

De cómo un personaje elige a su autor

Joaquín Badajoz

El 23 de julio de 1896, en una pequeña recepción privada en uno de los salones del Metropolitan Hotel, el mundo del espectáculo neoyorquino recibía con sorpresa a Espiridiona Cenda. El suceso fue recogido en la columna "Tiny Cuban Lady Who Dance" ("La diminuta cubana que baila"), subtitulada "Chiquita in Pretty Costumes Entertains a Party of Guests" ("Chiquita con un bello vestuario cautiva a los invitados"), que publicó al día siguiente *The New York Times*. Esta breve nota, quizás el primer documento histórico que confirma la existencia de la pequeña *vedette* cubana, refleja la ambigüedad y el misterio que habría de acompañarla durante toda su vida. "Se dice que es graduada universitaria, y debe ser una reformadora de la moda ya que ni siquiera lleva corsé bajo sus delicados vestidos de sastre. Puede actuar, cantar y bailar, es la más agraciada pequeña dama imaginable y sólo mide dos pies de altura", escribe el autor anónimo, describiendo, a la manera de la crónica social de la época, algunos de sus conjuntos, e incluso la bautiza "diminuta *prima donna*" y "pequeña muñeca que súbitamente haya tomado vida". Comentario que parece haber dado origen a su nombre artístico, *The Living Doll* (La muñeca viviente). Breves datos biográficos, como que al ser entrevistada confiesa que tiene veintiséis años, su familia la apodó Chiquita, ha llegado hace poco a Nueva York, nació en Matanzas, es la mayor de cinco hermanos (dos hembras y tres varones, todos ellos de estatura normal) y viaja acompañada de un hermano y un primo que velan por sus intereses, salpican la reseña. Con estos pocos datos y una docena de fotos de Espiridiona Cenda, comenzó el escritor cubano Antonio Orlando Rodríguez una minuciosa investigación que cinco años más tarde, y tras varias sesiones de reescritura, tomaría cuerpo en la novela [Chiquita](#), ganadora del XI Premio Alfaguara de Novela.

Un relato donde la realidad y la fábula entran fundidas al reino de la metaficción histórica. Las peripecias de la infancia, madurez y decadencia de Espiridiona Cenda, "The Living Doll", son recogidas en tres planos narrativos: las memorias de la pequeña *vedette*, dictadas en los años 30 a un joven mecanógrafo; las confesiones, a menudo irreverentes, llenas de picardía y sentido del humor, con las que Cándido Olazábal, el joven mecanógrafo, intenta recordar algunos capítulos extraviados o destruidos, y que fueron grabadas por un periodista meses antes de la muerte del anciano, y las acotaciones al pie con las que este álgido ego de Antonio Orlando Rodríguez pretende cotejar las anécdotas de la increíble vida de Chiquita, antes de llevarla a imprenta. Dos narradores pragmáticos, incrédulos (uno de ellos no es totalmente de fiar), una heroína fantasiosa y una veintena de personajes son manejados con notable oficio por el autor durante más de 500 páginas, conformando la estructura de esta biografía épica que pasea a su protagonista por los salones de la sociedad norteamericana y parisina de finales del siglo XIX y principios del XX, así como por el mundo del teatro, el *vaudeville* y los *midways* de las ferias norteamericanas más importantes de la época.

Chiquita es una novela experimental, pero, en sentido general, la historia está estructurada de manera clásica, partiendo de la infancia hasta la muerte de la protagonista, en un periplo que recorre más de medio siglo, y que puede leerse de manera lineal, con todos los ingredientes para hacernos disfrutar de su historia: aventuras, *suspense*, meticulosa recreación del ambiente de época, humor y un excelente desarrollo de la psicología de sus personajes. Rodríguez nos alerta de que esta es una biografía libre, fabulada, aliñada por la fantasía de su autor, pero lo cierto es que toda biografía, incluso la más objetiva, tiene su dosis de exageración. Para que se produzca la metamorfosis de un ser humano ordinario en "personaje histórico", con su propia mitografía, debe ser sometido a una canonización secular en la que se recorre con la lupa subjetiva su vida y se magnifican sus acciones. Y Espiridiona Cenda no es la excepción. Sólo que en este caso, a la manera cervantina, su biógrafo ha decidido que la historia de tan particular personaje sea, a su vez, una parodia de género —¿no es acaso *Chiquita*, ya de antemano, una exageración (o debemos decir reducción) de la naturaleza? Por eso, la biografía de este personaje tendrá su surco bufo, sutil y grotesco.

Respondiendo a la lógica de este proceso de parodización, la biografía de *Chiquita* adquiere rasgos de *bildungsroman*, embarcándose la protagonista en un "viaje" de maduración (irónicamente, su "crecimiento" se había detenido desde los doce años y las veintiséis pulgadas) cuyas estaciones, aún cuando no se trata de una aventura mítica en el estricto sentido del término, se ajustan en gran medida a la caracterización del género dada por Joseph Campbell en *The Heroe With the Thousand Faces* (Princeton University Press, 1949). Es coherente entonces que esta compleja estructura narrativa sea abordada usando recursos estilísticos en los que se advierte el sello travestido e inquietante que adquirió el surrealismo en América: el autóctono realismo mágico o narrativa de lo real maravilloso; pero también con un sentido lúdico, choteo posmoderno que aliña la escritura pero del que el lector puede prescindir. En estas subtramas misteriosas, encontraremos a *Chiquita* teletransportándose a las reuniones de una milenaria secta de enanos que pretende controlar el mundo, rescatada del Sena por un manjarí o perseguida por la gallina de los huevos de oro del conde de Montesquieu.

Basta con avanzar en la lectura para advertir que este personaje caprichoso comienza a poseer al escritor, a "dictarle" pasajes, a adquirir una total autonomía y control sobre la historia. Como lector, creo que ésta es una de las cualidades más exquisitas de una novela. Es bajo este "trance" que Rodríguez despliega la garra de narrador y, como resultado, el lector disfruta el ritmo de *rollercoaster* con sus remansos y vertiginosa trama, que alinean, sólo en esto, con la mejor novela comercial.

Esta segunda novela de Antonio Orlando Rodríguez, que seguramente hará que muchos lectores busquen su *opera prima*, [Aprendices de brujo](#) (Rayo/Harper Collins, 2005), también se puede inscribir dentro de la nueva novela histórica o posoficial, más afín con el término de metaficción historiográfica propuesto por Linda Hutcheon en *The Politics of Postmodernism* (Routledge,

1989). La verdad histórica, o la realidad y la ficción se cruzan de manera tal que es imposible determinar dónde comienza una y acaba otra.

No estamos frente a uno de esos textos que pretenden reconstruir la historia o corregir las versiones oficiales, sino de los que logran deconstruirla, abordándola desde una perspectiva panóptica, para traer a la superficie los hilos de la realidad de una manera natural, sin aburridas pedanterías que fuerzan la trama —y a menudo la quiebran, con el único objetivo de demostrar la erudición del autor—, o discursos sociohistóricos o filosóficos que pretenden alterar la historia y dar una nueva versión de los hechos. Parte de la magia de esta novela está implícita en la fluidez narrativa y en que Chiquita es una heroína moderna, cuyo coraje no radica en emprender acciones sobrenaturales, sino en romper con la tentación de secuestrarse a sí misma, vencer sus limitaciones y sus mezquindades, y darle a esta acción un valor heroico, influyendo en su entorno.

Además de la exquisita escritura, es un mérito de su autor haber recibido el reflejo de una estrella apagada muchos años atrás y haberla convertido en una singular heroína moderna.

Publicado en la revista *Encuentro*, Madrid, No. 50, otoño 2008, pp. 281-283.