

Antonio Orlando Rodríguez o la gracia de la lengua desatada

Adriana Herrera

Cuando el cubano Antonio Orlando Rodríguez escribió la primera versión de *Chiquita* –la historia con la que acaba de ganar el codiciado Premio Alfaguara de Novela 2008, inspirada en la vida de Espiridiona Cenda, una bailarina y cantante enana nacida en la Cuba esclavista de las postrimerías del siglo XIX, con una energía ígnea que la impuso en los teatros de variedades de América y Europa, donde la llamaban La Muñeca Viviente–, ella encarnaba en sus páginas un tipo de mujer más bien “modosita y apocada”.

“Ese personaje no me interesa”, le señaló a Antonio Orlando su implacable amiga Chely Lima. “No le sigas el juego, no te dejes engañar por su cara de mosquita muerta. Ella es un pozo y tú te quedaste en la superficie”. Esa fue la primera revelación de que se estaba enfrentando a un personaje capaz de devorarlo si se descuidaba. “Chiquita era un demonio y yo me había dejado engañar por su apariencia”. Ahora tenía que mirar su rostro en el fondo del pozo. Destruyó entonces esas páginas del engaño y se enfrentó a la voluntad de una mujer que a cada rato se le salía de las manos. “Hacía cosas en el terreno erótico que incluso a mí me desconcertaban, o actos de una crueldad que te sobrecogía, pero también de una generosidad angelical no menos inesperada”.

De modo similar, este escritor cubano irradia un aire de mansa nobleza que cuesta trabajo relacionar con la voz de refinadísimo espíritu burlón que asume en sus libros con las figuras de las artes o de la historia a las que las naciones reverencian. La experiencia de leerlo puede equivaler a pasar sin transición de la asombrosa risa que provoca su lengua desatada, a la sensación de que sus palabras –ligeras, como las de los libertinos– queman.

Su osadía literaria no tiene nada que ver con la extroversión: es un hombre al que le intimidan los grupos de personas, que vive encerrado escribiendo, de “contados, pero estrechos amigos” y que desde hace 25 años vive con la misma pareja que comparte con él sus muchos cultos: es melómano, cinéfilo empedernido y coleccionista de películas de terror que intercambia con otros miembros de esa cofradía. Es devoto del teatro, discípulo de Brecht (no olvida que sus dictámenes de la imperativa distancia frente a la propia creación) y no puede evitar que Sarah Bernhardt vaya y venga una y otra vez sobre la escena de sus libros, aunque la obliga a “salir en ropa de casa”; y en lugar de la moral revolucionaria que le correspondía, se afilió a los credos amorales –pero exigentísimos– de una sola religión: el arte.

Prueba de ello es que la inmersión en ese pozo de la Muñeca Viviente –y de la complejidad humana– duró cinco años y tuvo breves momentos de ese tipo excepcional de inspiración, de esa presencia sacra del arte, a la que Antonio Orlando no puede llamar de otro modo que “la gracia”, como le ocurrió mientras escribía una historia dentro de la historia: la de Capitán, el perro invisible, un cuento que le narra una esclava negra a un grupo de niños y que se inspira de

modo remoto en una leyenda de la ciudad de Matanzas. Aun recuerda con deleite el modo casi sobrenatural en que logró rehacer la historia de un perro por el que una mujer sentía tanto apego que, después de muerto, se le aparece en forma de fantasma. En esos momentos de las apariciones donde el animal termina burlando su apariencia seráfica, escribía con la rara gracia de la escritura que fluye como un hermoso dictado hecho por voces tan hábiles en todos los sinónimos de trasegar –mudar, invertir, turbar, transformar–, que él mismo se sorprende sobre lo que aparece sobre el papel.

Pero esos momentos de gloria fueron los menos. La escritura de Chiquita fue particularmente difícil, incluso tortuosa. Mucho más que la de los otros tres libros para adultos que ha publicado –*Strip-tease*, *Querido Drácula* y *Aprendices de brujo*, traducida al inglés como *The Last Masquerade*–, y, por supuesto, que la del gozoso listado de títulos de literatura infantil, a los que se consagró con una pasmosa desenvoltura a los 19 años, en 1975, cuando en Cuba le dieron el Premio Nacional de Literatura 26 de Julio.

El día que acudió a recibirlo de manos de la crítica Mirta Aguirre, ella no podía creer que el autor fuera tan joven. Pero el éxito temprano no lo paralizó, como puede suceder. A partir de ahí, ganó en Cuba otros premios notables, como el Ismaelillo o el La Edad de Oro, y en 1995 obtuvo el Premio Internacional de Novela Infantil Artemis-Edinter. Pero además del placer que le proporciona escribir para los niños y de su habilidad para crear insólitas combinaciones, como se advierte en *El rock de la momia y otros versos diversos* –donde hace, como dice su editora bogotana Yolanda Reyes “versos pegajosos y musicales” mezclando con un humor fantástico monstruos como Frankenstein y Drácula y rimas de los tiempos de don Quijote–, en su elección inicial de dedicarse a escribir literatura infantil incidieron dos fuerzas completamente distintas.

La primera proviene del agudo gozo que le dieron los libros en su infancia. La segunda de su desgano frente a todas las utopías, de una vocación por la irreverencia que no sabe si es innata o producto de ser un hijo de la Revolución. De la primera razón habla con entusiasmo. Recuerda que después de haber vivido como trashumante hasta los seis años, yendo de Ciego de Ávila – un lugar donde sus parientes habían sido pequeños terratenientes de ingenios azucareros– a otros pueblos o balnearios donde trabajaba su padre y donde no había librerías, llegaron a La Habana y allí ocurrió una de esas confabulaciones de la felicidad. Al descubrimiento de los libros hecho en los primeros grados de la escuela se sumó el azar de que al lado de su casa vivía la secretaria de Alejo Carpentier, quien entonces era el director de la Imprenta Nacional de Cuba. “Y de todos los libros infantiles que aparecían, esa muchacha me llevaba un ejemplar a mí, incluso antes de que salieran a la venta”. Así leyó los cuentos clásicos y ahí debió haber descubierto también la historia de Lemuel Gulliver, el seudónimo con el que firmó *Chiquita*. Y muy pronto, la avidéz de ficciones lo hizo empezar a escribir. Tan marcada será esta avidéz que toda su literatura está llena de fantasmas. “Lamentablemente –dice con ese tono tan suyo en que se funden franqueza y parodia– yo nunca he visto uno, pero como otras personas los han descrito con tanta vehemencia, pues creo que existen. Pero más allá de eso, yo, que no tengo nada de místico ni de esotérico, puedo decir que a veces escribo como si alguien te estuviera

dictando las palabras. Y entonces los personajes, las historias, toman giros inesperados, como su tuvieran voluntad propia”.

De la segunda razón por la cual se dedicó una década solo a la literatura infantil habla escuetamente: “Las editoriales privilegiaban la ficción sobre las gestas y los temas de la Revolución, que me atraían muy poco y era lo que se esperaba evidentemente de los autores jóvenes. A mí no me interesaba ese tipo de escritura”. Empezó a escribir para adultos cuando un editor le comentó que en la isla se iban a publicar los cuentos de Virgilio Piñera (que había estado prohibido por sus pronunciamientos contra la literatura al servicio de la política, por actitudes como haber dicho que tenía “mucho miedo” cuando Fidel Castro pronunció su “contra la Revolución nada”. Así, la lectura de su manuscrito lo animó a escribir *Strip-tease*, porque sintió que “ese era el mundo, esa era la literatura para adultos que me gustaría hacer”. Fueron obras que “desconcertaron porque eran libros como en un registro muy raro” dentro de las tendencias generalizadas. “Por primera vez –evoca– hice un striptease emocional. Por eso el libro se llama así. En la literatura infantil ocurre que eres muy púdico como individuo, no te desnudas ante los niños. Escribir para adultos supuso revelarme, exponerme, desgarrar mi mundo interior. En algunos cuentos era evidente que el narrador era yo”. Eso fue lo más difícil. Superar la vergüenza de mostrar sentimientos”.

Su respuesta en las incontables entrevistas que ha dado en estos días y que inevitablemente tocan el tema de los cambios de Cuba se ha vuelto uniforme sin perder mordacidad: “Cuando ocurran –dice con toda seriedad– los comentaré”. Pero, por otra parte, advierte que él no tuvo directamente problemas políticos ni de persecución, y se niega a asumir el papel del opositor que nunca fue: “Yo me fui de Cuba porque quería conocer el mundo, porque quería tener otros horizontes, otras posibilidades, y así me lancé al mundo”. El periplo lo llevó a Bogotá, donde vivió varios años y publicó un libro que revive asombrosamente la Atenas Sudamericana de comienzos del siglo XX, con el tono mordaz de un señorito cachaco que acompaña a su amante en la loca empresa de entrevistar a la actriz italiana Eleonora Duse, durante un viaje a La Habana, de la que ella dice que es “un inmenso manicomio y uno se contagia, pierde el juicio en cuanto pone un pie en él. La Habana es más que una ciudad con alma: es una esencia, un modo de ser y de estar”.

Lo que la escritura de *Chiquita* le reveló sobre sí, paradójicamente, es que cada vez es más aguda la inseguridad frente a la escritura. No confía en la docilidad de las palabras ni siquiera cuando estas la aparentan. “Hasta hace poco no estaba convencido de haber materializado lo que deseaba. Padezco esa inconformidad de la que hablaba el poeta Félix Pita Rodríguez cuando escribió: ‘Estas no son las palabras, no es esto lo que yo quiero’. Esa insatisfacción la magnificó este libro porque la voz de Chiquita no se me revelaba, por la dificultad del contexto histórico, porque enfrentaba situaciones estructurales muy difíciles de solucionar. El jurado dijo algo que me parece verdad: el libro tiene una estructura muy precisa. Es cierto: visto desde la distancia es como una partitura musical”.

Si en medio de la enorme “fortaleza de espíritu, del oficio y la disciplina que se requieren para lograr que las palabras tomen el sentido que tú quieres” tuvo momentos paralizantes, de total frustración, en los que la compleja estructura que aspiraba a encajar del modo más sencillo se trataba, y llegó a creer que había perdido varios años de su vida, lo cierto es que cuando llegó a la página final la escribió en “ese estado de gracia” que es casi sobrenatural y que sintieron de modo unánime los escritores Jorge Volpi, Ray Loriga y Ángeles González-Sinde, presidenta de la Academia Española de Cine, los miembros del jurado presidido por Sergio Ramírez que le concedieron el Premio Alfaguara de Novela 2008, al que este autor escéptico, acostumbrado a mirar todo con lentes burlones, dudó mucho en aplicar.

Publicado en la revista *Poder*, Ciudad de México, año 4, edición 6, 11 de marzo de 2008, pp. 94-97.

1, 2008.