

**ENTRE LA DRAMATURGIA Y LA NARRATIVA;
ENTRE EL SIMBOLO Y LA REALIDAD: EL ARTE
LITERARIO DE ELISEO ALBERTO DE DIEGO**

Estela García Cabrera
Directora, revista Horizontes
Pontificia Universidad Católica de PR

Eliseo Alberto de Diego nace en Cuba. Ha sido jefe de redacción de la gaceta literaria *El Caimán Barbudo* y subdirector de la revista *Cine Cubano*. Es autor de las novelas *La eternidad por fin comienza un lunes*, 1992; *Caracol Beach*, ganadora ex aequo del I Premio Internacional Alfaguara de Novela, 1998; *La fábula de José*, 2002; *La fogata roja*, Premio Nacional de la Crítica, Cuba, 1983; un libro de memorias: *Informe contra mí mismo*, 1997 y *Dos cubalibres: nadie quiere más a Cuba que yo*, 2004. Es autor de varios poemarios, entre ellos, *Importará el trueno*, *Las cosas que yo amo* y *Un instante en cada cosa*. Se ha desempeñado, además, como guionista de cine y televisión. Entre sus guiones se destaca el del filme cubano, *Guantanamera. Esther en alguna parte o el romance de Lino y Larry Po*, finalista del Premio Primavera de novela, 2005 es un ejemplo del arte narrativo de este exitoso escritor cubano, consagrado ya dentro del marco literario antillano contemporáneo.

Esther en alguna parte, Espasa-Calpe 2005, es una obra escrita a medio camino entre el teatro (aparece dividida en dos actos, un intermedio y un epílogo) y la narrativa (en la novela predomina la narración), en la que las escenas surrealistas, las pesadillas, los juegos temporales, los tejidos de ideas, los diálogos y los procesos de intertextualidad, entre otros recursos, se

combinan para conformar una obra de gran interés temático y estructural de inusitada vitalidad. El texto se adentra en los temas más trascendentales de la vida como son el amor, el desamor, la amistad, la soledad, la vejez, la familia, el vivir y el morir, la falta de determinación, el miedo a vivir, tratados todos con inusitada gravedad y, a la vez, con la despreocupación típicos de esa Cuba colorista, vital, musical, surrealista, machista, fracasada, acartonada, que ha sido expresión del carácter y de la personalidad del cubano de todos los tiempos. De ahí que Eliseo Alberto entiende, parafraseando a Virgilio Piñera cuando éste afirma que “Hay una noche dentro de la noche”, que hay también “otra patria dentro de la patria” (p. 68)¹. Y tras ellos se lanza en auténtica actitud crítica y reveladora.

Arístides Antúnez y Lino Catalá, los protagonistas, son dos viejos inolvidables que aparecen marcados por la soledad, la nostalgia, la amargura, la tristeza, la inseguridad vital, que nos llevan de las manos por los caminos patéticos de sus propias vidas inmersas en la intrahistoria cubana de los últimos cuarenta años donde lo irreal se vuelve realidad y lo minúsculo se plantea desde la perspectiva de lo grandioso.

Lo primero que llama la atención del libro es la lista inicial de todos y de cada uno de los personajes que pueblan las páginas de esta historia, con su debida explicación, recurso que, de entrada, nos remite a la estructura de cualquier obra teatral. De Arístides Antúnez nos dice el autor:

Arístides Antúnez

¹Esta y todas las citas restantes están tomadas de la novela *Esther en alguna parte o el romance de Lino y Larry Po*, Ed. Espasa Calpe, Madrid, 2005.

Actor de teatro y televisión. Comediante.
También llamado Larry Po, Lucas Vasallo,
Benito O'Donell, Pierre Mérinée, Eduardo
Sanpedro, Abdul Simbel, Plácido Gutiérrez
o Elizabeth Bruhl. (p. 9)

Y es que Arístides se desdobra en varias personalidades a través de las cuales se va relacionando con las diferentes mujeres de paso por su vida para aliviar la soledad. Siempre quiso ser actor y soñó con representar en escena los más inolvidables personajes del teatro de Virgilio Piñera, mas se conformó con papeles de segunda y de tercera, de la misma forma en que se conformó con el recuerdo de Esther Rodenas, su novia de la adolescencia, la única mujer a la que confiesa haber amado en la vida, por haberle faltado determinación y valentía para retenerla o para encontrarla. Es por esta razón que su propia vida, siempre escudada detrás de un sueño, va adquiriendo tonalidades de pieza teatral en la que se suceden encuentros y despedidas que no dejan huellas. Su forma de vestir, sus gestos, su porte, su personalidad, siempre tratando de escapar de sí, apuntan al bufón que se ríe de sí mismo y que se pierde en el bullicio ciudadano para no sucumbir a la amargura y a la tristeza.

Traía los pantalones sujetos a unos tirantes fosforescentes que colgaban por encima de un pulóver amarillo, y parecía no tenerle miedo al ridículo de llevar una gorrita de pelotero que en algún torneo remoto pudo haber cumplido una función honorable, pero que esta mañana se veía igual a las cachuchas que ciertos espantapájaros llevan en sus cabezas de trapo. No hacía ruido al arrastrar los pies porque calzaba alpargatas de lona. (p. 82)

La representación teatral se extiende a lo largo del texto y está presente en cada capítulo en el que Antúnez se nos muestra como actor y

autor. Los personajes en los que se desdobra, vienen y van y se adentran en su psiquis en un auténtico proceso transformador. Hay que cambiar de identidad, de entonación, de expresión, en búsqueda de la determinación de la que se carece en estado original.

Sé que va a comenzar la función. Tengo que presenciar mi obra. Yo soy el autor. Larry ya está en escena. Busca un disco de Angelito Díaz lo coloca en el viejo RCA Víctor y canta a dúo “Rosa mustia”. Sabe que pronto empezará la terrible fiesta de su soledad. Abraza la escoba, indefenso. Van llegando. Los veo venir. El ingeniero O’Donnel saca a bailar a Elizabeth Bruhl. Se queja de artritis... Abdul Simbel le cuenta a Pierre Mérimée de los últimos naufragios de su naviera libanesa... Eduardo Sanpedro llora en el sofá. Plácido Gutiérrez le ofrece una taza de tilo... (p.79)

Solamente cuando evoca a Esther Rodenas, la chica de las trenzas, Antúnez vuelve a asumir su inicial identidad, la verdadera. El resto del tiempo cambia de espacio, de nombre, de piel, de identidad; se disfraza de alguien mejor o peor; se debate en un mar de confusiones y de incertidumbre. ¿Se divierte en ello? Tal vez sí o tal vez lo hace para resolver líos personales, para huir, para esconderse “Aprende de los avestruces”– le aconseja a su sobrino Ismael – “échale tierra a los problemas cuando éstos carecen de solución”. (p.59)

Sobre Lino Catalá nos dice el autor:

Lino Catalá

Linotipista retirado. Viudo de Maruja (p. 9)

¿Quién es Lino Catalá?

Había vivido en Centro Habana desde su séptimo cumpleaños y allí murieron sus padres en dos octubres sucesivos. En esos

recovecos urbanos también habían desaparecido otros Linos, Lino chico, Lino triste, Lino amigo, Lino joven, Lino novio, Lino terco, Lino débil, Lino amargo, Lino flojo, Lino raro, Lino adulto, Lino dócil, Lino viudo. Todos ellos habían reencarnado en ese andarín vacilante, eterno y rancio que recorría el pasado como un desertor del cementerio de Espada (p.54)

Viejo, solo, errante, solitario, nostálgico, enfermo, tímido, callado, Lino Catalá también recorre las calles de Centro Habana. En la intimidad se reprochaba no haber muerto alguna de las muchas veces en que la muerte había rondado a su alrededor, o quizás debía haber muerto cuando murió su esposa. ¡Su esposa! También se reprocha el no haberla hecho feliz. Carece de la hombría y valentía necesarias para vivir con determinación y con alegría. Su matrimonio con Maruja Sánchez siempre estuvo rodeado de inseguridades y de incertidumbre lo que impidió que diera rienda suelta a sus verdaderas emociones.

Lino Catalá y Maruja Sánchez se estaban despidiendo sin sacarse en cara la cobardía de haberse pasado un cuarto de siglo escondiéndose el uno del otro tras el horror de la mediocridad, pero no se separaban con pendientes ni rencores porque a fin de cuentas ése fue el calvario que ambos eligieron recorrer juntos –él para vivir tranquilo y ella para morir en paz. (p. 19)

Guiado por estos dos personajes débiles y apáticos, carentes de estímulos, de verdaderos deseos de vivir, el lector recorre un trozo de vida y un trozo de historia cubanas y se hace partícipe de la función teatral que bulle en el corazón de ambos personajes así como en las calle habaneras. Así las cosas, las miserias, frustraciones, viscicitudes, deterioro, mentiras, de

estos dos seres marcados por la vejez, la nostalgia, el desamparo y la soledad, resultan en una visión –en algunas facetas– de esa Cuba que hay dentro de la propia Cuba, cuya búsqueda el autor ha emprendido con determinación.

Por esta calle no ha venido ni de visita la lujuria. Es el reino masturbado de una Cuba que también es Cuba aunque solo tenga, por encanto, la atracción de ver cómo se mecen levemente los sillones: desde el otro mundo los espíritus repiten la costumbre de balancearse, tric trac, tric trac, hasta quedar dormidos...

La culpa la tiene el calor. Es la sarna de la apatía: la lepra tenaz de la abulia (p. 68-69).

Por otro lado, ¿serán acaso Esther o Maruja símbolos también de esa Cuba que, para muchos, ha quedado en alguna parte? ¿Esa Cuba a quien se ama por encima de todas las calamidades es capaz de corresponder al amor de sus hijos o, son sus hijos quienes, como Esther, han quedado en alguna parte? ¿Valdrá la pena ese amor inconmesurable o es que por amarla tanto, sus hijos han caído en un engaño? ¿Valdrá la pena la búsqueda?

Arístides había rastreado a Esther por más de medio siglo y durante la búsqueda la idolatró por sus santos cojones... por su parte, ella jamás se enteró que un niño anciano la husmeaba por la ciudad como un sabueso extraviado que hociquea el camino a casa... ¿se puede amar a alguien que te amó y ya no te ama? Se puede. No es obligación, pero se puede. Hay muchas Esther en muchas partes...

Cuba, esa Cuba que yo desatendía por despecho; esa Cuba embrujada e iracunda; esa Cuba cruel y devota; esa Cuba justa, poderosa y frágil, pecadora, culpable, ingenua, valiente y cobarde, esta Cuba de todos y de nadie, Cuba sería mi Esther. La buscaría en el puño de mi mano, en el fondo de mis pupilas, en el aire que aspiro y expiro, aunque ella nunca

se entere que la amo y se me vaya media vida deseándola. (p. 176).

Entendemos que la asociación es obvia: “Esther en alguna parte” o “Cuba en alguna parte”. El texto se convierte así en una búsqueda: del pasado, del presente, de la compleja realidad de una sociedad oscura, lejana, absurda, carnalera, tentadora, sensual, abúlica, apática; en una auténtica búsqueda de la Cuba que existe dentro de esa otra Cuba que se pierde en la maraña de lo pintoresco y lo sensual, de lo falso y lo insensato, en una búsqueda del verdadero amor:

La vida se me fue buscando una boca que supiera a mandarina. Por eso me desdoble, porque así, multiplicado, reparto el dolor o la vergüenza de haberla dejado ir. Tal vez alguno la encuentre... Me niego a invertir mi catalejo. Dilato La Habana en mi pupila (p.146).

Esther en alguna parte tiene una trama sencilla. Maruja Sánchez y Lino Catalá llevaron casados veinticinco años. Nunca tuvieron hijos, aunque siempre los desearon y añoraron. A la mañana siguiente del día en que celebraron su aniversario de Plata, Maruja muere de un infarto masivo mientras preparaba un jugo de toronjas, de tal suerte, que Lino queda viudo en medio de una familia de sobrinos y agregados en la que cada miembro vive su vida absorto en sus propios asuntos. Por otro lado, Arístides Antúnez, actor frustrado, especie de tarambana y bufón sueña constantemente, a lo largo del libro, con Esther Rodenas, la chica de las trenzas, la adolescente, de quien se había verdaderamente enamorado en plena pubertad. Para huír de sí mismo, de su propio fracaso en el amor, Arístides Antúnez se desdobra en una multiplicidad de personajes tras de los

que se escuda para huir de la soledad. Lino y Arístides son septuagenarios. Se encuentran al azar por las calles de La Habana y entre ambos se desarrolla una entrañable amistad. Ambos viejos comparten sus nostalgias, sus secretos, sueños, frustraciones y vacíos.

Esta amistad a primera vista o “romance” tal y como se observa desde el subtítulo de la obra “El romance de Lino y Larry Po” lleva a los dos hombres, de la mano, por las calles de la vida, por las calles de La Habana; Lino siempre soñando con su esposa fallecida y Arístides, con Esther. Al final de la obra, Lino consigue lo que Arístides nunca había podido o querido conseguir: localizar a Esther Rodenas y concierta con ella, por teléfono, una cita para su amigo. Una semana antes del reencuentro entre Arístides y Esther, los dos viejos deciden visitar el antiguo pueblo de Arroyo Naranjo donde los dos adolescentes enamorados se habían conocido hacía más de medio siglo, como especie de preámbulo o preparación para el reencuentro. Pero el recorrido por Arroyo Naranjo no tendrá el efecto esperado, sino todo lo contrario: la nostalgia, la tristeza y los achaques propios de la vejez minarán el corazón del frustrado protagonista que se sabe quebradizo y siente miedo:

La tristeza es una pantera elegante. El miércoles iré a Arroyo Naranjo. Lino me convenció. Tengo el hueso del miedo atorado en la garganta, Ismael. Sé lo que me espera: el vacío. Nadie debería regresar a su juventud y mucho menos desde la distancia de sesenta años—. Ni el joven que fui ni el pueblo donde viví somos los mismos, ¡vaya descubrimiento! (p. 142).

La misma noche de su viaje al pueblo, el tarambanas donjuanesco, el hombre de las dramatizaciones y los dobles, muere de un paro respiratorio,

de un infarto masivo. En medio de la tristeza que representa para él la muerte repentina de su único amigo, Lino Catalá decide suplantar la identidad de Arístides Antúnez y en un proceso semejante al utilizado por éste, cambia de piel y se abotona la del amigo fallecido. Se tira a la vida. Va en busca de una anciana de setenta años que se llama Esther Rodenas.

¿Quién podría condenar a un don nadie como a él, un viudo tímido que había vivido siempre en la misma casa, la de sus padres, aferrado a las tablas de salvación de dos o tres recuerdos memorables? Muy pocos notarían su ausencia. La idea de que él, Lino Catalá, por fin había muerto, de que terminaron sus miedos a la vida, le llegó al parejo con la convicción de que no dejaba nada pendiente. Esa mañana era, sin duda, una buena fecha para cerrar la puerta de una vez (p. 186).

El arte narrativo de Eliseo Alberto de Diego, según el texto que comentamos se nos revela, mayormente, en la estructura de la novela que, como ya habíamos señalado, funde dos géneros literarios: la dramaturgia y la narrativa, pero, además, Eliseo Alberto es maestro en el uso acertado del lenguaje, en la creación de personajes, en el trazado de un estilo y de una atmósfera poética en que se funden la elegancia, la realidad, el surrealismo, las técnicas contemporáneas, y el vuelo poético para plasmar, a lo largo de ciento noventa y ocho páginas un trozo de vida e historia muy cubanas, muy íntimas, muy bien dibujadas, aderezadas con los grandes sentimientos del hombre de todos los tiempos: el miedo, la inseguridad, el amor y la amistad.

Entre los recursos que utiliza el autor en la configuración del texto muy a tono con su estructura dramática, encontramos el proceso de la intertextualidad, asociado a diálogos y parlamentos de la dramaturgia del escritor cubano, Virgilio Piñera, incluso, en la obra, se da la presencia de

personajes del teatro piñeriano como es el caso de “Electra Garrigó”, de la obra del mismo nombre y los de “Tota” y “Tabo”, de Siempre se olvida algo.

La negra de enfrente es idéntica a Electra Garrigó. Qué furia me sigue, qué animal, que yo no puedo ver, entra en mi sueño e intenta arrastrarme hacia una región de la luz... ¡Oh, luz! ¿Serás tú misma ese animal extraño? (p. 42)

Veamos este otro texto:

¿Mañana será otro día, Tota? Sí, Tabo, otro día, otro día más... Y otra noche más... Y otra noche más... Y otra noche más y otro día más... Y otro día más y otra noche más... Y cuando Tabo dice “otro día más”, el telón empezará a cerrarse muy lentamente. La noche es un insulto perfumado (p. 80).

Los parlamentos del teatro de Píñera incluidos en el texto de de Diego cumplen diversas funciones. Hay momentos en que son símbolos; otras, presagio; otras, como la voz del coro en las tragedias griegas, voces de la conciencia colectiva. Este recurso de obras dentro de obras a la vez que abona a la creación de la atmósfera poética, también abona a la búsqueda que se ha impuesto el autor de esa Cuba dentro de otra Cuba, de esa Habana dentro de otra Habana y al ambiente emocional de tristeza, de abulia, de hastío, de nostalgia, de miedo, que subyace en el fondo del texto. Electra Garrigó es un personaje fuerte, sin miedos, un personaje lleno de luz, la luz que falta en la vida de Lino Catalá.

Con la letra de muchas canciones, mayormente boleros, de los años cincuenta, sesenta, setenta, etc., ocurre algo similar. El matrimonio de Lino y Maruja, si bien estable, se había caracterizado siempre por la modorra, el silencio, la cobardía, la mediocridad. Entre otras melodías, Maruja canta:

“Odiame por piedad yo te lo pido... Odiame sin medida ni clemencia... Odio quiero más que indiferencia porque el rencor hiere menos que el olvido” (pgs. 23-24). Hay muchas cosas que ambos hubiesen querido hacer en la vida, pero no hicieron: tener hijos, cantar en un bar, ser felices. Cuando Lino le pregunta a su esposa si ha sido feliz con él, ella tarda dos horas en contestar:

–¿Que si he sido feliz contigo? Para algunos, Lino, lo peor de la vida es que no se acaba nunca... A lo único que siempre le he tenido miedo es a dormir sola. No enredes las cosas demasiado. Después de tantos años juntos, deberías saberlo: la felicidad es un mito (p. 17)–

Esa noche se escuchó la melodía: “perdoname conciencia, querida amiga mía. Fue duro tu reproche, aunque sé que esa noche, yo me lo merecía...”

Parlamentos de Virgilio Piñera; fragmentos de boleros en boga; personajes de la farándula cubana como Consuelito Vidal, Armando Bianchi, Enrique Santiesteban, Cepero Brito; alusiones a las pinturas de René Portocarrero, José María Mijares, Víctor Manuel; la heladería Copelia; el paladar Gringo Viejo así como el plano de Centro Habana con sus calles y plazas; la presencia de Villa Berta en Arroyo Naranjo donde vivió el padre del autor, Eliseo Diego y probablemente el propio autor en su niñez; la alusión al filme cubano contemporáneo “Suite Havana” así como el vocabulario típicamente cubano con sus dichos, expresiones, refranes; el ambiente; el trasfondo de la vida cubana del período revolucionario que subyace como mar de fondo a lo largo de la obra; sitúan la estructura literaria

de *Esther en alguna parte* dentro de una estructura social que también es textual dando la impresión de un mosaico de piezas superpuestas.

La obra no es un mero reflejo de un exterior no textual, sino, por el contrario, está inscrita en lo social en clara alusión a una época, a un país, a unas costumbres, a un ambiente, a unas circunstancias específicas, a una búsqueda, que nos remiten a una Cuba eterna y a la vez contemporánea. Toda esta presencia de citas textuales, de canciones, de obras de arte, de calles y de situaciones, conversan entre sí en un proceso de indagación, revisión y evaluación que busca construir un espacio dentro de la llamada modernidad.

La Habana, presente siempre a lo largo y a lo ancho del texto, aparece como una ciudad-teatro, “La Habana es un teatro (p. 168)”, en conformidad con la estructura narrativa, en la que se suceden escenas realistas, surrealistas y esperpénticas del teatro del absurdo, así, por ejemplo, el segundo acto se inicia con una escena surrealista que semeja un carrusel carnavalesco. Esta tónica se mantiene a lo largo de las primeras escenas de este segundo acto en las que la descripción de un barrio habanero es semejante a un manicomio:

El hormiguero real se escondía en el corazón de la manzana, en ese territorio sin dueño donde confluyen los traseros promiscuos de los edificios, cocina contra cocina, baño frente a baño. Larry lo llamaba el Palacio de la Bulla, porque en las buenas y en las malas el inmueble mantenía una aburguesada entereza. Al centro mismo del fastidio se escuchaban los coros vecinales, las escalas del vecino músico y las arias de malas palabras que cantaba la gorda del fondo entre el cacareo de sus gallinas y los bostezos estrepitosos de los indiferentes... Los chismes rebotaban de ventana a ventana... Licras negras y amarillas se ahorcaban en las tendederas de

alambre entre los calzoncillos del policía de enfrente y los blancos blúmers de su concubina. Cuando el concierto de grillos humanos alcance una tesitura ensordecedora, los que pretenden aislarse en las mazamorras del castillo subirán el volumen de la radio (p. 123-124).

El lenguaje es zoologista, en función de la caricatura y de la visión esperpéntica de los personajes:

Lala, Lola y Lula se dicen viudas de un mismo hombre. Qué estómago debió tener ese tipo. El día que, según yo, se cumple un aniversario de la muerte del señor, desde esta ventana yo escucho las letanías. Se flagelan-chillan: ratas. Pelean, discuten, maldicen. Evítalas... Lala y Lola son dos escobas flacas. Se desarticulan al caminar. Lula es elefanta. Devora a escondidas raciones de pan con moho. Cuando Lala se mete el dedo en la nariz y Lola fuma en la cocina, la elefanta mea de pie sobre los colchones de sus hermanas (p. 124-125).

Los diálogos resultan vivos, movidos, breves, inteligentes, con esa chispa cubano-caribeña tan característica, procedimiento que proporciona al texto, colorido, sentido del humor y amineidad. En ocasiones se cruzan y entrecruzan conversaciones diferentes para acentuar el ritmo lingüístico de una ciudad que no ha perdido la chispa del doble sentido, del relajo y del choteo.

- Me gusta verte contento. ¿Ya almorzaron? Hice una tortilla. Y sopa de plátanos verdes.
- Tengo hambre – dijo Totó.
- Yo prefiero recostarme un par de horitas... –dijo Lino–. ¿Viste quién llegó?
- Tráelo un día por la casa.
- Moisés
- ¿A quién? – preguntó.

- A un amigo de Lino... Pobre Consuelito. El otro día me dijeron que estaba medio malita. Ojalá se mejore. Tío, ¿y Larry Po es chino?
- Pasado mañana comeremos juntos en su casa. Me prometió un arroz con pollo. Yo le digo. No sabía lo de Consuelito. Qué pena. No, no. Larry no es chino.
- Curioso (p. 112).

En otros momentos el lenguaje se vuelve metafórico. Hay juegos de palabras y sentido del humor.

- ¿Alguna vez se supo quién mató al maletero?
- Sí. Lo mató la perra.
- ¿Cómo que la perra?
- La perra vida, Lino: una calavera que aúlla. (p. 31)

Hay ocasiones en que el flujo de conciencia se enreda en una verdadera y significativa “maraña de ideas”:

Ya no importa. También el amor se muere –dijo enigmática– : Me duele la barriga. He tomado mucho café. ¿Cómo será Bulgaria? Un país con muchas flores debe contar con un ejército de jardineros. Debe ser linda ciudad, ahora que lo pienso... ¡con un hombre, de overol, arrodillado ante cada rosal! Ay, mi barriga. ¿La del chal es su esposa? (p. 37)

La escritura es fragmentaria. Se pasa de un tema a otro, de una escena a otra –como en el teatro– con sorprendente naturalidad. Hay constantemente un juego temporal que transcurre entre el presente y el pasado y el autor recurre a la técnica pesadillesca que abona a la visión surrealista:

Un perro ladraba. Hecho un ovillo, Arístides Antúnez hundió su rostro entre las rodillas y enlazó las piernas en un nudo de brazos. ¡El tren de las 4 y 30! La Habana retumbaba con el traquetear de una locomotora invisible. “Te advertí: tanta belleza te va a costar caro”, escuchó Arístides. Era la voz del

mendigo que él había visto de niño en el apeadero de Llansó, el día que Esther abandonó el pueblo. Ladridos. Arístides abrió los ojos y vio una mano extendida a una cuarta de su cara. Abdul Mérimée fumaba un cabito de cigarro. No había envejecido una arruga en cincuenta y siete años. Lo escoltaban cuatro perros carmelitas. “Guardé el cabito. Termínatelo”. Arístides le dio una cachada profunda. Soltó humo. El humo atravesó al mendigo... Arístides Antúnez se afincó en aquella mano de aire puro, aferrado al garfio de sus impalpables dedos, se incorporó de un salto y echó a correr entre la multitud, impulsado por el aullar de los perros. Dobló la esquina de la 23 e Infanta con estilo de patinador. La paz. (p. 167-168).

El narrador es múltiple y se expresa en las tres personas gramaticales. La obra comienza con un narrador omnisciente, en tercera persona: “Lino Catalá quería tanto a Maruja Sánchez que le gustaba hasta verla envejecer” (p. 13), pero hay narradores que se expresan también en segunda persona:

Te lo juro, Ismael. Es linotípista, valga la redundancia... Te cuento lo que me contó en el almuerzo. (p.48)

Y en primera persona gramatical:

Hablo conmigo mismo a través de Eduardo Sanpedro. Dejaré que el fósforo me quemé los dedos y luego lo lanzaré al vacío. Eso haré, eso hago. Imagino la caída. Espero un estrépito. Silencio... He llevado una silla hasta el balcón. Nadie me llama para ofrecerme un trabajo. La última vez hice de público en una mesa redonda donde se debatía la peligrosidad de *La globalización de las economías emergentes del tercer mundo* y me quedé dormido en el estudio cuando hablaban de los talibanes y el derribo de las Torres Gemelas de Nueva York. (p. 78)

Esa visión fragmentada de la realidad guarda estrecha relación con la estructura dramática de la novela en la que creemos percibir una imagen bastante fidedigna de la Cuba contemporánea.

Hay crítica social:

- a) a los burócratas municipales a quienes se califica de ineptos (p.82).
- b) a los “machistas”, llamados por el autor, “hombres-hombres” y Cuba, como todo el Caribe, es un país donde abundan los hombres machistas (p. 69-70).
- c) a la apatía y abulia que impera en la sociedad cubana (p. 68-99).
- d) a la política isleña (p. 175).
- e) al sistema (p. 64).
- f) a la falta de sensibilidad (p. 71-72).
- g) al atraso de los pueblos pequeños (p. 72).
- h) a los prejuicios sociales y morales

Veamos un ejemplo

Me irrita esa Cuba epidérmica, obligatoriamente sensual, donde lo único que cuenta es la apariencia, el qué dirán; esa Habana famosa, tentadora, que a algunos deslumbra, sin saber que esconde tras las paredes salitrosas un hormiguero de prejuicios e insensateces, el trozo de mierda de un hombre-hombre. (p. 71-72).

Aunque montada directamente y en estrecha alusión al período revolucionario, *Esther en alguna parte* recoge más bien la idea de la persistencia de las cosas esenciales de la vida y del poder transformador del amor, por lo que el texto resulta profundo en planteamientos filosóficos que van desde la literatura y el teatro, pasando por el tema de la muerte, la libertad, la soledad, el tiempo hasta, por supuesto, los temas del amor y la amistad.

Hay un elemento inherente al cubano, al caribeño, que Eliseo Alberto de Diego ha sabido destacar con juicio crítico y agudo:

Seres huecos, presos en el laberinto del barrio, la esquina, el parque de la otra cuadra... Los cubanos nos conformamos con la media mentira que encierra cada media verdad. Cuánto daño nos ha hecho esa manía de cuidar las apariencias. Desde niños nos domesticaron con el consejo de que la ropa sucia en casa... A los machos de este país les aterroriza la ternura... En esta ciudad nadie perdona a nadie, cada cual en su luchita, en su chiquero (p. 69).

Quizás sea esta mentalidad provinciana –también Enrique Laguerre la ha criticado del puertorriqueño– el freno que junto a la abulia y a la apatía, junto al aburrimiento y a la mediocridad, impide la realización de grandes hazañas, al menos la de poder cumplir con los propios sueños. ¿Característica caribeña? Entiendo que es la visión más fuerte y negativa que se lanza desde la literatura a esa sociedad cubana que hoy vive en Cuba, pero que también se esparce y deambula por todos los caminos. En alguna parte está Esther. Arístides Antúnez no la pudo encontrar a pesar de haber confesado su búsqueda por más de medio siglo y a pesar de haber soñado con ella durante toda su vida. En alguna parte está Maruja, soñando, tal vez, con el amor que Lino Catalá no le supo ofrecer. Soñar no basta. En alguna parte está Cuba. No nos conformemos con soñar con ella. Busquémosla con ahínco y determinación. Quizás, algún día, podamos encontrarla y entonces, al enfrentarla cara a cara, podamos señalarle sus defectos y virtudes. Después de todo, como decía José Martí, “conocer es resolver”.

Horizontes es la Revista de la Facultad de la Pontificia Universidad Católica de Puerto Rico. Los lectores pueden imprimir, bajar el contenido o enviarlo por correo electrónico para uso individual. No se autoriza el uso comercial del mismo. Se solicita que citen correctamente los datos bibliográficos de cada artículo de acuerdo con un manual de estilo. Para su conveniencia incluimos los dos formatos mayormente utilizados en el mundo académico.

Referencia bibliográfica del artículo (según APA):

García Cabrera, E. (2006). Entre la Dramaturgia y la Narrativa; Entre el Símbolo y la Realidad: El Arte Literario de Eliseo Alberto de Diego. *Horizontes*, 48(95), 33-51. Recuperado de <http://www.pucpr.edu/hz/098.pdf>

Referencia bibliográfica del artículo (según MLA):

García Cabrera, Estela. "Entre la Dramaturgia y la Narrativa; Entre el Símbolo y la Realidad: El Arte Literario de Eliseo Alberto de Diego." *Horizontes* 48.95 (2006): 33-51. *Horizontes*. 3 Sep. 2009 <<http://www.pucpr.edu/hz/098.pdf>>

Las referencias anteriores se basan en los siguientes manuales de estilo:

American Psychological Association. (2010). *Publication manual of the American Psychological Association* (6th ed.). Washington, DC: The Author.

Gibaldi, J. (2009). *MLA handbook for writers of research papers* (7th ed.). New York, NY: Modern Language Association of America.