

Dainerys Machado Vento: “En un sentido muy profundo la conexión con la vida es muy seria en Cuba. Y era de lo que me quería burlar en *Las noventa Habanas*”¹

Nahum José Villamil Garcés²
Universidad de Cartagena (Colombia)

ACCESO  ABIERTO

Para citaciones: Villamil Garcés, N. (2022). Dainerys Machado Vento: “En un sentido muy profundo la conexión con la vida es muy seria en Cuba. Y era de lo que me quería burlar en *Las noventa Habanas*”. *Visitas al Patio*, 16(1), 283-291.

<https://doi.org/10.32997/RVP-vol.16-num.1-2022-3799>

Editora: Silvia Valero. Universidad de Cartagena-Colombia.

Copyright: © 2022. Villamil Garcés, N. Este es una entrevista de acceso abierto, distribuido bajo los términos de la licencia <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/> la cual permite el uso sin restricciones, distribución y reproducción en cualquier medio, siempre y cuando el original, el autor y la fuente sean acreditados.



Dainerys Machado Vento (1986) es una notable escritora y periodista cubana que forma parte de la más reciente lista Granta como una de las mejores nuevas voces de la literatura en español. Su obra incluye publicaciones en diversas antologías y un libro de cuentos titulado *Las noventa Habanas* (2019), sin duda, uno de los más valiosos del género en nuestro tiempo. El suyo es un lenguaje cargado de ironía y pliegues de sentido en los que se palpa la honda factura de una lengua palpitante y

¹ Presentamos aquí una versión reducida de la entrevista, cuyo énfasis es *Las noventa Habanas*. La versión completa puede encontrarse en el Podcast literario Librería Bizarra <https://www.libreriabizarra.com>

² Profesional en Lingüística y Literatura de la Universidad de Cartagena. Dirige el Podcast literario: *Librería Bizarra*. e-mail: nahumvilla@hotmail.com

desbordada por personajes que exceden su hálito de palabras y se visten, por sí mismos, de hueso, deseos y entrañas.

En esta entrevista, Machado da cuenta de sus exploraciones estéticas, de la carga social y política que pueden denotar sus personajes, de su nuevo libro de cuentos *El álbum de las treintañeras* y hace un balance sobre la dificultad que impone la mediatización de la literatura, así como de las posibilidades de sentido ofrecidas por ésta al encontrarse con otras artes o trazar itinerarios de lectura.

Quería empezar con lo siguiente: Las noventa Habanas contiene 19 relatos que son de una calidad notable. Y como te dije en el taller con Belén López, el tema que más me llamaba la atención es la factura del lenguaje. Quiero decir: tus cuentos tienen historias muy interesantes y vivas, que uno como lector puede gozarlas, llorarlas, sufrirlas, o lo que fuere. Pero, a la vez, hay una riqueza del lenguaje cargada de matices, texturas, olores. Es como si tuviera una suma de capas, que a mí, personalmente, es de lo que más me mueve en la literatura. Te quería preguntar cómo fue tu trabajo con este lenguaje.

He pensado en eso a raíz de nuestra conversación en el taller de Belén López porque a muchas personas les ha llamado la atención el tema del lenguaje, y yo por supuesto que lo hice a propósito. Creo que lo que he entendido en este proceso de analizar en retrospectiva cómo fue el proceso creativo del libro es que a mí me interesaba contar las historias. O sea, me gustaban las historias en la estructura, digamos, convencional de un suceso que se desenvuelve, de personajes que están en un momento determinado y que luego tienen un cierre. Incluso había algo que yo había enfrentado con los libros de cuentos que leía y era que los finales de los cuentos, muchas veces, me dejaban con mal sabor de boca. Esto es una generalidad, por supuesto, y no estoy hablando de todas las historias. Pero digamos que de una literatura un poco más contemporánea, me molestaba que los autores me regalaran un cuento maravilloso y que el final lo dejaran sin demasiado pensar. Yo empecé por ahí: me interesaba que los finales fueran como un puñetazo y, lo he dicho en otras entrevistas, seguía ese modelo de Piglia del cuento oculto, que el final develara un cuento oculto.

La doble historia de Piglia.

¡Exacto! Que todo el tiempo, en realidad, el autor te estuviera diciendo lo que estaba pasando, pero que solo al final tú lo entendieras, y cuando

regresaras atrás te dieras cuenta que las pistas estaban ahí, pero que el desenlace te había sido revelado al final. Y después de escribir esto y de concentrarme un poco más en esta estructura narrativa, me di cuenta que pasaba algo con el lenguaje. Y era que muchas veces el lenguaje estaba de una manera muy coloquial. Y es algo que conversamos también: cómo alguien puede estar haciendo un cuento sin demasiados rebuscamientos. En general, en la vida y en la literatura me molestan los escritores, llamemos pedantes, que presumen de todas sus lecturas y estructuras narrativas. Yo estudio un doctorado en Lengua y Literatura así que herramientas tengo para hablar sobre la literatura desde todas estas estructuras y los personajes sugeridos o aludidos... Pero me parece que ese no es el objetivo. El objetivo de la literatura es conectar con la gente que la lea. O al menos no es el público que a mí me interesa. A mí me interesa que la gente que se acerque a lo que yo escribo sea gente como yo, que lee más o lee menos, pero le interesa tener una experiencia estética agradable en la lectura. Y al lenguaje llegué un poco con eso. Se me dio de manera natural. Muchos de esos narradores y narradores de los cuentos hablan como yo: con toda esta ironía (y no sé si pesadez) del chiste constante, de hacer de lo peor algo simpático. Pero también en algún momento empecé a trabajarlo conscientemente y me doy cuenta ahora, con los cuentos más recientes que he escrito, que a veces los leo y dentro de la seriedad, como escritora que está volviendo a leerse, a mí se me ocurre un chiste y, entonces, lo pongo. Me empiezo como a burlar yo misma del proceso de escritura que ya hice, y lo hago con el lenguaje. Si veo que algún personaje está como muy dramático en un momento, yo misma digo: "se te pasó la mano, Dainerys" y hago que otro personaje diga "¡Qué dramática estás!" (Risas). Entonces, yo creo que ese contraste entre la escritora que soy y mi propia lectora que soy, genera también este choque del lenguaje: que está la historia y lo que quiero decir, pero está como circulando esta ironía y esta burla misma a lo que estoy construyendo.

Acá hay mucha tela para cortar. Pero, claro, me hiciste recordar que en los cuentos está la presencia constante de la ironía como recurso que se contrapone un poco a la gravedad de algunas situaciones que pueden estar ocurriendo. Anteponer el recurso del chiste, de salir quizás por la tangente a lo absurdo o terrible que puede haber. Estéticamente eso está genial. Pero ahora que mencionas que lo tomas de forma deliberada, ¿hay alguna carga política con estos personajes?

¡Sin duda! Hay una carga de identidad y política absoluta. La llamada Revolución Cubana, que evidentemente ya no lo es porque no hay una

revolución que dure sesenta y dos años, yo respeto todos los criterios, pero invito un poco a la reflexión semántica sobre eso; nos impuso una carga muy dramática en la vida cotidiana del cubano. Los cubanos estamos todo el tiempo sobreviviendo y esto es a partir del discurso político oficial. Estamos todo el tiempo sobreviviendo a la crisis, luchando con el enemigo, resistiendo un poco más. Y esto que te estoy diciendo son eslóganes con los que uno crece, que están en los libros de literatura, que están en los libros de lectura infantil en la escuela primaria: resistir, vencer, ganar. Por ejemplo, hay una forma muy simpática de pensar esto: en Cuba, Caribe al fin, hay muchos mosquitos. Y la lucha antibacteriana y contra los mosquitos se llama "Campaña contra el enemigo". Otro enemigo, además del imperialismo, es el mosquito. Pero eso pasa con todo en la vida cotidiana de Cuba. Es la forma de entender la vida bélicamente. En un país donde desde la Crisis de los Misiles, en los años sesentas, no hay una amenaza real de bombardeo o guerra, nosotros hemos crecido en guerra. Y en Cuba se hace entrenamiento militar en las escuelas primarias y en todos los niveles de enseñanza. Entonces eso te genera una predisposición ante la vida porque todo el tiempo estás luchando contra algo, contra alguien que, al final, en abstracto nunca sabes qué cosa es. Y yo lo que quería era burlarme un poco de toda esa seriedad con la que se nos ha impuesto tomarnos la vida. Por supuesto, no quiere decir que no haya chistes, que no nos riámos con humor, pero en un sentido muy profundo la conexión con la vida es muy seria en Cuba. Y era de lo que me quería burlar en el libro.

Por ejemplo, yo recordaba una de estas salidas irónicas de los cuentos, cuando está esta mujer en la cocina con su suegra y dice algo como: "pa rematar tiene más vida que Fidel Castro esta vieja". Es como que existen esas salidas que te imponen otra carga, pero no dejan de mostrarte la situación compleja en la que están. Y uno de los aspectos que más me gustan de tus cuentos es cómo están contruidos los personajes. Vamos a decirlo así: son de carne y hueso. No son meras palabras, y eso está muy bien logrado. No es como que apelen al típico formato literario de: "era una mujer delgada, de mirada altiva y nariz aguileña". No. Hay personajes que incluso te los presentan en plena torsión o quiebre. Quería preguntar por tu decisión estética a la hora de armar estos personajes. Por ejemplo, hay una parte en que se refiere al periodo especial, y que la mayoría son niños y niñas, que quizás tenga que ver con tu experiencia, por temas etarios. Pero ¿cómo es tu proceso?

Sí. Está eso que me comentas y me encanta que lo digas. Hay un historiador e investigador cubano que se llama Lisandro Pérez quien me

hizo una observación que yo no había visto y nadie me había comentado: escritores como Leonardo Padura son muy específicos con la ciudad que están narrando, que detallan la calle, la dirección y las características del lugar, pero que en *Las noventa Habanas* eso no pasaba. Los cuentos que yo narraba él se los imaginaba en 10 de Octubre (un municipio de La Habana) y otras personas me han dicho que estaban seguras que esos cuentos estaban en El Cerro. O sea, como que cada cual es capaz de asumir lo que tiene en común con la experiencia de la narración y ponerlo en su lugar de referencia. Y yo creo que pasa también con los personajes: no construirlos o no siempre detallarlos físicamente ayuda a que cada cual arme a sus propios personajes o imagine a esa suegra maldita que está metida en la cocina (risas) o al sobrinito que está obsesionado sexualmente con la tía. Veo que cada cual le pone rostro a esos personajes. Aunque muchas veces quiero pensar que sí se pueden armar ciertas características físicas por detalles que esos personajes mencionan. En algún momento sí se hace alusión a los colores de la piel o de los órganos sexuales y ahí les estás dando también color a esos personajes. Pero es algo general. Es algo que luego cada cual asumirá como propio y les pondrá rostro. Y aunque ha cambiado un poco en el segundo proyecto, para mí sigue siendo importante que los personajes se describan más en sus acciones, que en la descripción física que yo pueda hacer de ellos. Y luego que cada lector pueda darle un rostro, una idea.

El álbum de las treintañeras *se llama tu nuevo libro.*

Justo lo terminé hace un par de semanas, finalmente, con todo el proceso de acabar de escribir, que conlleva múltiples correcciones. En este caso son nueve historias más largas. Es decir: es un libro que quiero pensar como muy distinto a *Las noventa Habanas*, con una gama de tonos también más extensa, desde el humor más radical y absurdo hasta el drama más exacerbado.

Pero volviendo sobre "Las noventa Habanas", hay una edición que contiene unas fotografías.

Sí, de un fotógrafo español que se llama Eduard Reboll. Y para que tú veas las cosas increíbles que tiene *La Habana*, estas son fotos maravillosas de Reboll, que entonces vivía en Estado Unidos e hizo un viaje a Cuba en 2017 y regresó con una crónica maravillosa de su viaje por La Habana y con estas fotos. Y lo que pasó fue que cuando yo le di el manuscrito a Omar Villasana, el editor del libro y director de Katakana Editores, Omar, que siempre ha tenido interés por hacer libros que no sean solo el texto

sino que emparenten artes visuales y todo esto, me dijo "vamos a trabajar el libro con las fotos de Eduard Reboll. Y el libro tiene historias de los años noventa, que ahorita tú me preguntabas: sí, tiene que ver con la visión que mi generación tiene de los años noventa y esa crisis tan fuerte que llaman, eufemísticamente, como *periodo especial*, ante la caída del campo socialista. Y Omar me dice para trabajar el texto con las fotos. Yo las vi, me encantaron y Elisa Orozco que es la diseñadora hizo un trabajo maravilloso. ¿Pero qué pasa? Que la gente ve las fotos y lee los cuentos y piensa que se tomaron en esta época, lo cual tiene total sentido porque *La Habana* es una ciudad muy detenida en el tiempo. Recientemente, con ciertos dejos de modernidad, porque uno puede ver a la gente con sus celulares, pero durante mucho tiempo no lo fue. Entonces yo creo que se devela un poco ese espíritu de inmovilidad en las fotografías que son del 2017, pero que la gente ubica en los años noventa. Eso me parece increíble.

Es que es toda la carga semántica que pueden ofrecer los textos junto a las fotografías y eso me parece un buen acierto editorial.

Tienes toda la razón. Y las fotografías también están vacías, casi ninguna tiene personas, y es como pensar que son los personajes quienes las habitan y es muy bonito ese concepto del diseño y la colección.

Claro. Hay toda una sugerencia allí. Pero quería volver sobre los cuentos y hay un tema que me llama mucho la atención por cómo está logrado. Así como te decía que uno siente la lengua viva y palpitante, también hay unos cuerpos palpitantes, en todo sentido. Hay de todo: una chica que quiere ir a una fiesta para sentirse libre de toda dictadura; hay un hombre con una dieta de leches muy particulares, que representan también al deseo muy cerca de la necesidad. O también en "El Yuma", por ejemplo, otro caso del cuerpo volcado a la transacción. Pero en general hay una vivencia del cuerpo, un trabajo en el que los personajes sienten y no se limita a las alusiones, sino que vas de lleno. Entonces, mi pregunta era por esta decisión de generar texturas humanas a partir del sexo, que es un tema muy presente en tus relatos.

Me pones en un aprieto al tratar de explicarlo. Siempre apelo a una frase parecida: "que las personas no lo escriban no quiere decir que no lo piensen". Si yo iba a hablar de la Cuba de los años noventa, y esto es algo que he hablado con mis amigas que vivieron esa época, o incluso mayores: en un momento de tanta carencia el cuerpo se vuelve la única posesión realmente valiosa. Y en un espacio donde prácticamente no hay

disfrute porque no te puedes hacer una comida sabrosa o ir a tomarte una cerveza fría, el cuerpo es el espacio de los únicos placeres posibles. Venimos de una sociedad muy sexualizada, y ahora que te lo digo en voz alta siento que lo que pasa es que se mezclan muchos elementos. Este no tener nada material, que hace que el cuerpo sea el espacio de todos estos placeres, sumado a una desconexión religiosa, como ya te había comentado antes que cuando la Revolución Cubana triunfó derogó todas las religiones y si bien en teoría se podía ser religioso, la única fe podía ser el socialismo. Entonces esto hizo que seamos generaciones enteras que si entrábamos un día a la iglesia no hubiera tampoco esa conexión con la religiosidad que te dicta ciertas pautas. Eso ha dado una sociedad muy sexualizada y si yo iba a escribir sobre Cuba y ese periodo, también es una época de mi descubrimiento sexual porque era una adolescente en esos años, y entonces para mí era ser un poco fiel a la experiencia que se vivía comunitariamente en Cuba. Y las historias en Cuba son así: la gente en el barrio cuestiona con quién están teniendo sexo los vecinos. La gente sabe o sospecha que fulano tiene relación con mengano... Ese es un poco el barrio cubano que parte mucho del comentario sobre lo que está pasando a nivel sexual entre la gente. Y por todo eso creo que está ahí y tiene tanta carga.

Claro. Realmente se nota esa gama de cuerpos de goces e imposibilidades.

Me gusta eso de las imposibilidades. Y creo que lo que yo entendí después es que lo exacerbado y tomado como natural era lo heteronormativo. Y ahí tienes una hipersexualización, pero por la que no pasa todo el mundo de la misma manera o que no todo el mundo puede experimentar desde la libertad, sino ciertos grupos más que otros y que, por supuesto, genera un tipo de violencia sexual hacia las mujeres porque es normal que en Cuba vayas por la calle y los hombres te piropeen y también te toquen, que es el colmo de naturalizar la violencia.

Te quería preguntar algo ya fuera de la literatura propiamente dicha, aunque nunca nos salimos de ella. Estás en la Lista Granta, esta famosa lista en inglés, que sacó dos versiones en español con quienes consideran los mejores 25 escritores jóvenes de nuestra lengua. ¿Qué se siente estar allí? ¿Sientes que se queda gente por fuera? En general son menos escritoras, por ejemplo. También solemos pensar que hay una línea geográfica marcada históricamente. ¿Cómo es tu relación con estos listados?

Yo lo pienso como un premio muy prestigioso. Y, por supuesto, en todo premio siempre se va a quedar gente afuera. La misma Valerie Miles, que es la editora y fundadora de Granta en español, lo ha dicho claramente: es una provocación y resultado de un momento en que el jurado tuvo cierta lectura en frente y tomó dicha decisión, y que probablemente en otro instante la decisión fuese otra. El otro día también le escuché diciendo algo como: "estos no son los 25 mejores escritores en español. Estos son los escritores que un jurado escogió como los mejores en español con estas condiciones, ¿no?"

He estado estudiando lo que llamo "mediatización de la literatura cubana", que es un estudio de caso de cómo se construye mediáticamente la idea de literatura en Cuba, pero que se podría extender como modelo de análisis a otras literaturas. Y siempre ha habido, especialmente en las últimas décadas, una tendencia o una idea de canonización inmediata: la gente necesita un canon. Y yo creo que lo que pasa es que entre más buena literatura hay, mientras más acceso tengamos a lo que la gente escribe, pues eso hace más difícil consumir literatura. Entonces un escritor argentino, Nicolás Hochman, hace una lista comiquísima que decía "25 anotaciones en torno a la formación de listas en la literatura", aludiendo a Granta. Y Nicolás decía todo lo malo que podía tener una lista como esa, pero también señala que marca un camino, visibiliza a ciertos autores y quita un poco de hojarasca. Yo estoy de acuerdo con todo eso, porque hasta aquí solo te he estado citando lo que dicen otros y otras, ¿no? Es decir, yo creo que es una provocación y que solo el tiempo puede decir no solo si estos eran los mejores sino si realmente había algo que ofrecer. Porque somos muchos: en esta lista somos veinticinco y en la pasada creo que veinte. Y de todas maneras siempre hay gente que deja de escribir, que cambia de rumbo o que ya no logra conectar con la gente. Pueden pasar tantas cosas... Ahora, hay algo muy valioso que yo creo externo a los nombres de la lista y es imaginar que una lista de 25 personas de diferentes países genere tanta polémica y visibilidad y nos tenga hablando de literatura. Para mí, incluso si es para decir que esa lista está mal, o esos no son los veinticinco y ahí sobran veinte (risas), lo valioso está en que la provocación funciona y aún somos una sociedad capaz de hablar de literatura. Pensemos también el escándalo más reciente de Carmen Mola...

Creo que dijiste que ni tres vatos hacen una mujer...

(Risas) Es que es demasiado. En otra época yo entiendo que los pseudónimos puedan tener cualquier género, muchas veces las mujeres

también tuvieron, desgraciadamente, que usar pseudónimos de hombres. Pero es muy conveniente en el momento que está viviendo la literatura escrita por mujeres, que tres hombres utilicen un pseudónimo femenino. O sea, no fue hace veinte años, fue ahora. Y yo creo que eso tiene más sentidos por analizar y no asumir a la ligera.