

Cuba me duele todos los días: Diálogo con Daína Chaviano.

Por Vitalina Alfonso Torres

Publicado en La Gaceta de Cuba (La Habana). #3, mayo-junio, 2013, pp.44-47

En la sección final del estudio introductorio con que precedí mi libro de entrevistas *Ellas hablan de la Isla* (Ediciones Unión, 2002), lamentaba que el diálogo cordial y hondo que había sostenido unos meses antes del cierre del volumen con la escritora cubana Daína Chaviano (La Habana, 1957), en una comfortable librería en Coral Gables, Miami, no había sido incluido, a pesar de estar transcrito y editado. Esa entrevista siempre la consideré de un valor incuestionable para el libro, pues Daína aportaba elementos y valoraciones que enriquecían el corpus de ideas y experiencias que el resto de las escritoras cubanas, puertorriqueñas y dominicanas habían ido desplegando en sus respectivos diálogos. La causa de tal omisión, como expliqué por aquel entonces, obedeció a que la entrevistada me comunicó, unas semanas después de mi regreso a La Habana, que quien entonces era su agente literaria, por razones de índole legal que existían en su contrato en ese momento, le aconsejaba la no publicación de textos suyos en Cuba.

Luego del desconcierto y la decepción, albergué siempre la esperanza de que alguna vez los lectores cubanos de la Isla conociesen qué había sucedido con la vida literaria de la que fue una voz narrativa venerada en Cuba por los amantes de la ciencia ficción y la fantasía, entre los años ochenta y noventa, y guardé celosamente la entrevista. En el año 2012 Daína y yo volvimos a encontrarnos, pero cibernéticamente, a través de sus sitios www.dainachaviano.com y blog.dainachaviano.com. En nuestro diálogo de internautas, ambas volvimos a evocar nuestro encuentro en Coral Gables y a lamentar que no hubiera tenido un feliz término literario. El azar y, al mismo tiempo, la ayuda solidaria de amigos comunes propició que retomáramos hace apenas unos meses, *face to face*, aquella entrevista, la actualizáramos y llegara, finalmente, a los lectores cubanos.



VITALINA ALFONSO: Desde 1991 resides en Miami. ¿Qué sucedió con el acto de creación literaria al salir de Cuba? ¿Qué labores profesionales realizaste al llegar aquí?

DAÍNA CHAVIANO: Nunca abandoné la literatura. Aunque al principio tuve que ocuparme de reorganizar mi vida —dónde trabajar, decidir cuáles eran mis nuevas opciones, aprender a vivir de manera diferente—, siempre mantenía a la literatura como una constante entre mis preocupaciones. Siendo graduada en Lengua y Literatura Inglesa, no tuve muchas dificultades en vincularme a trabajos relacionados con mi profesión. Por un corto tiempo fui jefa de redacción de dos revistas dedicadas al público femenino. Después empecé a trabajar como traductora en *El Nuevo Herald*. Al poco tiempo ya hacía labores de cronista y reportera, y llegué a escribir una columna semanal en el espacio «Opiniones» de ese diario. Hubiera podido quedarme allí, y seguir escalando posiciones y sueldos. Oportunidades me sobaban, pero me faltaba lo principal: tiempo para escribir. Durante los tres años que estuve en el periódico apenas pude avanzar mucho en una novela que había empezado cuando llegué a Miami. Así es que renuncié al trabajo y me encerré en mi casa a escribir durante un año y medio. Al final de ese tiempo no sólo había terminado esa novela, sino también una segunda. Fueron las dos primeras obras del ciclo «La Habana oculta»: *Gata encerrada* y *Casa de juegos*. Luego volví a trabajar, esta vez como redactora de la revista *Newsweek* en español. Luego pasé a dirigir las revistas *Discovery* y *Architectural Digest*, ambas en su edición en español. Más tarde impartí clases de Español en FIU (Florida International University). A partir del año 2007 dejé de trabajar en la calle, me dediqué exclusivamente a la escritura de mis libros, y desde entonces vivo de mis derechos de autor.

V.A.: Al marcharte eras indiscutiblemente la voz de la literatura de ciencia ficción de mayor popularidad para muchos lectores cubanos, al margen de diferencias generacionales entre ellos. ¿Conservaste esa especie de aureola en tus primeros años de estancia en Miami?

D.C.: Muchas veces me ocurrió que cuando entregaba una tarjeta de crédito para pagar en tiendas, librerías o en otros sitios, alguna vendedora o cajera (en esos puestos, casi siempre trabajan mujeres) me preguntaba si yo era «la escritora cubana» porque reconocía mi nombre en la tarjeta. Todavía me parece mentira que, veintidós años después, siga encontrando a lectores que me recuerdan por los libros que publiqué en Cuba. Lo curioso es que la mayoría son jóvenes que rondan los veinte años, lo cual quiere decir que ni siquiera habían nacido cuando me fui de



la Isla. Tengo muchas anécdotas sobre esto. Recuerdo que hace años, durante una de mis primeras presentaciones en Miami, llegó a la librería un muchacho bastante joven que llevaba envueltos, como si fueran tesoros, varios de mis libros publicados en Cuba. Los ejemplares daban lástima. Era obvio que habían sido leídos y releídos... o quizás manoseados muchas veces por el mismo lector. Se me hizo un nudo en la garganta cuando me pidió que se los autografiara. Sé por lo que pasan los cubanos para sacar del país sus posesiones más valiosas: fotos, documentos, recuerdos... Pensar que ese muchacho había hecho todo lo posible por rescatar mis libros y ver la delicadeza con que me los alcanzaba, es algo que todavía me deja sin palabras. Lo increíble es que esto se ha repetido en muchos lanzamientos. Es raro que haga alguna presentación donde no se presente alguien con ejemplares de esos libros viejos para que se los firme.

V.A.: ¿Fue el Premio Azorín a tu novela *El hombre, la hembra y el hambre* quien te abrió las puertas de las editoriales de España o anteriormente habías hecho ya varias peregrinaciones por distintas editoriales como es usual en muchos escritores?

D.C: Antes del premio ya había hecho múltiples intentos para ponerme en contacto con varias editoriales, pero el mundo del libro (fuera de Cuba) es realmente complicado. Las editoriales apenas leen las obras de autores que no conocen. Prefieren mirar aquellas que les refieren los agentes literarios, los cuales —se supone— actúan como una especie de filtro que les evita mucha hojarasca indeseada, es decir, textos que por su temática o enfoque no les interesan. Los agentes sirven de puente entre el autor y la editorial. Eso es algo que yo no sabía. Así es que, durante mis primeros años en el exilio, no tuve agente ni manera de llegar a ellos; y realmente no estaba segura de que fuera un requisito tan importante para publicar. Por eso seguí enviando manuscritos por mi cuenta, primero a editoriales y luego a concursos. Perdí mucho tiempo en eso. Justo cuando tenía tres libros en diferentes concursos, me puse en contacto con una agente española quien se leyó y le gustó uno de esos libros. Casi a la misma vez me llegó la noticia del Premio Azorín. Fue entonces cuando firmé contrato de representación con esa agente. Así es que sí, fue ese premio el que me abrió las puertas al mundo editorial.

V.A.: En una amplia entrevista que apareció en tu página web revelaste cómo en las tres primeras novelas escritas aquí, en los Estados Unidos,



utilizaste una perspectiva más cercana a la realidad que en el resto de tus textos anteriores. Háblame del por qué de este cambio.

D. C.: Cuando salí de la Isla quise relatar una serie de hechos de los que había sido testigo. Eran vivencias relacionadas con la vida cotidiana que me habían llenado de dolor y desconcierto. Para describir y recrear tales vivencias, a través de la ficción, se requería de un acercamiento a la realidad que mis libros anteriores no contenían. Fue así como nació el ciclo «La Habana oculta», donde cada novela propone y desarrolla una o más tesis. Por ejemplo, *El hombre, la hembra y el hambre* intenta rescatar la memoria histórica, algo que se hace explícito desde la cita de Milán Kundera que le sirve de pórtico. Su génesis fue la siguiente. Un día, hablando con algunos amigos y recordando experiencias que habíamos tenido en la Isla, me percaté de que estaban olvidando sucesos y lugares que todos habíamos vivido. Aquella amnesia colectiva me espantó. Por eso me propuse rescatar vivencias colectivas que formaron parte de nuestra generación y que sirven para explicar muchos traumas, sentimientos y actitudes presentes. De ahí que en la novela aparezcan tantos hechos de la vida en La Habana durante los años noventa, desde lo que ocurrió durante el estreno del filme soviético *Arrepentimiento*, en la Cinemateca de Cuba, hasta rumores insólitos, aunque aceptados por la población, como el que corrió sobre las supuestas visas que estaban otorgando en la embajada de Canadá para todo el que quisiera irse a trabajar a unas minas en Australia. Fueron hechos tan surrealistas que nunca los olvidé, pero por lo visto mucha gente sí; y dudo que las generaciones posteriores lleguen a conocerlas, a menos que alguien se los cuente en un libro. Para esa novela decidí crear un personaje completamente distinto a todos los que había trabajado hasta el momento: Claudia, una joven graduada de Historia del Arte, con una personalidad casi mística, capaz de hablar con fantasmas, cuyas circunstancias la llevan a convertirse en prostituta. Hasta ese momento, nadie había hablado ni mostrado jamás en una novela lo que era una jinetera cubana. Era un término tan nuevo que tuve que explicar, en boca de los personajes, lo que significaba. Después que se publicó *El hombre, la hembra y el hambre*, en 1998, se produjo una fiebre de jineterismo literario. Salieron decenas de novelas y ensayos sobre el tema. Todavía hoy siguen apareciendo. Y con razón, porque se trata de un hecho tristemente real y cotidiano, pero lo cierto es que se trató de mi bautismo de fuego en esa categoría de la percepción que llaman realidad.

Ahora bien, el supuesto realismo de mis novelas pertenecientes al ciclo «La Habana oculta» es solo aparente. Fue un cambio de ropaje, no de esencia. Desde que escribía ciencia ficción, mi modo natural de expresión siempre fue el uso de ambientes oníricos y fantásticos, apoyados en el simbolismo y las metáforas. En



este caso, el adjetivo «oculta», que define a La Habana del ciclo novelístico, tiene un doble significado. En esas novelas se habla de una ciudad —en representación de un país— que nunca es lo que parece, una ciudad donde se dice una cosa y luego se hace otra, donde la vida puede convertirse en una pesadilla de la noche a la mañana. Es La Habana que nunca ven los visitantes y a veces ni siquiera quienes viven en ella. El adjetivo también hace referencia a esa mirada mística, religiosa o paranormal a través de la cual puede advertirse e interpretarse la vida cotidiana. De ahí que en ninguna de esas novelas falten elementos de carácter parapsicológico y hasta de ciencia ficción, como ocurre con los saltos al pasado en *El hombre, la hembra y el hambre*. En otras palabras, la realidad se presenta de un modo tan evidente y cercano en ese ciclo porque se trata del factor fundamental que originó esas novelas, pero en ninguna de ellas he renunciado a los elementos mágicos, fantásticos o paranormales que son mi manera natural de expresión.

V. A.: A propósito de esos saltos al pasado. ¿Cuando Claudia, la protagonista de *El hombre, la hembra y el hambre* los realiza, hay tras estos un propósito consciente de revisión de la Historia?

D.C.: Desde la cita de Kundera con que se inicia la novela, la tesis principal es que nuestra historia ha sido escamoteada. Se trató de una dolorosa convicción que comenzó a cobrar fuerzas cuando vivía en Cuba. Ya había terminado mi carrera universitaria cuando empecé a asistir —por puro placer— a conferencias y cursos impartidos por el historiador Manuel Moreno Fragnals en el Instituto Superior de Arte. En esos cursos, aprendí parte de toda esa historia que no nos habían mostrado o, en el mejor de los casos, nos habían enseñado de manera alterada.

Al principio de la novela, Claudia rechaza su país y el medio en que vive. Durante el transcurso de la trama, ella aprende a conocerlo y, por ende, a amarlo, a través de un aprendizaje casi místico, gracias al espíritu de una esclava muerta que es su madrina espiritual. El fantasma de Muba es un recurso literario para lograr la reconciliación de Claudia con el alma oculta de la Isla, con el verdadero pasado de un país al que ella odia hasta que conoce su verdadera esencia.

V.A.: La Isla en que naciste y te formaste es el escenario principal de las tres primeras novelas publicadas que integran «La Habana oculta». ¿Cuánto de fantástico encierra para ti la ciudad que da título al ciclo?



D:C: En La Habana nací, pasé mi niñez, adolescencia y casi toda mi juventud: las tres etapas de la vida donde el contacto con lo mágico suele ser más fuerte. Muchas veces nuestras vivencias más tempranas vienen acompañadas con esas dosis de lo insólito y lo maravilloso que forman parte de la vida cotidiana, aunque muchos prefieren olvidar o ignorar esas experiencias porque el ambiente o la sociedad se obstinan en convencerlos de que no pueden ser ciertas. Pero yo nunca las he olvidado. Guardo en la memoria muchas historias, anécdotas y experiencias anómalas vinculadas a mi ciudad. Muchas de esas vivencias —ajenas y propias— están recogidas en las novelas del ciclo, aunque algunas ya habían aparecido en mis libros de ciencia ficción y fantasía, como ocurre con algunas viñetas de *El abrevadero de los dinosaurios*.

Toda realidad tiene algo de magia; y si esa realidad es un lugar como La Habana, entonces las posibilidades de fenómenos inexplicables se multiplican. Solo hay que abrir el sexto sentido para percibirlos.

V.A.: Con *La isla de los amores infinitos* entras en tu nuevo espacio, la ciudad de Miami, cierras el ciclo de la tetralogía y, al mismo tiempo, vuelves a la Historia de Cuba, esta vez a manera de síntesis. ¿Cuánto de ti hay en Cecilia? La casa deshabitada, de alguna manera, ¿no es el símbolo del dolor por la ausencia de tus raíces más autóctonas?

D. C.: La casa fantasma de la novela es eso y más. Fíjate que se trata de una mansión que aparece y desaparece por todo Miami. Para mí es un símbolo de la propia isla a la deriva, que navega como una balsa sin rumbo, quizás arrastrada por el dolor de tantas pérdidas, no solo personales, sino generacionales y hasta nacionales. No es raro, pues, que surja una y otra vez en diversos puntos de una ciudad como Miami donde habitan miles de cubanos. Sin embargo, la casa, como símbolo de todo hábitaculo humano, es una alegoría que ya he usado en mis obras anteriores, con otras connotaciones y en diferentes contextos.

V.A.: ¿Puedes hablar un poco de eso?

D.C.: En la noveleta «La granja», incluida en mi libro *Historias de hadas para adultos* (Letras Cubanas, 1986), existe un granero cuyo acceso está prohibido al protagonista. Se trata de una especie de archivo donde se guardan los mitos de la humanidad. Allí se encuentran a salvo de una sociedad que menosprecia la importancia de la imaginación y la fantasía, que no son más que manifestaciones de



un espíritu libre. Es por ello que el protagonista solo puede entrar al granero cuando su mente se abre a otras posibilidades. Esa alegoría del granero tiene muchas lecturas, pero creo que cualquier lector inteligente puede hallarlas por sí mismo.

También en mi novela *Casa de juegos* (Planeta, 1999) la presencia del habitáculo es tan vital que su aparición ya se anuncia desde el título. En esta obra, el habitáculo es un palacete en ruinas de El Vedado, cuyo aspecto cambia sin cesar como si fuera una criatura mutante. Allí ocurren orgías de carácter mágico y ritual, cuidadosamente orquestadas por entidades invisibles que producen cambios en la psicología de la protagonista. En realidad, tales rituales son viajes iniciáticos que reflejan el estado confuso y alienado de una generación. La mansión de esta novela es el sitio donde Gaia, la protagonista, establece una especie de relación sadomasoquista con el entorno, a través de figuras sacadas del panteón afrocubano que le hacen comprender el *modus operandi* del lugar donde vive para enseñarle a sobrevivir en él, siempre fingiendo y adoptando una actitud cínica ante el medio. Esa mansión es un laboratorio dentro de otro laboratorio mayor, que es la propia isla.

Otro ejemplo se encuentra en mi novela *Gata encerrada* (Planeta, 2001), dividida en tres partes tituladas «Mansión de sombras», «Anaïs, Anaïs» y «Uroboros». En este caso el habitáculo no es un objeto material, sino un espacio mental más que físico, una dimensión espiritual. Aunque cada lector debe hacer su propia lectura, mi intención era que esta «mansión de sombras» fuera una alegoría de la psiquis humana, inmersa en esa incógnita final del universo que es Dios: un lugar omnipresente e indeterminado, el sitio donde se reúnen todas las almas perdidas en espera de la luz. Como ves, ya se trate de un símbolo de protección, de pérdidas dolorosas, de aprendizaje o de la psiquis humana, la casa (o cualquier otra indicación de habitáculo) es un elemento muy personal en mis obras que quizás contenga otras claves inconscientes que ni yo misma he notado. Pero para eso están los investigadores.

V.A. Los cultos afrocubanos que recreas en *Casa de juegos* ¿formaron parte de esa dosis de lo insólito presente en tu niñez y juventud o tuviste que recurrir a información libresca, durante el proceso de la escritura de la novela? En *La isla de los amores...* sí haces explícito tu intensa labor de investigación histórica.



D.C.: Nunca tuve la menor referencia a los cultos afrocubanos durante mi infancia o adolescencia. Mis padres eran ateos y, aunque me dejaban leer todo tipo de libros, nunca cayó en mis manos nada relacionado con ese tema. No fue hasta mi temprana juventud que empecé a conocer un poco sobre el panteón yoruba, aunque de manera superficial. Como saben quienes han leído mis libros publicados en la Isla, nunca toqué ese tema mientras vivía allí.

Después que salí de Cuba comencé a conocer más sobre ese mundo, a partir de lecturas e investigaciones personales. Cuando se me ocurrió la trama para *Casa de juegos*, ya había leído unas cuantas obras sobre el tema, aunque busqué información adicional en las obras de Natalia Bolívar, la insoslayable Lydia Cabrera y otros etnólogos vivos o muertos, dentro y fuera de Cuba, como Mercedes Cross Sandoval, Rosalía de la Soledad, Rómulo Lachatañeré, María J. Sanjuán, y muchos más.

Sin embargo, aunque esa novela –como casi todas las que he escrito en el exilio– fue resultado de una gran cantidad de lecturas y exploraciones comparativas, no conllevó la dosis exhaustiva de investigación que requirió *La isla de los amores infinitos*. Por esa razón decidí reconocer, en el epílogo de esta última, algunas obras claves e imprescindibles para su escritura.

V.A.: ¿Constituye la Isla una especie de obsesión literaria?

D.C: Mientras viví en Cuba, deseaba vivir en Marte. Incluso una vez decidí que ya no sería ciudadana cubana, sino celta. Así de harta estaba. Cuando salí de la Isla juré que jamás volvería a preocuparme por ella, pero estaba mintiéndome. En realidad, la separación fue traumática. He vivido alucinada, obsesionada, hipnotizada con Cuba desde entonces, especialmente con mi ciudad. Hace unos años, en una entrevista, dije algo que sigue vigente: Cuba me duele todos los días.

Las novelas de «La Habana oculta» nacen de ese dolor que he tratado de sublimar, aunque no mediante la fantasía, sino rescatando de la memoria aquello que no quiero olvidar. Explorar mi Habana desde lejos me ha servido para profundizar en las razones de mi angustia y también para liberarme de fantasmas y demonios pasados. Ha sido un ritual de exorcismo que ha durado casi dos décadas y que estoy por terminar. No sé si estaré menos obsesionada con mi ciudad al terminar este ciclo, después de haberla reescrito de tantas maneras diferentes, de aprender mejor su historia y sus contradicciones, pero creo que tendré más paz en mi espíritu. Siento que hice lo que tenía que hacer por mi ciudad y mi país, y creo que dormiré



mejor después de haber contado, a quienes deseen escuchar, lo que significan para mí.

V.A. Las innumerables traducciones que ha tenido *La isla...*, así como el premio obtenido,¹ sin dudas te han permitido una dedicación plena al acto de la escritura. ¿Qué estás escribiendo ahora?

D.C.: Quisiera tener el valor para hablar sobre el libro en que trabajo cada vez que me preguntan, pero pertenezco a ese grupo de escritores supersticiosos que por nada del mundo cuenta nada sobre la trama de su nuevo proyecto. Así es que creo que el enigma permanecerá hasta que ponga el punto final a la novela que ahora estoy escribiendo.

Coral Gables, Miami, abril de 2001—Kendall, Miami, febrero de 2013.

¹ Desde los años noventa Daína Chaviano ha sido galardonada con importantes premios internacionales, entre ellos el Anna Seghers, el Azorín de Novela y el Internacional de Fantasía Goliardos. En 2007 su novela *La isla de los amores infinitos* obtuvo Medalla de Oro en el certamen Florida Book Awards al Mejor Libro en Lengua Española.

