este, el Este exacto. El único lugar en donde el Este existe. Todo lo que te han dicho hasta ahora es mentira. Olvídalo. El Este está aquí, señalando un puntico color azufre sobre la tierra. Y en ese lugar es donde vamos a levantar nuestra torre.”

Una torre que, como signo, ha representado la idea de elevarse por encima de la norma vital o social, una “escala en-

tre la tierra y el cielo, por simple aplicación del simbolismo del nivel para el cual altura material equivale a elevación espiritual”, una especie de transformación espiritual. Un enorme grupo de “cojos, enanos, sonámbulos, epilépticos, imbéciles, sifilíticos” con un bufón como rey.

Todo se reduce a una alucinante obra de teatro, a un paródico escenario en el que nadie sabe sus papeles, en el que todos equivocan sus diálogos, en el que los monólogos son confundidos con indicaciones, donde el libreto se traduce como realidad, un tiempo en el que durante los intermedios se actúa, actores hablando mal de sus compañeros tras bambalinas, directores pateando y escupiendo a quien se deje, tramoyistas con los papeles estelares. “Lo demás, ya lo sabemos todos. Es la historia de un imperio. La historia de un tuerto, una familia, una zona, una medicina, una obsesión.” Lo demás, ya lo sabemos todos, es la historia de todos.

## Lecciones perrunas de un moralista intempestivo

RICARDO DONATO

Leonardo Da Jandra, *Filosofía para desencantados*, Atalanta, España, 2014, 144 p.

Rememorando a Tomás de Aquino, en una de sus más espléndidas cavilaciones, Michel de Montaigne traza una ana-

logía inquietante: que el amor desmedido a la sabiduría puede tornarse un vicio tan pernicioso para el alma como la abominable lujuria del incesto.

Además de exhortarnos a copular de manera católica y atemperada, sin variar de dama, postura ni abertura, el barón rampante de Saint-Michel desaconseja, en su estimable texto “De la moderación”, el extremado afecto hacia la virtud y el conocimiento: “en exceso, la filosofía esclaviza nuestra natural libertad y nos desvía, mediante una importuna perspicacia, del camino hermoso y llano que nos ha trazado la naturaleza”.

Lejos de equivocarse, las palabras de Montaigne resultaron proféticas: tras un prolongado e incontinente amorfo epistemológico, en su querer inmoderado por traer hacia la luz la verdad oculta del fenómeno (la *aletheia* griega o el “des-ocultamiento de lo ente”, en palabras de Martin Heidegger), la razón filosófica moderna acabó por contagiarse de una logo-disentería tan violenta y ardorosa que de ella ya no queda más que un puro hueso.

Pero el malestar —más bien agonía— tiene su razón de ser: la filosofía ha cometido *hybris*, excediéndose en una verborrea ininteligible, pomposa y marreadora, que nada más de leerla a uno le entran ganas, siguiendo el ejemplo de Heráclito de Éfeso, de enterrar la cabeza en el estiércol, sin mencionar a los pocos filósofos cuya teoría redundaba en una *praxis* concreta y consistente, transformadora de la realidad.