

AHMEL ECHEVARRÍA: DIÁLOGO DESDE SU OBRA

Katia Viera*

Es Ahmel Echevarría (La Habana, 1974) uno de los escritores más sobresalientes de la narrativa cubana contemporánea. Libros como *Inventario*, *Esquirlas*, *Búfalos camino al matadero*, *La Noria*, *Días de entrenamiento*, o el más reciente, *Insomnio: the fight club* han sido algunos de los textos que le han dado visibilidad sobre todo en el ámbito nacional, aunque la mayoría de ellos, merecedores de premios nacionales, le han asegurado, también, los lectores foráneos.

Pertenece este escritor a la generación de los nacidos en los años setenta y ochenta y, a diferencia de quienes lo antecedieron, no participó de la construcción del proyecto de sociedad que entró en crisis en el período de fines de los ochenta y los noventa. Quizás, para él, la disolución de la utopía se presenta como un hecho consumado.

La obra de este autor parece tomar nota de un movimiento centrífugo en la literatura cubana contemporánea que desvirtúa el realismo de los espacios, elemento tan socorrido en la mayor parte de la literatura anterior, en pos de trazar un recorrido que puede ir desde la construcción rutinaria, violenta, metafórica, intemporal de los espacios habaneros, pasando por otro que cuestiona los discursos políticos e históricos, u otro que simplemente interroga y dé respuestas a nociones tan universales como la soledad, la distancia, el amor.

Con el pretexto de conocer su quehacer literario, sus preferencias estéticas, sus intereses como creador, Ahmel ha accedido a responder algunas preguntas que espían y asedian su archivo.

KV: El crítico cubano Gilberto Padilla ha expresado en distintas ocasiones que para los nuevos narradores cubanos “la Isla ya no es más que un sitio x, una referencia fortuita: un no-lugar y el contexto de lo cubano constituye un mero dato anecdótico, un desafío”. ¿Crees que tu obra explore la Isla como desafío, como no-lugar?

AE: No sé si por mi tendencia a la digresión, o a esa retórica que se nos inculcó desde los estudios primarios y que lógicamente tiene su origen en los discursos políticos a nivel de

* Katia Viera. Licenciada en Letras, Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana, Cuba. Becaria de CONICET, doctoranda en la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina. [katiaviera4@gmail.com]

escuela, barrio o país, para mí Cuba, en el momento de representarla, no es “la isla”, sino “un breve y tórrido archipiélago”.

En tanto desafío, empleo energía y tiempo en entender lo que es y no es Cuba. Cuba como un sobredimensionado trozo de tierra al que le cuelga al sur otra isla, azotada por huracanes, y cuyas gentes dicen padecer una suerte de insularidad. Tampoco dejaría a un lado al resto de los cayitos, utilizados para el solaz de una horda de extranjeros, y para atender contra la fauna y la flora con una red de pedraplenes, hoteles, y especies invasoras llevadas allí por hombres tercos y con no poco poder.

A veces la narro como si fuera Cuba, otras como si no. Como si importara. Como si no importara. Porque mi propósito no es narrar “la isla”, sino “las islas” que la habitan, es decir, las mujeres y hombres que han formado parte, o han sido víctimas, de mecanismos de poder que han propiciado una conducta verdaderamente impropia en la sociedad cubana. Hablo de la doble moral, del robo como variante de sobrevivencia, de la mentira, la ineptitud, la vulgaridad, la holgazanería.

Por cierto, a pesar del egoísmo creciente, a los cubanos se les da bastante bien lo de establecer nexos, diálogos, afectos, lo cual implica asociación. Y si seguimos con los detalles, no podemos perder de vista la emigración –más de la mitad de Cuba quiere vivir fuera de Cuba. Vista hacia adentro, las gentes en Cuba son un archipiélago. Vista hacia afuera, los cubanos en tanto emigración están en cualquier lado. Y la información, a pesar de los mecanismos de control ideológico, fluye por vías alternativas, como el dinero y no pocos productos para los diferentes tipos de consumo.

Me interesan las estrategias de vida que ponen en práctica las gentes en medio de un escenario tan hostil. ¿Cómo se puede amar y ser un hombre bueno allí donde la ideología, la política y lo político ha modificado genéticamente todo hasta empobrecer incluso el lenguaje?

Como puedes intuir, mis novelas, o lo que llamo novelas a falta de un nombre mejor, son novelas de amor. Y si se desatan en una suerte de no-lugar, en ese caso lo sería el entorno privado –el hogar–, al interior del individuo. Mis novelas se olvidan de esa supuesta fatalidad del aislamiento, de los relatos donde el cubano es el eterno gozador y animal riente, y se interesan por ese archipiélago (in)contenido dentro del “breve y tórrido archipiélago” donde el dolor y el hastío alternan con el amor y la fiesta.

KV: La Habana es escenario de muchos de tus textos, que bien la abordan de manera central, o bien de forma liminal, pero casi siempre la piensan como espacio de memoria, de cotidianidad. ¿Vuelves a este espacio por algo en particular?

AE: La Habana es el terreno que mejor conozco. La Habana real. Y la ciudad imaginada. La Habana que transcurre puertas adentro, también parietales adentro. Me interesa más la que no puede recalar en los relatos de las Agencias de Turismo, o en la que narra el Estado.

Esa otra Habana, o esas otras Habanas –porque serán la misma y a la vez otra para cada cual–, tienen una riqueza mayor. Allí es donde en verdad existe la vida, la vida humana en toda su magnitud. La otra, la de las Agencias de Viaje y la narrada por el Estado, es solo un pésimo y a veces efectivo cuento de hadas que termina mal porque termina bien. Solo los tontos la creen. Solo los cínicos pueden mentir (obviando) tanto a la hora de construir un supuesto imaginario, una ciudad.

KV: En el año 2012 participaste, junto a los escritores Jamila Medina y Arturo Arango, de una “conversación”, publicada en la revista La Gaceta de Cuba, en la que hablaban del cansancio de la literatura cubana; ¿consideras que tu obra esté contribuyendo a traspasarlo?

AE: Aquí me sonrojo. Debería ser un crítico u otro escritor quien debiera responderte. Pero...

Solo sé que me he propuesto un desafío. Alegremente.

Solo sé que no quiero repetir fórmulas de otros, sé que tampoco quiero repetirme. Y si me repito, trato de hacerlo desde la diferencia.

Solo sé que mi terquedad se traduce en observar al otro y verme en el otro, luego asociar. También sé que deseo escribir desde “otra biografía”, desde una “biografía extraña”.

Solo sé, por ejemplo, que quiero ser una mujer blanca para entender su propia noción del mundo y para ello se inventa la voz de un hombre negro, el hogar de este hombre, y su familia.

Solo sé que una vez intenté un desplazamiento incluso geográfico y traté de ver el mundo con un ojo de menos y pedí que me llamaran Ismael. Yo venía de regreso de la Guerra de Irak.

Solo sé que intenté narrar a un hombre viejo llamado Fidel; en ese momento de vida, sus delirios de grandeza se centraban en la Literatura. Fidel Castro Ruz era una suerte de Pierre Menard que deseaba escribir *El reino de este mundo*. Y decidí narrar la muerte de ese viejo de fierro, cuyo corpachón se había debilitado, antes de que en verdad aconteciera. Y le deseé una muerte más cómica que anodina, más poética que patética. Toda muerte civil es, en verdad, patética. Y la suya...

Solo sé que quiero repetir algunos grandes temas, pero desde la diferencia.

KV: Durante los primeros años del 2000, concebiste, junto a Orlando Luis Pardo, el término “Generación 0” para referirse a un grupo de escritores (dentro de los cuales estaban ustedes dos, Jorge Enrique Lage, Agnieszka Hernández, Legna Rodríguez, Dazra Novak, Osdany Morales, Lizabel Mónica, Raúl Flores, entre otros) que comenzaban a hacerse visibles justo por esos años a partir de la publicación de sus obras. En aquella “conversación” con Jamila Medina y Arturo Arango, de la que ya hablamos, decías: “pertenezco a un grupo de escritores llamado Generación Cero. Si algo caracteriza este grupo es la supuesta variedad de temas, la casi total falta de espíritu de grupo, compromiso [...] La tendencia es la narración de pequeñas peripecias o escaramuzas de un individuo u homúnculo en un contexto digamos minúsculo: una pareja, trío, grupo de amigos, si acaso una tribu urbana, y el escenario apenas conecta con el inmediato social, político, económico de este breve y tórrido archipiélago”. ¿Hoy, en qué medida consideras que ese concepto resulta aún funcional y al mismo tiempo problemático?

AE: Digamos que el autor intelectual de “Generación 0” es Orlando Luis Pardo Lazo. A manera de breve recuento: en un inicio, ese grupo de escritores se llamó “Generación Año 0”; la creación de aquella etiqueta tenía como fin darle orden y sentido no a una generación de escritores, sino a un pequeño grupo de narradores. Algunos hacían poesía. Todos comenzamos a publicar en el Año 2000, y habíamos coincidido o en el Taller Literario

“Salvador Redonet”, el Laboratorio de Escritura Creativa “Enrique Labrador Ruiz”, o en un delirio llamado La Clínica. Todos los espacios que mencioné fueron organizados por el narrador Jorge Alberto Aguiar Díaz (JAAD).

La Crítica, en su trabajo de segmentación para el estudio del campo literario, supo de la existencia de la etiqueta, del grupo de autores, de sus obras. Y se produjo un fenómeno singular. Se redujo el tamaño de la etiqueta y se amplió tanto la cantidad de autores como los géneros. Pasó a llamarse “Generación 0” y en ella reunieron un nutrido pelotón de narradores y poetas. También te digo que todo es bien difuso. Siento que no hay suficientes textos críticos sobre el tema y las antologías tampoco aportan claridad.

Desde mi punto de vista, no creo que haya habido profundos cambios al interior del grupo inicial, ni en el pelotón concebido por la Crítica. Sin dudas sostengo cuanto dije. Es natural que de todos solo destaquen unos pocos autores tanto en la narrativa, la poesía, el ensayo. Eso ya es suficiente. El tiempo dirá.

Si *googlean* la etiqueta, sabrán de quiénes hablo. Jamila, Legna, Lage, Osdany, Orlando Luis, también Oscar Cruz... no muchos más. Ellos, en mayor o menor medida, han sabido ampliar el campo de batalla, convirtiendo mi opinión (la que citaste) y el concepto en una suerte de paradoja: es funcional porque segmenta, y problemático porque la propia Crítica generó el problema.

KV: Advierto en el conjunto de tus textos la poética de escritores tales como José Saramago, Milán Kundera, Julio Cortázar, Jorge Luis Borges, Guillermo Rosales, Roberto Bolaño, Ricardo Piglia, Rodrigo Fresán. Si esta afirmación no fuera solo una sospecha, ¿por qué dialogas con estos escritores?, ¿por qué te interesan?, ¿cómo piensas que se insertan en la obra que concibes?

AE: Conjugando en presente, te contesto:

Por la manera de observar y analizar Lo Real y la “traducción” que de ello hicieron.

Por la manera de pensar una genealogía de escritores desde la cual les interesaba ser leídos.

Porque saben cuál es el verdadero compromiso del escritor. Y el del intelectual.

Porque no solo son escritores, también son agudos lectores.

Porque no olvidan de qué va el asunto: contar una historia que contiene dos relatos: de los dos, el más importante transcurre “debajo”, oculto en el texto.

Porque el verdadero escritor es el que sabe observar, el que sabe asociar.

El amor, la política y lo político, un viaje, un crimen, lo fantástico entreverado en Lo Real, una conspiración, la aventura del lenguaje, el no-lugar (un asilo, el exilio, la censura, la enfermedad, la locura) caracterizan la obra de quienes detectas en mí.

KV: Percibo en tus textos como rasgo distintivo y unificador el traspaso, la salida de los límites del imaginario nacional, en un acto escritural que pretende dialogar con él, pero al mismo tiempo superarlo, ensancharlo; y esto constituye un rasgo de la literatura “posnacional”, aquella que pretende ser también, universal. ¿Esto ha sido accidental o es el resultado de un acto totalmente consciente?

AE: Totalmente consciente. Es una suerte de “fricción global” más que “ficción global”. Apropiándome de un título de Michel Houellebecq, se trata de la ampliación del campo de batalla.

KV: En el mundo globalizado, sobremoderno en el que hoy “convivimos” todos, es difícil que un escritor no dialogue con otros de su misma generación, radicados dentro de su país o fuera de él. Si tuvieras que enlistarlos, ¿cuáles no dejarías fuera, y qué es lo que más te interesa de sus poéticas?

AE: Legna Rodríguez (su obra como un terrible y maravilloso parque de diversiones donde todo lo humano es divino y posible), Orlando Luis Pardo Lazo (el delirio político, el delirio y el deleite de su lenguaje), Jorge Enrique Lage (podría parecer un cirujano autista: asocia como pocos, secciona y ensambla de manera singular, es el escritor más político de todos nosotros; es impresionante cómo va transitando hacia la imposibilidad de la traducción y hacia la total invisibilidad en Cuba), Raúl Flores (la perseverancia en lo naïf la terrible belleza de la candidez y la ingenuidad, y su español tan anglófono), Jamila Medina (las sucesivas capas semánticas de su discurso, el demonio erótico-político, la agudeza y profundidad de su mirada en la poesía y el ensayo, una insólita densidad que no oscurece su discurso), Osdany Morales (levedad, atemporalidad, intensidad, complejidad, incluso ironía), Abel Fernández-Larrea (la fuga del territorio nacional, la necesidad de otorgarle a sus personajes una suerte de marca geográfica en el habla), Anisley Negrín Ruiz (exactitud y belleza, el amor en campo minado), Michel Encinosa (una casi infinita capacidad para crear mundos probables y posibles en el contexto de la Sci-Fi y los subgéneros), Eric Mota (no debe pasarse por alto su *Habana underguater*: rusos, santeros, zombis; bandas enfrentadas, Cuba y la apocalipsis), Gilberto Padilla (a este ensayista y editor lo lleva el diablo: humor corrosivo, lucidez, exactitud y provocación en una prosa que debieran envidiar los narradores).

KV: El destacado teórico literario alemán Wolfgang Iser, decía que “el texto abre un espacio que no es inmediatamente presente a la conciencia del lector”. En este sentido y teniendo en cuenta las maneras en las que actualmente son leídas tus obras, ¿cuáles zonas de ellas crees que los críticos han privilegiado, y cuáles han desatendido? ¿Crees que aquellos han dejado fuera algunos recursos literarios y no literarios que has creado de manera consciente para ellas?

AE: Debo comenzar por la parte de la Crítica y el análisis de mis libros. No es que pasen desapercibidos, pero tampoco son tantos los textos críticos que en Cuba se han escrito sobre ellos. Notas, reseñas breves, un par de tesis donde analizan el tema del espacio: La Habana. Tengo la impresión de que han sido analizados con más frecuencia fuera de Cuba.

No sé si constituya un error, pero algunos textos me los mandan, los leo, luego los olvido. Porque tratan de un ciclo de trabajo que ya dejé atrás.

Me interesa más el diálogo que sostengo con los críticos o estudiantes de maestría o doctorado interesados en mi obra, que el resultado final de sus trabajos. Me interesa más el proceso, esa conversación encendida, donde utilizan categorías propias de sus asignaturas, esa “jerga” que debo primero “traducir” y de manera simultánea elaborar una respuesta.

Eso sí, no puedo pasar por alto el dispositivo crítico de Alberto Garrandés. Es el que ha analizado en profundidad cuanto he escrito. Nada pasó por alto. Desde el *eros* al *pathos*, el tipo de dispositivo de enunciación, las características del espacio narrado, la disolución de las fronteras entre los géneros literarios, y lo político en el texto sin que atente contra lo literario.

No escribo para que lectores y críticos vean mis destrezas. Todo aquello que empleo en función de un relato queda bajo la superficie. Deseo que se note lo menos posible. O que no se note. De ahí que no presto demasiada atención a qué se dijo o no sobre uno de mis libros, qué vieron o dejaron de ver. Porque la disección de un texto transcurre en otra parte, luego de la lectura.

Sé que es difícil ser exacto en este asunto, porque el placer de la lectura se produce cuando al lector se le motiva con un texto interesado en abordar un tema desde puntos de vista inéditos o poco usuales, cuando además aporta nueva información, y cuando el propio texto produce una propuesta estética digamos diferente a lo usual. Bueno, hablamos de arte y literatura.

Piensa en el Lamborghini Murciélago. Ese automóvil contiene un arduo trabajo de ingeniería, pero casi todos nos contentamos, sencillamente, con la impactante belleza del auto y sus prestaciones.

KV: Hace apenas dos meses en el Centro Cultural Dulce María Loynaz, de La Habana, Raúl Flores Iriarte dedicó un espacio para pensar tu itinerario estético. En aquel momento, se manejó la idea de que tu obra ya ha influido en otros escritores cubanos; ¿cómo lidias con la posibilidad de ser insertado de golpe en una tradición?

AE: Mis preocupaciones van por otro camino: el amor, la familia, mis amigos, entender el espacio y el tiempo que me ha tocado en suerte, el libro que está en proceso de escritura. Quizá con eso pueda habitar mi tiempo de la manera más lúcida posible.

Lo que nos espera a casi todos es la muerte y el olvido. Solo unos pocos han conseguido derrotar al olvido, pero nadie la muerte.

La Habana, 20 de febrero de 2017.