

ISSN: 1665-1340

Luvina

LITERATURAYARTE~NÚMERO30~DICIEMBREDE2002



♦ **Una mirada a la literatura cubana:**

- ♦ **Entrevista con** Cintio Vitier ♦ **Ensayo de** Enrique Saíenz, Norberto Codina
- ♦ **Poéticas de** José Martí, Nicolás Guillén, José Lezama Lima, Eliseo Diego, Cintio Vitier, Fina García-Marruz, Fayad Jamís, Roberto Fernández Retamar...
- ♦ **Narrativa de** Leonardo Padura, Alberto Guerra
- ♦ **Pintura de** José Fors

UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA ~ \$ 20.00

Centro Cultural
CASA VALLARTA

UN ESPACIO MÁS A TU CONOCIMIENTO



Exposiciones de:
Pintura ★ Fotografía ★ Escultura
Videos ★ Música ★ Café

Av. Vallarta 1668 ★ ☎ 3615 4930

xvi feria internacional del libro de guadalajara



leer es crecer



29 de noviembre-8 de diciembre de 2002
guadalajara, jalisco, méxico
www.fil.com.mx

índice

Entrevista con Cintio Vitier
5 La poesía: el lenguaje del alma
CHARO GUERRA

**11 La poesía de Cintio Vitier:
algunas reflexiones**
ENRIQUE SAÍNZ

**21 Poéticas cubanas:
la poesía en sus propias palabras**
[SELECCIÓN DE RAÚL BAÑUELOS Y FELIPE PONCE]

José Martí

Nicolás Guillén

José Lezama Lima

Eliseo Diego

Cintio Vitier

Fina García-Marruz

Fayad Jamís

Roberto Fernández Retamar

Pablo Armando Fernández

Heberto Padilla

Luis Rogelio Noguerras

Ángel Escobar

Ramón Fernández-Larrea

Rolando Sánchez-Mejías

Víctor Fowler Calzada

Pedro Luis Marqués de Armas

**51 | La muerte feliz
de Alborada Almanza**

LEONARDO PADURA FUENTES

55 | El muerto

ALBERTO GUERRA

**63 | Identidad y emigración
en la arqueología del nuevo milenio.
Notas sobre la diáspora cultural cubana**

NORBERTO CODINA

reseñas y novedades **69 | Un tigre Fernández-Larrea silba**

JOSÉ PRATS SARIOL

entaller **33 | NUEVOS SENDEROS**

PINTURA DE JOSÉ FORS

en portada



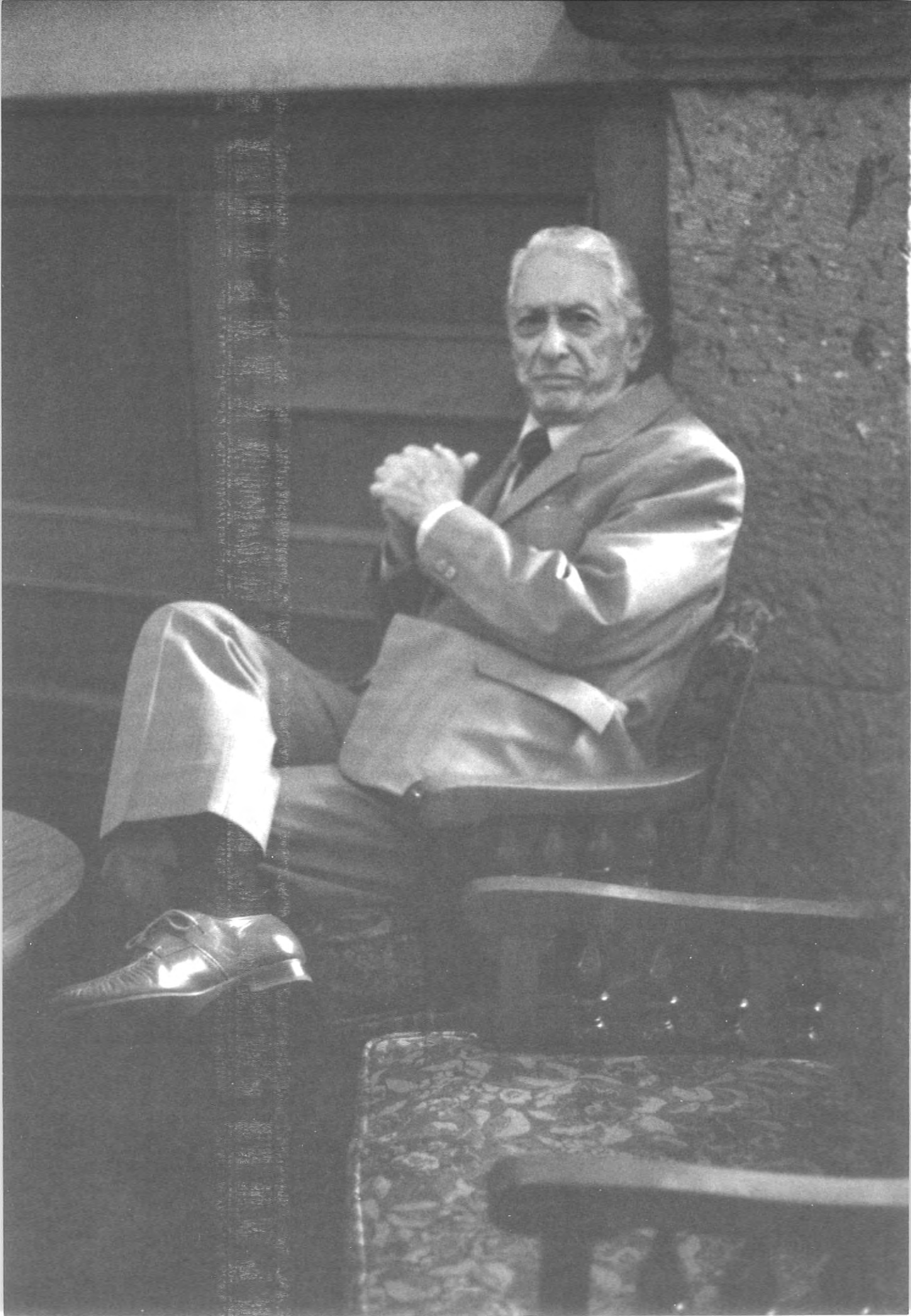
José Fors
Las tres mujeres
Óleo sobre tela
2002



UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA: *Rector general*, José Trinidad Padilla López; *Vicerrector ejecutivo*, Ricardo Gutiérrez Padilla; *Secretario general*, Carlos Briseño Torres; *Coordinadora general académica*, Ruth Padilla Muñoz; *Coordinador general administrativo*, Gustavo Cárdenas; *Coordinador general de extensión*, Silvia Álvarez.

Luvina *Coordinador editorial*: César López Cuadras. *Consejo editorial*: José Brú, Miguel Ángel Hernández Rubio, Baudelio Lara, Marco Aurelio Larios, Luis Medina, Jorge Orendáin, León Plascencia Ñol, Felipe Ponce, Guadalupe Sánchez, Ricardo Sigala, Wolfgang Vogt. *Diseño*: Avelino Sordo Vilchis. *Composición*: RAYUELA, DISEÑO EDITORIAL. *Corrección*: FP. *Captura*: Martha L. García.

Luvina Revista trimestral (diciembre de 2002). Editor responsable: César López Cuadras. Número de reserva de título en Derechos de Autor: 04-2001-011814404800-102. Número de certificado de licitud del título: 10984. Número de certificado de licitud del contenido: 7630. ISSN: 1665-1340. Domicilio de la publicación: Hidalgo 919, sector Hidalgo, 44100, Guadalajara, Jal. Correo electrónico: luvina@cencar.udg.mx Imprenta: Editorial Pandora, S.A., Caña 3657, La Nogalera, 46170, Guadalajara, Jal. Distribuidor: Coordinación Editorial de la Universidad de Guadalajara, Francisco Rojas González 131, col. Ladrón de Guevara, 44600, Guadalajara, Jal. Tel. y fax: 3827 2105.



*Entrevista con Cintio Vitier**
La poesía: el lenguaje del alma

CHARO GUERRA

Conviene hacer la salvedad de que esta entrevista al escritor cubano Cintio Vitier, en puridad, no existió nunca. No sucedió ese tradicional encuentro donde, gracias a un diálogo, una persona llega a ser vista, entre preguntas. Sin embargo, he estructurado una conversación con Cintio, escudándome en su teoría del valor de los fragmentos, para evitarle una jornada fatigosa en medio de la repercusión de la noticia del Premio Juan Rulfo. Este proceder devino experiencia de búsqueda, tan valiosa como la posible plática, una oportunidad para reconocer que Cintio no es de esos autores de los que pueda decirse que maduraron en una etapa determinada de sus vidas, o durante el ejercicio continuado y persistente de la escritura. Iluminado por el saber poético, poseyó la madurez desde el principio. Su posición ha sido de una llaneza envidiable, ajena a las modas y a las circunstancias pasajeras y extraliterarias que distraen a veces la creación. Con puntualidad matemática podríamos darnos el lujo de retomar un criterio expuesto por él hace casi medio siglo, y no nos sorprenderían las diferencias, sino la osadía (y la plenitud hoy) de sus convicciones de entonces. Algo, por ejemplo, como «la poesía debe encarnar en la historia», escrito en 1957 en su libro más reputado *Lo cubano en la poesía*, fue, por encima de la voz de la pasión, *el destello*

CHARO GUERRA (*Matanzas, 1962*). Periodista y editora de la Gaceta de Cuba de la UNEAC. Ha publicado los poemarios *Un sitio bajo el cielo*, *Los inocentes* y *Vámonos a Icaria*.

* Para este texto se consultaron las entrevistas asentadas en la «Bibliografía de Cintio Vitier», preparada por Araceli García-Carranza y publicada en la *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, núm. 1, año 92, enero-junio de 2001. De ellas se tomaron, como puntos de partida, fragmentos de las respuestas de Cintio Vitier a las entrevistas de Ciro Bianchi Ross («Sólo en la acción podemos vivir la belleza» y «*Orígenes* es una fábula»); de Rolando Sánchez-Mejías («Lo que he escrito, escrito está»), y de Ángel Escobar («La realidad es un mendigo»). Asimismo, de su obra, se usaron fragmentos de textos publicados en *Crítica Sucesiva* («Sobre la crítica») y en *Prosas Leves* («Escrito ayer»).

de su completa lucidez. En su obra crítica, narrativa, ensayística, poética, en las entrevistas concedidas por él, o en las cartas de la adolescencia que leí con gran curiosidad en los años noventa, en Matanzas, cuando su amigo Mario Argenter las entregara como documento valioso a la biblioteca de esa ciudad, he hallado siempre al mismo (en otro). Es como si a los 17 años, cuando Juan Ramón Jiménez lo presentara en una nota a su primer libro *Luz ya sueño*, el poeta español hubiera ido trazando con su letra el destino literario del joven Cintio. Esta entrevista es una recopilación (y fusión) de respuestas a varios de sus entrevistadores, fragmentos de cartas, textos (todo revisado, enmendado por Cintio y a veces respondido en exclusiva) que satisface la expectativa de mi diálogo hipotético para el dossier con que *Luvina* le rinde un homenaje.

Luvina: Cayo Hueso es un lugar vinculado a una figura que inmediatamente asociamos con su nombre: José Martí. Por otra parte, aludiendo a su nacimiento allí, ha escrito, en un poema a Juana Borrero, estos versos finales: «Virgen trágica [...] ¡Muerta en el arrenal donde nació!». ¿Qué representa Cayo Hueso para usted?

Cintio Vitier: Nací en Cayo Hueso porque en ese momento estaban mis padres allí de paso. Fue una coincidencia ineludible, pero me complace pensar que mi nacimiento ocurriera en el sitio que Martí llamó «Cayo querido», o «la yema de la República». Lo visité en 1958 con Fina, mi esposa. De ese impacto emotivo con los lugares sacros de la emigración nacieron los poemas «La luz del Cayo» y «Cayo Hueso», y también el dedicado a Juana Borrero. Me identifiqué con aquel paisaje de arrenal y pinos, vacío y en cierto modo, intocable como una absoluta lejanía, y además tan pobre en su intemperie como si fuera mi paisaje prenatal. La lejanía y la aridez son temas que en mis versos están ligados a ese fondo salvaje de un lugar donde nunca viví.

L: Matanzas dejó en usted marcas profundas... En carta a Mario Argenter, fechada en septiembre 27 de 1935 dice: «añoro la tranquilidad de la ciudad dormida...», o (junio 22 de 1936): «te digo que, desde aquí, Matanzas luce como un refugio...», o (noviembre 2 de 1935): «... dentro de poco nos mudaremos al reparto Mendoza. Más cambios, ambiente cada vez más extraño, más frío. ¡Dios quiera que no llegue a alejarme totalmente de esa deliciosa ciudad!».

CV: En Matanzas pasé mi infancia y mi primera adolescencia. Mi padre tenía un colegio donde también trabajaban mi madre, que era normalista, y dos tíos. La mía era una familia de maestros, de profesionales, aunque mi padre era de origen humilde, hijo de un carpintero de ingenio, y trabajó como pesador de caña de ese ingenio hasta los catorce años. En 1934, nombrado mi padre secretario de Educación, nos mudamos provisionalmente para La Víbora, a la casa de un tío materno. Ese cambio fue desgarrador para mí, de manera que todos los domingos me iba a Matanzas con mi violín, a tocar con mis amigos Mario Argenter, espejo de fineza matancera, y con los hermanos Melero. En Matanzas nació mi pasión por la música, comencé a estudiar el violín a los siete años, con Cándido Faílde, sobrino del creador del danzón. Recibí clases después con Gustavo Lamothe, quien me llevaba a tocar en las misas dominicales de la iglesia de los Carmelitas, bajo la dirección del maestro Ojanguren, pedaleando y cantando en el órgano. Recuerdo también a Aniceto Díaz, flautista, autor del danzonete, en cuya casa de música compraba mis estudios, y a Periquito Diez en el contrabajo. Guardo un recuerdo encantador de aquellas mañanas en los Carmelitas, completamente ajeno al misterio de la misa, compartiendo allá arriba, en la penumbra, el alegre y despreocupado mundo de los músicos, que por suerte ha venido a ser el de mis hijos Sergio y José María. Matanzas ha seguido siendo un lugar de abrigo. Fina y yo hemos publicado allí, en sus Ediciones Vigía, libros de extraordinaria belleza artesanal.

L: Del músico que fue, ¿cuánto queda en su escritura?

CV: Todo. Luego de la muerte de mi profesor Torroella, y convencido ya de que no podría ser un Heifetz o un Menuhin, que era lo que yo quería —era muy ambicioso con el violín, pero tengo las manos muy pequeñas y llegó un momento en que no me sentí capaz de dominar el violín de la forma que yo aspiraba—, entonces seguí tocando sonatas de Beethoven, de Mozart, de César Frank, pero en casa con Josefina Badía, la madre de Fina, que era magnífica pianista. Para mí la poesía es, en primer lugar, música. Nace y se nutre del silencio. Cada poema se nos aparece siempre, de entrada, como la insinuación de una melodía, de una tonalidad, de un ritmo interior. Por otra parte, cuando yo estudiaba durante muchas horas el violín, incluso haciendo escalas o ejercicios mecánicos de digitación y arco, pensaba mucho en la vida, soñaba cosas y hacía poemas que nunca escribí, pero sin los cuales probablemente nunca hubiera escrito los otros. El estudio disciplinado de un instrumento musical constituye, además, una ascética del cuerpo y del alma equivalente a los ejercicios espirituales: fortalece a la vez la voluntad y la humildad, nos enseña a sonar y a consonar íntegramente, a participar en la matemática del universo, y nos afina el oído del corazón, que es el de la poesía.

L: Entre las cartas que he citado (abril 12 de 1938) comenta el hecho de que recibirá su padre el Premio Nacional de Literatura, y que el padre Ángel Gaztelu estará en el tribunal. Medardo Vitier es, en usted, figura tutelar; ¿cuánto hay de esos influjos en su elección por la literatura, e incluso en su propia obra?

CV: Mi padre fue el mejor hombre que conocí, tuvo en mí una influencia ética. Es el modelo vital que me asiste sin tregua. Su eticidad laica, de raíces cristianas y estoicas, estaba entrañablemente unidas a la tradición cubana de Varela, Luz, Varona, Martí, la herencia espiritual y patriótica en que tuve la fortuna de criarme y formarme, y que enlaza con la tradición

mambisa de mi madre, hija de Chema Bolaños, general de la Guerra del 95. La condición de librepensador de mi padre me obligó a serlo yo también, y a escoger libremente caminos diversos y propios. Siempre digo que tuve la suerte de empezar a leer poesía, leyendo buena poesía, la más grande de aquel tiempo (1935), nunca leí antes poetas malos, cosa que no le pasa a casi nadie; casi todo el mundo lee mala poesía, buena, mezclada, etcétera. Pero yo tuve la suerte de encontrar en la biblioteca de mi padre la *Segunda antología poética de Juan Ramón Jiménez*, y ese fue para mí el descubrimiento de la poesía.

L: ¿Cómo comenzó esa amistad, que luego sería vínculo familiar, con Eliseo Diego?

CV: En las aulas del Colegio La luz, en El Vedado, un colegio también de maestros matanceros, lo conocí, sumergido ya en su hechizo, amigo destinado, con el cual haría luego la revista titulada *Luz*. Después que terminamos el bachillerato e ingresé en la Escuela de Derecho y Filosofía, seguí reuniéndome siempre con Eliseo; allí conocimos a Fina y a Bella, a Agustín Pi, a Octavio Smith, una especie de núcleo de amistad que luego se sumaría al grupo de poetas y pintores que ya se había formado en torno a José Lezama Lima. Eran los tiempos de la Guerra Civil Española, las temporadas de Margarita Xirgu con *Yerma* y *Bodas de sangre*, del asesinato de Federico. Íbamos al Campoamor o al Teatro Principal a oír a algún ilustre exiliado español traído por la Hispano-Cubana de Cultura bajo la dirección de Fernando Ortiz. Juntos escuchamos a Juan Ramón Jiménez, quien propició una memorable lectura de poetas cubanos. Después nació *Espuela de Plata*, donde ambos éramos del Consejo de Redacción, y más tarde *Orígenes*. Fue uno de los amigos de toda mi vida, junto a él también disfruté la alegría de la salida, de la imprenta Úcar García y Cía., de mi primer poemario.

L: ¿Qué fue para usted el grupo Orígenes y su revista?

CV: *Orígenes* fue, sobre todo, la apertura de modos de expresión que, alimentados con fuen-

tes universales, enriqueció hasta nuestros días las posibilidades de varias generaciones de poetas; el rescate de esencias cubanas profundas frente a la penetración norteamericana, alentado por un grupo de creadores de donde saldrían nombres y obras perdurables. Fue la conjunción de gente muy diversa y de generaciones diferentes, de ahí el arraigo en Lezama de superar la teoría de las generaciones, no fomentar la polémica generacional e ir a lo histórico protoplasma-tico. La revista —que era la revista de Lezama, eso es un hecho histórico— dio cabida en sus páginas a grandes escritores latinoamericanos como Octavio Paz, Carlos Fuentes, Gabriela Mistral; a cubanos de generaciones precedentes como Carpentier, Eugenio Florit, Mariano Brull y Dulce María Loynaz; a poetas y ensayistas de la España peregrina como Juan Ramón Jiménez, Luis Cernuda, Jorge Guillén, Pedro Salinas, y también una galería espléndida de arte cubano. Fue una revista importante en el ámbito de la lengua española. Uno se asombra de los estudiosos y admiradores de *Orígenes*. Nos dimos a la búsqueda de las esencias nacionales a partir de la poesía. Esa intención no fue exclusiva de *Orígenes*. Si volvemos sobre esa etapa veremos que en las décadas del cuarenta y cincuenta hay en Cuba un auge cultural indudable. Es la época de *Orígenes*, pero son también los años mejores de Nicolás Guillén; Fernando Ortiz aporta algunos títulos cardinales, florecen los estudios etnológicos, la pintura, la música, las investigaciones históricas, los acercamientos al pensamiento y a la figura de Martí. Son los años de *El Monte*, de Lydía Cabrera, de *Historia y estilo*, de Jorge Mañach; mi padre escribe *Las ideas en Cuba...* Parece que las energías mejores del país se replegaron en la cultura, más que en la política, que estaba muy desacreditada, y *Orígenes* está en esa línea de resistencia, de repudio a la frustración, a la ausencia de finalidad que se hacía visible en el país. El año de la salida de *Orígenes* fue también muy importante para mí: publiqué *Extrañeza de estar* y *De mi provincia*, libros que señalan dos líneas de mi poesía en esos años. Por una

parte la poesía de la extrañeza, que tenía que ver con lo que sucedía en el país en aquellos momentos, con el vacío de la circunstancia histórica y social cubana, una poesía cargada de símbolos, y por otra, una poesía más de la memoria, algo que he continuado haciendo siempre.

L: ¿Coincide con los críticos que ven en *Lo cubano en la poesía* un texto clásico de nuestra literatura?

CV: Es, al menos, mi obra más querida. A finales del año 57 Vicentina Antuña, quien dirigía el Lyceum de La Habana, me invitó a dar un curso sobre poesía cubana. En medio de la violencia que se vivía en el país, del terror, de la represión, estas *tenidas* poéticas en el Lyceum, con un pequeño grupo de fieles, fueron muy emocionantes para mí, porque, evidentemente, todo aquello tenía un carácter político a través de la poesía. Con este buceo en las esencias cubanas y en la toma de conciencia progresiva de nuestro país, se trataba de intentar un «rescate de nuestra dignidad» en el campo de la cultura. *Lo cubano...* fue escrito en un raptó, yo no sabía que iba a ser un libro, eran unas charlas que lo mismo duraban bora y media que tres horas. Fue nuestro amigo y gran poeta Samuel Feijóo, entonces al frente de la editorial de la Universidad de Las Villas, y el rector Mariano Rodríguez Solveira, quienes lo convirtieron en libro. Me pidieron que lo escribiera cuando ya estaba avanzado el curso, y yo no había escrito nada aún.

L: Ha contado que después de la muerte de Lezama comenzó a escribir lo que él pedía siempre a Fina y a usted que fueran las memorias de Orígenes. Así nació la primera de sus novelas, *De Peña Pobre*, en complicidad permanente con la poesía. ¿Sabía entonces hacia dónde lo conducía ese nuevo texto?

CV: Empecé a escribirla en noviembre del 76, como oscura respuesta a la muerte de Lezama. No sabía que estaba empezando una novela. Algunos sonreirán pensando que de hecho no lo es. No me interesa esta discusión sobre la pureza de los géneros. Lo único puro en literatura es la Academia; todo lo demás está mezcla-

do y su esencia es la poesía. La poesía (mucho más que el poema) sí me interesa, es lo que más me interesa en la vida, y si ya la veía tan cansadita de habitar el mismo cuarto usado, por qué no abrirle ventanas y caminos hacia la alteridad del mundo, el ir y venir de personajes, los vasos comunicantes de la historia y la familia, esa forma entrañable de imaginación que puede ser la memoria íntima y social. De tales aperturas, sin más andamiaje que el que iba siendo necesario sobre la marcha, surgió mi *De Peña Pobre* (memoria y novela, no memoria o novela ni mucho menos, horror de horrores, memoria y/o novela), ya anunciada en el soneto de Amadís de Gaula a Don Quijote de la Mancha. En *De Peña Pobre* se perciben dos líneas: una intelectual y otra popular. Ésta influye cada vez más sobre la primera y ambas tienden a fundirse en Kuntius y en Jacinto. *Los papeles de Jacinto Finalé*, de cuya existencia se dio noticia a pie de página, constituye un complemento de la dimensión intelectual. Algunos lectores me han dicho que, no obstante su apariencia de juego literario, o quizás por eso mismo, estas páginas contribuyen a la realidad de la novela, con la cual se ligan sustancialmente, sobre todo, en las notas iniciales y finales. *Rajando la leña está* es el complemento de la otra dimensión: la popular, encarnada en la figura de Quintín Palma. Sin embargo, la estructura de este último texto es mucho más compleja, porque se propone integrar la poesía, el pensamiento y la ficción, que llega hasta las lindes de la fábula o el mito, en un solo *corpus* narrativo, muy rápido y sintético. Por una parte, Quintín, el músico, es el hilo conductor visible, mientras Pilar, su hermana nonata, es el invisible; por otra, se vuelve al punto de partida de la infancia de Kuntius: el patio de sus juegos, la casa de Empalme, de donde surge y a donde vuelve todo, pero no en círculo cerrado sino en espiral abierta. Hay un fragmentarismo sistemático (sólo interrumpido por el cuento de Pilar, que incluye otra versión *in nuce* de los cuentos familiares), y hay una fractura espacial, ya que el momento histórico del que el texto es catarsis

—los sucesos de la embajada de Perú y del Mariel— se refractan en La Habana y en París, adonde Fina y yo viajamos en esos días y donde tuvimos nuestras últimas conversaciones con Alejo Carpentier, a cuya memoria (y a nuestros hijos músicos) está dedicado el libro. La estructura general pudiera definirse musicalmente, más que como «tema y variaciones» (fórmula ya aplicada por Ricardo Repilado a *De Peña Pobre*), como invenciones libres en torno a un tema a su vez abierto, que sería el polivalente sentido de la música, culta y popular, y principalmente de la música cubana como corazón y mito de nuestro pueblo. Se trata quizás, también, de una transposición literaria de aquel pasatiempo infantil consistente en proponer números situados con aparente incoherencia, pero de tal modo que, al unirlos con una línea zigzagueante, resultaba un dibujo inesperado...

L: ¿Cuál es la clave de la conciliación intelectual entre usted y Fina García-Marruz?

CV: El amor.

L: Ningún método, el método ¿es ése su criterio para afrontar la escritura?

CV: Carezco de planes preconcebidos para escribir. Trato de organizarme un poco y aprovechar el tiempo y las circunstancias de la vida. Esto excluye a la poesía. La poesía viene cuando ella quiere, sin pedir permiso, y exige y toma de mí lo que necesita.

L: En su caso, crítica es sinónimo de creación... ¿Es la crítica para usted un ejercicio que le impone cotos elevados como creador?

CV: La crítica es, sobre todo, poesía de la inteligencia. En principio debe ser dos cosas: iluminación de la obra desde la obra misma, y toma de partido frente a ella. Nunca testimonio de baja calidad humana. Creo, además, que debe acompañar a la creación siempre, y no de modo marginal. Tiene el deber de dilucidar el sentido de las obras aisladas. Por otra parte, el ojo crítico está inserto en el proceso creador. La relación crítico-escritor ha tenido en Cuba varias etapas. Durante el XIX fue generalmente normativa por parte del crítico y defensiva por parte del crea-

dor. Ese fondo polémico persistió. La generación de la *Revista de Avance* hizo un notable esfuerzo por enseriar ensayísticamente la crítica literaria y pictórica, a la vez que dividía el campo en amigos y enemigos de la «vanguardia» (literaria, artística y también política). *Orígenes* eludió el polemismo secular, practicando una crítica de raíz poética, que sin embargo provocó nuevas tormentas. En los primeros años de revolución, avivándose fermentos anteriores, irrumpió una crítica generacional, tan agresiva como inútil. Después las aguas cogieron su nivel y la crítica, siempre expuesta a corrientes confusas, se reorganiza con mayor seriedad y sentido constructivo. Lo ideal sería que el creador y el crítico se vieran mutuamente como los protagonistas de un diálogo esencial para ambos y para todos. Ese diálogo es la cultura. En general lo que falta en la crítica es mayor dedicación. Esto implica, sencillamente, mayor generosidad del tiempo propio. Generalmente el creador estima que hacer su obra es más importante que hacer crítica. Ello, sin embargo, depende de a qué nivel se hace crítica. El ensayo de Martí sobre Whitman, como el de Lezama sobre Góngora, forman parte central de sus obras respectivas. Si nuestros creadores cobrasen conciencia de este hecho, y de lo decisivo que es para la gestación de una cultura y no sólo de una sucesión de obras, y por lo tanto para la gestación de esas mismas obras, nuestra crítica podría estar, verdaderamente, a la altura de las circunstancias.

L: «Hay poetas a quienes pedimos que nos ayuden a decaer, que fomenten nuestros sarcasmos, que agraven nuestros vicios o nuestros estupores. Son irresistibles, maravillosamente debilitadores... Hay otros más difíciles de abor-

dar, porque contradicen nuestras amarguras y nuestras obsesiones...» Este fragmento del texto «Saint-John Perse o El vértigo de la plenitud», de Cioran, engarza con dos respuestas tuyas a excelentes entrevistas a usted, de los escritores cubanos Rolando Sánchez-Mejías y Ángel Escobar. ¿Qué podemos pedir al poeta Cintio Vitier?

CV: La poesía es la única forma imperecedera de lo efímero. Por eso los datos que ofrece pueden ser tan preciosos para la sabiduría, para el conocimiento de la vida de todos. La poesía sólo puede hablar de algo, aunque no lo parezca, desconocido. Entrar dentro de una lengua y dentro de un mundo, para mí, supone siempre una relación personal en la que yo no sé quién es el otro, lo cual no significa que sea una abstracción ni un fantasma. Puede, incluso, llegar a ser alguien muy familiar, como mi esposa o mi amigo, pero en cuanto recibo el testimonio de nuestra comunicación, los dos entramos en el ámbito de lo desconocido que nos acerca o nos reúne. Sólo allí puede vivir lo naciente, es decir, la poesía. La poesía es un caso especial de ciencia, y de las más rigurosas. Los poetas sabemos que los elementos de un poema logrado son tan incambiables como los de una ecuación; por otra parte, lo que la poesía conoce también es incambiable. Por definición escapa a todas las fórmulas. Apresar esa huida, la juanramoniana «forma de su huida», ese escapar indetenible de la emoción de la vida, es el *ah, que tú escapes* lezamiano de toda lírica, de toda música, de todo canto. De este único modo puede conocerse lo más precioso de la vida, lo que huye y vuelve a rozarnos, lo que vuelve huyendo. La más exquisita precisión y exactitud: ese es el reino de la poesía, que puede mezclarse con la razón pero nunca depender de ella.

La poesía de Cintio Vitier: algunas reflexiones

ENRIQUE SAÍNZ

En plena adolescencia publica Cintio Vitier (1921) su primer libro: *Poemas. Luz ya sueño* (1938), textos seleccionados por Juan Ramón Jiménez y precedidos por una breve semblanza manuscrita que el gran andaluz escribiera para la ocasión sobre el joven poeta. Esos poemas iniciales, escritos entre los quince y los dieciséis años de edad, se caracterizan por la sobriedad y la medida, el buen gusto y la ausencia de todo exceso vanguardista, a pesar de que en Cuba hacía muy poco que la vanguardia había comenzado a languidecer después de un periodo (1923-1930) de florecimiento en el que sus postulados transformaron nuestra poesía, si bien los frutos de esas transformaciones no tuvieron la dimensión que alcanzó en otras literaturas. Durante su etapa formativa, Vitier no tuvo relación con esos aportes, aunque en este libro inicial está sin duda la impronta de los *ismos* en el plano formal, rasgo que se constituyó en herencia de todos. *Poemas. Luz ya sueño* nace de lo que en otra ocasión llamamos un «deslumbrante regocijo» (Saíinz, 1998: 19), diálogo de silenciosa pasión con el espacio y con las cosas. Todo el libro ha venido integrándose de un delicado hedonismo y de una percepción de la realidad que está matizada de júbilo y de angustia, rasgos constitutivos de la primera etapa de la evolución lírica de Vitier. Veamos el poema «Otro», en cierta medida paradigmático de la manera del poeta en esos años y anticipación de la problemática general de los cuadernos que reuniría más tarde en el tomo que publicó con el título de *Vísperas. 1938-1953* (1953). Obsérvense la medida y la sobriedad formal en la expresión de un conflicto de naturaleza ontológica, página que tiene una leve impronta juanramoniana, visible así-

ENRIQUE SAÍNZ (*La Habana, 1941*). Ensayista. Graduado de Lenguas y Literaturas Clásicas en la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana en 1966. Secretario de Redacción de la revista *Unión*, de la *Unión de Escritores y Artistas de Cuba* (UNEAC). Es autor de los libros *Silvestre de Balboa y la literatura cubana* (1982), *La literatura cubana de 1700 a 1790* (1983), *Trayectoria poética y crítica de Regino Boti* (1987), *Ensayos críticos* (1989), *La obra poética de Cintio Vitier* (1998), *Indagaciones* (1999) y *La poesía de Virgilio Piñera: ensayo de aproximación* (2001).

mismo en diferentes momentos de esta primera entrega. Nos dice:

Nunca estoy conmigo. Otro.

El otro, en el sitio que
dejé por tener su burla.

El otro, por dentro, afuera,
entre, despertando olvido.

Voy y vengo, descompuesto,
juguete de imán profundo, niño.

Otro. Nunca estamos juntos.

Hay en este libro una percepción de lo distante y de lo inmediato y un cuestionamiento de indudable sabor romántico y modernista, pero como reminiscencia lejana, como una manera insoslayable desde las espléndidas lecciones de Rubén Darío. No se trata, en modo alguno, de un texto epigonal, sino de una presencia profunda, huella indeleble durante muchos años, como reconoció Jorge Luis Borges en su prólogo a *El oro de los tigres* (1972), donde apunta: «pero si me obligaran a declarar de dónde proceden mis versos, diría que del modernismo, esa gran libertad, que renovó las muchas literaturas cuyo instrumento común es el castellano y que llegó, por cierto, hasta España» (Borges, 1978: 365). Precisamente el más cercano maestro de Vitier entonces, Juan Ramón Jiménez, es un exponente paradigmático de esa influencia del movimiento que llevara a su más alta expresión el poeta nicaragüense. La riqueza de estos poemas juveniles está no sólo en sus logros formales y en la hondura de su mirada, sino además y sobre todo en la riqueza de las preocupaciones que nos revela, antecedente de los cuadernos sucesivos (*Palabras perdidas*, 1941-1942; *Sedienta cita*, 1943; *Extrañeza de estar*, 1944; *De mi provincia*, 1945; *La ráfaga*, 1945-1946; *Capricho y homenaje*, 1946; *El hogar y el olvido*, 1946-1949; *Sustancia*, 1950; *Conjeturas*, 1951; *Home-*

naje a Sor Juana, 1951; *Pequeños poemas*, 1950-1952; *Cinco sonetos y dos canciones*, 1952, y *Palabras del hijo pródigo*, 1952-1953), agrupados, junto a este tomo, en la compilación de 1953.

Al leer *Vísperas* encontramos tres etapas. La primera, la de *Poemas. Luz ya sueño*, es de escritura serena, mesurada, sobria, con su singular manera de percibir el paisaje y la realidad inmediata, y con su angustia velada, en la que sin embargo predomina un poderoso júbilo que emerge de la comunión del poeta con su entorno, con sus recuerdos, consigo mismo. La etapa siguiente, de extraordinaria intensidad y que comienza en *Sedienta cita* (1943) y culmina en *Conjeturas* (1951), puede caracterizarse por una reveladora sobreabundancia verbal y de sensaciones y búsquedas enraizadas en lo que podríamos llamar, con palabras del propio poeta, su «angustia de historicidad».¹ Ciertamente, Vitier ha entrado en los torbellinos inquietantes de la Historia, no como participante activo que quiere transformarla en una u otra dirección, sino como sujeto obligado a convivir con ella y a padecerla en sus incertidumbres y desastres. La Cuba de esa década estaba sumida en insolubles conflictos y crisis estructurales que daban lugar a un panorama nacional deplorable. El poeta va integrando una escritura del desasosiego, la extrañeza, el desamparo ontológico, la percepción de su condición clandestina frente a una realidad que le resultaba ininteligible. Su poesía quiere adentrarse en el conocimiento de la realidad y los poemas se tornan oscuros, densos en su adjetivación y su sintaxis, de un barroquismo esencial. Estos poemas se preguntan siempre por el ser de lo real, su definición posible, la sustancia última. Hay en estas páginas una sobreabundancia conceptual, una cierta rispidez, ajena por completo a toda preocupación por la belleza formal y a toda pretensión de comunicar estados efusivos del alma o pasiones

¹ Esa frase la hallamos en el poema «Noche intacta. Hojas», del cuaderno *Capricho y homenaje* (1946), incluido en Vitier, 1953: 119-140.

de un ingenuo erotismo o de euforia insustancial ante los paisajes espléndidos de la naturaleza. Vitier quiere encontrar todas las posibilidades de un diálogo fecundo con la Historia, con la Naturaleza y consigo mismo. Nos dice entonces en la «Nota» que pone al final de *Extrañeza de estar* (1944):

Pues bien: donde *primero* estamos [...] es en nosotros mismos [...] Pero el estar en nosotros, ya de por sí muy extraño pues comporta un realizarnos en lo nuestro ajeno, en lo nuestro infinito de otro y en lo ajeno infinitamente propio, prestamente se revela, cuando el bulto mejor de la conciencia arriba, un no estar en nosotros sino en el mundo, creído éste como reino de estancias, o, dicho absolutamente, vivido y desvivido como Estancia. De suerte que lo que antes fue aplomo de lo extraño es ahora extrañeza del estar descuajado y desvestido de lo que sería absurdo llamar pertenencia [...] (Vitier, 1953: 70).

La dialéctica del yo y lo otro, tema que ya vimos en el poema que citamos, cobra ahora una fuerza mayor y se torna centro de esta segunda etapa. En su conferencia «El violín» (1968),² en la que relata de manera sucinta y magistral la evolución de su poesía, nos dice Vitier hasta dónde esa conciencia de sí condicionaba sus poemas y determinaba su estilo, le otorgaba sus complejas estructuras. Lo real, incluido el decursar de la vida nacional, resultaba incomprendible y desconocido, una experiencia que tenía que derivar, pues, en angustia existencial y en la conciencia del desamparo y del claudetaje de la persona, de esa extrañeza de estar que daba título a su poemario y que en la nota que citamos el poeta quiso definir. En «Como el fuego», el texto que abre *Extrañeza de estar* (1944), leemos:

Quién soy hacia lo eterno de estos búhos

² Esta conferencia está recogida en *Poética* (Vitier, 1997: 1991-212), el primer tomo de sus obras completas, aún en proceso de publicación.

trocando selladas melodías por aldeas,
por marinos ponientes como un cerebro fúnebre.
Algo sueña y me nombra tan lejos que la lluvia
no existe,
tan hondo que una hoja me ha hecho sollozar
de transparencia
y al preguntar ahora canto en otro lúcido país.

Esa pregunta por él mismo, por su propia identidad, es un correlato explícito de los símiles y los adjetivos que enriquecen estos poemas, signados por una conceptualización que no hallamos en ningún otro poeta cubano de entonces si exceptuamos a Lezama. En otro texto inmenso, insondable y magistral por la oscura urdimbre de su escritura, «Noche intacta. Hojas», perteneciente a *Capricho y homenaje* (1946), hallamos este momento revelador de las raíces del conflicto del poeta, de su conciencia del desamparo ontológico:

...Y en aquel tiempo de pequeñas diversiones (visitantes con escasas máscaras), una angustia de historicidad se apoderaba de nosotros.

¿Estaríamos vivos, o muertos? —preguntábamos a la calma sangrienta del domingo y a la inmensa estupidez de indescifrable máscara.

Y nuestra amena vocación era política. Nuestra irrimprimible vocación era de santos. Y nuestra dulce vocación era tan agria. Oh, belleza!

¿Cómo salvar a un país que no se hunde? Pero era indispensable que cada uno de nosotros se asomara a su ventana, y a las contemplaciones que subían como flores de vigor sublime, porque todos habríamos de ser indignos de una tierra de callados príncipes (tierra donde nadie vive) y todos amábamos la sombra clara y grande (no se sabe hasta qué sueños) del Jinete!

Y ya al final vuelve la pregunta por él mismo, después de tantas conjeturas y revelaciones de la realidad, después de tanto mirar su entorno, el sitio familiar y los espacios y los objetos

en su doble entidad cotidiana y simbólica, doble condición que Vitier veía en lo real y que constituye el sustrato conceptual en el que descansa su poesía recogida en *Vísperas*. Veamos estas líneas:

¿Quién soy, y cuando busco la caprichosa penumbra de lo verde húmedo quién soy, y qué es lo que encuentro cuando la raza de los libros y la raza de los naranjos me deja absorto en la Ciudad, te deja absorto en la Ciudad, a la entrada del silencio, ay, sorprendido por la ninfa, verazmente enriquecido por la dulzura desgarrante del león, protegido por la nieve de las vírgenes?

¿Quién soy y qué me hago?

Podría pensarse que nuestro poeta estaba fuertemente influido por el pensamiento existencialista francés que en la década de 1940 irrumpió en la cultura occidental, pero en Vitier hay siempre algo más, una poderosa sobreabundancia, una arrasadora avidez y una lucidez de otra estirpe, bien diferente de esa sombría inteligencia de un Camus o un Sartre, o incluso un Gabriel Marcel, con quien el autor de *Extrañeza de estar* podría tener mayor afinidad por las raíces cristianas del pensamiento de ambos. En Vitier no hallamos las tesis del absurdo, a las que fue ajeno desde muy temprano en la evolución de su pensamiento, como nos deja ver en su ensayo sobre Eduardo Mallea, de 1941, donde insiste en la necesidad de encontrarle sentido a la realidad. Pero además, en la poesía de Vitier hallamos una vigorosa alabanza que subyace en los cuestionamientos y en ese peculiar sabor barroco de sus grandes poemas, alegría similar a la que encontramos en los monumentales libros de Paul Claudel, en especial en *Cinq grandes odes* (1906-1908), un poeta con el que nuestro creador tenía una reveladora afinidad.

La tercera etapa de *Vísperas*, reunida en los cuatro últimos agrupamientos del libro, deja ver cambios en los tonos y un acercamiento diferente a la realidad, de una mayor apertura. Es

la etapa de tránsito hacia los cuadernos que iría publicando desde la mitad de la década de 1950, incorporados a su siguiente compilación, *Testimonios. 1953-1968* (1968). En esos textos finales del conjunto anterior, en especial los que integran «Palabras del Hijo Pródigo» (1952-1953), observamos una distensión en el diálogo con la realidad y un remansamiento de la sintaxis y de la adjetivación, ahora de una mayor llaneza y sin los cuestionamientos inquietantes de las entregas anteriores. Veamos este fragmento de la segunda parte de ese extenso poema:

Me alegra ver al carpintero
que llega con sus finas herramientas
y la grave medida de su rostro.
Es, además, un hombre que ha sufrido.
Lo mismo digo del mecánico
y de los rudos y pacientes albañiles.
Consuela, de algún modo,
mirar a los que saben
vivir en la sagrada compañía
de la materia y de las proporciones,
que sirven para hacer los edificios.
A los que tienen ojos claros,
músculos precisos, manos que conocen
el grano y la textura y la tendencia
rebelde o dócil de las cosas.

Podemos hablar de un hallazgo, de una percepción diferente del suceder, una revelación que antes el poeta no podía ver ni sentir en toda su dimensión. Sin embargo, desde muy temprano estuvo toda su obra regida por una resuelta voluntad de realismo en su más honda significación, como explicita el poeta en muchas de sus reflexiones en torno a la poesía, recogidas en ensayos sustanciales, de enorme importancia para comprender su pensamiento, en especial *Experiencia de la poesía* (1944) y los que más tarde recogió en *Poética* (1961), tomo en el que reúne «Mnemosyne» (1945-1947), «La palabra poética» (1953), «Sobre el lenguaje figurado» (1954) y «La zarza ardiendo» (dividido en dos partes: «Poesía como fidelidad», 1956, y «Sím-

bolo y realidad», 1958). Había en él una indeclinable necesidad de ser fiel, de adentrarse en el suceder desde las incitaciones mismas de la realidad, actitud que lo conduciría, unida a su conversión al catolicismo en los inicios de la década de 1950 y a su angustia de raíz historicista, a esa apertura que le permitiría alcanzar otra visión del paisaje, de los otros y de sí mismo. Léanse las apreciaciones siguientes, de «Poesía como fidelidad» (1956), para que se vean las posibilidades de esas transformaciones en su poética desde su propia cosmovisión. Allí nos dice:

La fidelidad a la vida debe conducirnos a la vida del espíritu, cuya plenitud no la hallamos en lo imaginario ni en lo especulativo, sino en la libertad del consentimiento, en la obediencia. Por eso el espiritual, en sentido religioso máximo, puede ser el simple, el que lleva la vida más humilde y común. El signo supremo del espíritu en el hombre no es la creación, que en él es siempre mediata, insuficiente y engañosa, sino la obediencia —y toda obediencia se refiere al espíritu: lo otro es sumisión, esclavitud. Cuando obedecemos al espíritu, nos llenamos de fidelidad. Cuando somos fieles, nos hacemos como niños y entramos silenciosamente en la línea de la realidad. No cabe mayor gloria a la poesía. (Vitier, 1997: 115)

Esa tesis deja ver asimismo otra, expuesta en otro de los ensayos recogidos en *Poética*: la tesis de la poesía como transfiguración, con la que Vitier se opone a la poesía como mimesis y como metamorfosis. La poesía, para él, no es creatividad, elaboración desde la fantasía o desde la nada, sino sumisión a la realidad, adentramiento en lo real. «Transfigurarse» —apunta Vitier en «Sobre el lenguaje figurado»— «no es cambiar de figura sino traspasar la figura, no es mudar la apariencia sino hacerla penetrar en un reino donde no esté sujeta a la mudanza» (*Ibid.*, p. 106). Tesis esencialista que nutre los cuadernos de *Testimonios*, como ya vio Octavio Paz al comentar *Más* (1964), a propósito del cual observa lo siguiente en carta enviada a Vitier: «*Más* no como extensión hacia fuera sino hacia aden-

tro —un más en busca de ese centro que designa el verbo ser. No ser más: más ser —más hacia el ser».³ En «Símbolo y realidad» había dicho nuestro poeta:

Desde la perspectiva de tales iluminaciones, la poesía cristiana se opone en su raíz [...] a la acepción fabuladora y pagana de la imaginación, según la cual el espíritu debe inventar imágenes de cosas que no existen; y en cambio le pertenece la acepción simbólica, en la que determinado grupo de cosas existentes, por una luz peculiar que las acoge, se nos presenta como imagen significativa de otra realidad en otro plano. Esta imagen no es meramente receptiva ni creadora en un sentido de invención, ya sea individual o cultural. No se debe propiamente a la imaginación sino a lo que podríamos llamar capacidad de «imaginización», es decir facultad de que las cosas existentes se nos aparezcan configuradas como imágenes alusivas a un sentido que las traspasa. La imagen en esta acepción no es «imaginaria» sino «testimoniante», lado por el cual se vincula con la acepción teológica. (1997: 118)

Esa es la génesis de la compilación de 1968, ideas actuantes ya en alguna medida en *Vísperas*, en ese intenso diálogo con la realidad desde sus propios misterios y silencios, en medio de una circunstancia histórico-social que hacía mayor la desazón y la angustia del poeta enfrentado a sus interrogantes esenciales. Ese carácter testimoniante de la poesía lo hallamos asimismo en la poética de Eliseo Diego —y con él en una de las líneas del grupo Orígenes, al que también perteneció—, con profundas raíces, en ambos creadores, en la cosmovisión cristiana en la que sustentaban lo esencial de sus postulados ideológicos. En contraste con los poemas reunidos en *Vísperas* y en consonancia con esa extraordinaria apertura en el diálogo del poeta con la realidad desde su conversión al catolicismo y la significación que comenzó a cobrar en su obra la presencia del prójimo, visto ahora, a la luz de la fe, de un modo muy diferente del

³ La carta está en Sañz, 1998: 119.

que leemos en muchos de los textos capitales de su etapa anterior, los cuadernos de la compilación de 1968 nos entregan una poesía más directa, menos elaborada estilísticamente, de mayor diafanidad y llaneza, sin el adensamiento conceptual de la segunda etapa del tomo de 1953, incluso en aquellas páginas en las que el poeta confiesa sus profundos y tensionantes conflictos existenciales, surgidos de la oposición entre sus convicciones trascendentalistas y los postulados inmanentistas de los acontecimientos históricos que estaban teniendo lugar en Cuba por aquellos años, dos visiones del mundo que el poeta buscaba conciliar sobre la base de la vocación redentora de ambas. En todos esos cuadernos (*Canto llano*, 1953-1955; *Escrito y cantado*, 1954-1959; *Testimonios*, 1959-1964; *Más*, 1964; *El día siguiente*, 1965; *Epitalamios*, 1966; *Entrando en materia*, 1967-1968) hay una memoria actuante que alterna con el suceder cotidiano, integrándose todo en un presente y un pasado que son en esencia lo mismo: la historia en el tiempo, el sitio de nuestra identidad, pero ahora entrevisto con una diafanidad mayor, con una luz que viene del ser mismo de los rostros, los paisajes, los conflictos, y que nos permite acceder a ellos en una dimensión más profunda. La realidad es percibida en *Testimonios* en su fuerza natural, intrínseca, en su desnudez definidora. Veamos qué nos dice en el poema «El aire», de *Escrito y cantado*, en los primeros versos:

Estoy despierto, sí, estoy mirando
fríamente algunas cosas
que van dejando ya de ser secretas.
Están ahí, como los árboles
en el desnudo aire. Sí, estoy despierto.
Hasta la casa de mi infancia es de los otros:
la han pintado de un color chillón,
entran y salen por los cuartos de mi alma,
hablando de otro asunto. La luz invade el patio
de mis ocultas nada. También miro
con deseo ese rostro que es ninguno
y que viene como un ave malherida

de los que sufren y sonríen.

¡Oh pueblo innumerable! Estoy despierto.
Estoy mirando el polvo bañado por la luz,
las tinieblas disueltas en el aire
cuando empieza a dibujarse la verdad:
el árbol, la alegría, el sacrificio.

En «La balanza y la cruz», de *Testimonios*, el poeta se adentra en la exposición de un profundo conflicto en el que está sumido, un conflicto existencial que le lleva toda la vida y lo desgarrar con una angustia nueva, diferente, la angustia del testificante que siente las culpas de la Historia y la agonía de la soledad en medio de fuerzas tensionantes y opuestas. En otros textos, como «El rostro» o «Agonía», ambos de *Escrito y cantado*, hay una intelección de la realidad, una ausencia de conflicto en la nitidez de las percepciones, conciliación con el suceder, incluso en el segundo ejemplo, en el que los crímenes de la Historia no admiten cuestionamientos ni dudas acerca de su naturaleza maligna. En «Agonía», los hechos mismos, de una crudeza y crueldad desgarrantes por su sola existencia, determinan las posiciones del poeta desde su propia ética cristiana. Esta segunda compilación es el testimonio de un poeta que ha venido buscando desde siempre el sentido de la realidad, su intelección última, y que ahora la mira bajo otra luz, más intensa y reveladora, pero no por ello una realidad despojada de inquietantes dudas de naturaleza diversa. El poeta ha pasado de lo que llama en un poema («La casa», de *El día siguiente*) «la distancia y el deseo» a la fruición de entrar en lo real, su «casa viva», nos dice en el mismo texto. Ha pasado de aquellas vísperas, que anunciaban un advenimiento, a un diálogo con la Historia; de aquella incertidumbre ontológica a la plenitud del hallazgo del otro y de lo otro en el fluir histórico, no sin angustias y dudas. Tanto *Testimonios* como *La fecha al pie* [1968-1975] (1981), libro que se integra perfectamente a los postulados ideoestéticos del tomo de 1968 —así como *Viaje a Nicaragua* (1979), incluido en la siguiente compilación,

Nupcias (1993), extenso poema en el que lleva a su culminación esa comunión con lo real que caracteriza en líneas generales a esta segunda etapa en la evolución creadora de Vitier—, renuevan la poesía de su autor y la enriquecen con las diferencias de estilo que dejan ver al compararlos con *Vísperas*, con el que mantienen además una línea de continuidad. Estos poemarios transforman la poesía de su autor dentro de determinadas constantes. El mismo Vitier nos dice, en «Cántico nuevo», de *Entrando en materia*, que ha pasado de «la conciencia de la poesía a la poesía de la conciencia», afirmación que entraña, por un lado, transformaciones sustanciales de orden conceptual y por otro de orden estilístico, como ya señalamos, y que significa asimismo una profundización en la cubanía de esta obra, ahondamiento que no sólo se observa en la intelección de nuestro paisaje (como ocurre en «Valle de Viñales», de *Testimonios*, y en «El salto del Hanabanilla», de *Escrito y cantado*, entre otros ejemplos en los que la cubanía es menos ostensible, pero no por ello menos actuante), sino además en la lectura que el poeta hace de los acontecimientos de la historia nacional, hechos que dan a esta poesía el tono épico que la singulariza, con el suceder como tema de muchos de los poemas, especialmente de *La fecha al pie*. En esta segunda época de la evolución poética de Vitier hallamos una eticidad radical como uno de los centros creadores de estas páginas, preocupación de primer orden en el pensamiento de nuestro poeta, evidente sobre todo en la presencia del prójimo y de la acción, que ahora alcanza los primeros planos en muchos de los poemas. El poeta y ensayista Jorge Luis Arcos, importante estudioso de la obra de los origenistas, observa lo siguiente a propósito de esto que venimos diciendo:

El poeta, pues, partirá casi siempre de un impulso ético estrechamente vinculado a un impulso poético, donde acoge una gran significación el relativo puente que establece entre ambos la cosmovisión ética derivada de su catolicismo, la cual no excluye, sino, todo

lo contrario, asume de una manera entrañable la conciencia dolorosa que le es inherente a todo proceso de conocimiento e incorporación de una nueva realidad [...] (Arcos, 1994: 132)

Y más adelante, en el mismo trabajo: «[...] la conversión ética que se opera en su poesía se expresa a través de la afirmación de una ética trascendente, como es evidente en sus poemas “La balanza y la cruz”, “Examen del maniqueo” y “Los peregrinos de Emmaús” [...]» (*Idem*). Ciertamente, el pensamiento de Vitier estuvo sustentado desde siempre en una eticidad trascendentalista, desde aquella preocupación por darle sentido a la realidad que vimos en su ensayo sobre Mallea, y en especial en esa búsqueda de lo cubano que nutre su poesía y sustenta su libro *Lo cubano en la poesía* (1958), conferencias magistrales que el poeta pronunció en el Lyceum de La Habana en 1957 y en las que se propone

hacernos cobrar conciencia de nosotros mismos en una dimensión profunda, aunque se adopten otros criterios. Doy así, consumando un movimiento de alma que empezó con mis estudios y antologías de poetas cubanos, el testimonio mayor de que soy capaz, en términos relativamente didácticos, sobre la poesía de mi país, en cuanto ella significa un conocimiento espiritual de la patria. (Vitier, 1998: 25)

Estas interpretaciones de los poetas cubanos, que la más reciente crítica ha considerado una obra clásica de la literatura cubana, nos entrega no sólo el ser cubano de nuestra poesía, sino también el entrañable *ethos* de la integración de una identidad y de un deber ser. Semejante voluntad reaparece en el formidable ensayo *Ese sol del mundo moral. Para una historia de la eticidad cubana* (publicado por primera vez en México en 1975 y luego en La Habana, en 1995), un recuento del pensamiento sociopolítico de la nación y de sus consecuentes hechos históricos, texto capital de la ensayística del autor. Sus estudios sobre Martí descansan igual-

mente en lo que podríamos llamar la consustancial necesidad de un develamiento de la ética trascendente que caracterizó la vida y la obra martianas. La trilogía novelística de Vitier, *De Peña Pobre* (integrada por la novela de igual título, aparecida en México en 1978 y luego en La Habana en 1980, por *Los papeles de Jacinto Finalé*, 1984, y por *Rajando la leña está*, 1986), memoria novelada, descansa íntegramente en esos postulados éticos que el autor quiere poner de relieve en todo su quehacer, incluso en las antologías que a lo largo de los años realizó de otros creadores cubanos. La coherencia de su pensamiento da unidad a sus poemarios dentro de sus diferencias, va convirtiendo las sucesivas entregas en un *continuum*. En *Nupcias* [1979-1992] (1993), la tercera compilación de su poesía —integrada por *Viaje a Nicaragua*, 1979; *Hojas perdidizas*, de varia fecha, hasta 1987; *Poemas de mayo y junio*, 1988; *Versos de la nueva casa*, 1991-1992, y *Dama Pobreza*, 1992—, a la que se integran *Cuaderno así* (2000) y el grupo de textos que tituló «La hoja y las palabras», aún no constituidos en libro, vuelve el autor sobre su propia escritura, sus temas, sus recuerdos, pero desde una perspectiva distinta, después de haber pasado por los infiernos de la desazón ontológica y de los conflictos entre Historia y Poesía. Ahora el poeta vuelve a sus vivencias y a sus diálogos con la realidad, pero con un sosiego que antes era infrecuente y con una sabiduría que sólo se alcanza con el lento aprendizaje de los años o como un súbito, a la manera de Rimbaud. En los grandes poemas de esta tercera etapa, como «Última sábana» y «El libro alto» —ambos de *Poemas de mayo y junio*, uno de los grandes libros de la poesía cubana de los últimos cincuenta años—, entre otros muchos dispersos en cada uno de los cuadernos del volumen, percibimos una armonía de dimensión auténticamente espiritual, armonía del creador consigo mismo y con la realidad, lo cual no significa, en modo alguno, ausencia de una conciencia trágica ni del drama de la existencia. La rememoración no se nos entrega con un júbilo

exaltado, como en otros momentos de etapas anteriores, sino con una alegría serena, deleitosa, frutiva. Veamos el último segmento de «El libro alto», página traspasada de un extraño y delicado éxtasis, de lo mejor de la poesía de Vitier, tan pródiga en ejemplos del más alto linaje. Allí nos dice el poeta:

Una bondad me avisa un poco triste.

¿Por qué has ido a buscar, por qué te cierras?

Aquello fue otra cosa,
pero sin relación ni fantasía:
sueños, voces, visiones.

Si viste algo no lo veas, no lo toques,
déjalo que te llame, que te lleve.

¿Podrás volver? Perdiste el rumbo.

¿Por qué mezclaste las lecturas?

¿Por qué finges que te hablo, si te hablo?

Aquello fue hablarte, no lo olvides:
fue el olvido de ti, casi la dicha.

¿Por qué no quieres ser sólo mi cómplice?

No te acerques ya más al libro alto.

Temas como el de la experiencia del ocultamiento, vida clandestina en el sentido de una metafísica de la existencia, o el de la casa familiar, de tanto peso en la poética de Vitier, reaparecen ahora como sobrepasados, dentro de otro estilo, con una escritura renovada, muy cercana a la de cierto juego del absurdo, manera que vemos en las magníficas adivinanzas y con más fuerza aun en los poemas de «La hoja y las palabras». En la plenitud estilística de esta compilación, sobre todo en *Poemas de mayo y junio* y en *Dama Pobreza*, este último cuaderno de una reciedumbre que mucho nos recuerda las calida-

des de los clásicos, tenemos el más alto testimonio de esa sabiduría alcanzada por el autor a la que nos hemos referido y que define esta etapa. El sentido lúdico que se observa en algunos de los mejores momentos de *Nupcias* y de los poemas posteriores enriquece de manera notable la lírica cubana de estos años, renovada con un vigor extraordinario por este poeta mayor de las letras hispánicas. La vastísima obra del poeta, ensayista, narrador, investigador, traductor y conferenciante Cintio Vitier, elaborada durante más de seis décadas, lo convierte por sus inquietudes, búsquedas, angustias, alegrías y calidades de la más alta estirpe, en un ejemplo de humanista cubano, latinoamericano y universal. A él llegan las más puras tradiciones de la cultura occidental para transformarse en un quehacer vivo, creador, siempre anhelante de un diálogo

hondo y enriquecedor del Hombre con sus circunstancias, con su pasado, con la naturaleza y consigo mismo.

Bibliografía

- Arcos, Jorge Luis (1994), *Orígenes: la pobreza irradiante*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, Cuba.
- Borges, Jorge Luis (1978), *Obra poética. 1923-1977*, Alianza Tres-Emecé, Madrid, España.
- Saíenz, Enrique (1998), *La obra poética de Cintio Vitier*, Ediciones Unión, La Habana, Cuba.
- Vitier, Cintio (1953), *Vísperas. 1938-1953*, Orígenes, La Habana, Cuba.
- (1997), *Poética* (Enrique Saíenz, prólogo), Editorial Letras Cubanas, La Habana, Cuba.
- (1998), *Lo cubano en la poesía* (edición definitiva; Abel E. Prieto, prólogo), Editorial Letras Cubanas, La Habana, Cuba.

Programa Universitario de promoción a la lectura

PUPLE



Programa Universitario de promoción a la lectura
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA

Poéticas cubanas: la poesía en sus propias palabras

SELECCIÓN DE RAÚL BAÑUELOS Y FELIPE PONCE

Entre la «anestesia de los sentidos» (Raúl Gómez Jattin), en que está inmersa la inmensa mayoría de la gente y muchos de los hacedores de arte, y el desvelo absoluto de la claridad perceptiva, hay una franja de crepúsculo o de amanecencia que cada obra de arte habita. En la poesía esa franja que no admite ninguna distracción está habitada por la poesía misma cuando aborda —Ella— sus propias visiones.

En la escritura de las poéticas en verso mismo —donde la Poesía se dice y da de sí directamente sin rodeos ni pretextos (¿fue Wallace Stevens quien escribió que en última instancia el tema de todos los poemas es la poesía?)— las conjunciones y las disyunciones (Paz) arman una totalidad donde no sobra ninguna. Es decir: al grano va de su voz (Barthes), delimitada tan sólo por el amanuense (Borges) en turno.

Cada poética es un fragmento —completo— que (Mallarmé) arma el Libro de la Poética, y una región —universal— del mundo. Cuba no es una isla, de la literatura. Pero sí aísla: delimita un corpus de existencia autorreferencial. El asunto cumbre de la poesía (su proyección de imagen sin interferencias o post-referencias: la poesía misma) estructura —desde su abundancia y diversidad— una Poética de perfiles definidos en sus presencias y sus espacios impresentes: todas las diferencias simpatizan (Alfonso Reyes). Y la excelencia que la cumbre temática (Pedro Salinas) exige (+) se da en las aguas dominantes y los desiertos ávidos:

de Lezama Lima hasta Fayad Jamás
Fina García-Marruz a José Martí
Cintio Vitier a Luis Rogelio Nogueras
Pablo Armando Fernández a Nicolás Guillén
Roberto Fernández Retamar a Heberto Padilla
y Eliseo Diego.

[Raúl Bañuelos]

JOSÉ MARTÍ (La Habana, 1853-
Dos Ríos, 1895). Libros de poemas:
Ismaelillo (1882), *Versos libres*
(1882) y *Versos sencillos* (1891).

Mi verso

José Martí

Si ves un monte de espumas,
es mi verso lo que ves:
mi verso es un monte y es
mi abanico de plumas.

Mi verso es como un puñal
que por el puño echa flor:
mi verso es un surtidor
que da un agua de coral.

Mi verso es de un verde claro
y de un carmín encendido;
mi verso es un ciervo herido
que busca en el monte amparo.

Mi verso al valiente agrada:
mi verso breve y sincero,
es del vigor del acero
con que se funde la espada.

NICOLÁS GUILLÉN (Camagüey,
1902- La Habana, 1989). Libros de
poemas: *Motivos de son* (1930),
Sóngoro cosongo (1931), *West
Indies Ltd.* (1934), *Cantos para sol-
dados y sones para turistas* (1937),
La paloma de vuelo popular (1958),
Tengo (1964), *La rueda dentada*
(1972).

Arte poética

Nicolás Guillén

Conozco la azul laguna
y el cielo doblado en ella.
Y el resplandor de la estrella.
Y la luna.

En mi chaqueta de abril
prendí una azucena viva
y besé la sensitiva
con labios de toronjil.

Un pájaro principal
me enseñó el múltiple trino.
Mi vaso apuré de vino.
Sólo me queda el cristal.

¿Y el plomo que zumba y mata?
¿Y el largo encierro?
¡Duro mar y olas de hierro,
no luna y plata!

El cañaveral sombrío
tiene voraz dentadura,
y sabe el astro en su altura
de hambre y frío.

Se alza el foete mayoral.
Espaldas hiere y desgarrar.
Ve y con tu guitarra
dilo al rosal.

Dile también del fulgor
con que un nuevo sol parece:
en el aire que la mece,
que aplauda y grite la flor.

Discordias

José Lezama Lima

De la contradicción de las contradicciones,
la contradicción de la poesía,
obtener con un poco de humo
la respuesta resistente de la piedra
y volver a la transparencia del agua
que busca el caos sereno del océano
dividido entre una continuidad que interroga
y una interrupción que responde,
como un hueco que se llena de larvas
y allí reposa después una langosta.
Sus ojos trazan el carbunco del círculo,
las mismas langostas con ojos de fanal,
conservando la mitad en el vacío
y con la otra arañando en sus tropiezos
el frenesí del fauno comentado.
Contradicción primera: caminar descalzo
sobre las hojas entrecruzadas,
que tapan las madrigueras donde el sol

JOSÉ LEZAMA LIMA (La Habana, 1910-1976). Libros de poemas: *Muerte de Narciso* (1937), *Enemigo rumor* (1941), *Aventuras sigilosas* (1945), *La fijeza* (1949), *Dador* (1960), *Fragmentos a su imán* (1977).

se borra como la cansada espada,
que corta una hoguera recién sembrada.
Contradicción segunda: sembrar las hogueras.
Última contradicción: entrar
en el espejo que camina hacia nosotros,
donde se encuentran las espaldas,
y en la semejanza empiezan
los ojos sobre los ojos de las hojas,
la contradicción de las contradicciones.
La contradicción de la poesía,
se borra a sí misma y avanza
con cómicos ojos de langosta.
Cada palabra destruye su apoyatura
y traza un puente romano secular.
Gira en torno como un delfín
caricioso y aparece
indistinto como una proa fálica.
Restriega los labios que dicen
la orden de retirada.
Estalla y los perros del trineo
mascan las farolas en los árboles.
De la contradicción de las contradicciones,
la contradicción de la poesía,
borra las letras y después respíralas
al amanecer cuando la luz te borra.

Diciembre y 1971

Inscripción

Eliseo Diego

Virgilio, claro poeta romano,
tú que no olvidaste nombrar a la humilde arveja
junto a los vastos dioses impávidos,
enseñanos a mirar las cosas,
la quebradiza corteza y la sombra
que apenas roza el agua;
tú que descendiste al revés del silencio, dínos
cómo conjurar a las vanas imágenes,
para que siendo

ELISEO DIEGO (La Habana, 1920-
Ciudad de México, 1994). Libros
de poemas: *En la Calzada de Jesús
del Monte* (1949), *Por los extraños
pueblos* (1958), *El oscuro esplendor*
(1966), *Muestrario del Mundo o Li-
bro de las Maravillas de Boloña*
(1967), *Versiones* (1970), *Los días
de tu vida* (1977), *A través de mi es-
pejo* (1981), *Inventario de asom-
bros* (1982), *Soñar despierto* (1988),
Cuatro de Oros (1990).

no se nos huyan como el humo,
ni con el frío dañen a los nuestros;

ayúdanos,
condúcenos al arduo trabajo, enséñanos
el rumor que ahuyenta a los pájaros salvajes,
y cómo desarraigar a la estéril avena,
y los diversos sacramentales de las aguas;

y qué signos ocultan las veloces nubes,
y las pacíficas noches qué repentinos presagios, y cuáles
la penumbra de la patria;

de modo que sea nuestra
tu lúcida vigilia, nuestros
tu coraje y tu paciencia, y la obra
como un inmaculado sacrificio que se ofrece, así
como tú ofrendaste la Eneida a las llamas.

Entre un poema y otro

Cintio Vitier

Entre un poema y otro
el tiempo roe su mendrugo, rencoroso,
y hace guiños desde un rincón oscuro.

(Ya no se acuerda
del amor, ni si valía
tanta pena llegar a la palabra.)

Entre un poema y otro
la rata se pasea por el muelle,
dueña y señora bajo las estrellas.

(¡Aquella noche, aquella música, aquel texto,
que parecieron éxtasis! —Callada,
la lengua de agua sucia lame el poste.)

Entre un poema y otro
ocurre el accidente, la catástrofe,
prosigue el bombardeo.

CINTIO VITIER (Cayo Hueso, Florida, 1921). Libros de poemas: *Vísperas* (1953), *La luz del imposible* (1957), *Testimonios* (1968), *La fecha al pie* (1981), *Hojas perdidizas* (1988), *Palabras a la aridez* (1989), *Poemas de mayo y junio* (1990), *Nupcias* (1993), *Dama Pobreza* (1994).

(Queda mucho por hacer:
limpiar la vía,
sacar de los escombros a los muertos.)

Entre un poema y otro
nunca sucede nada, un vago tedio
devora el antebrazo, la mirada.

(Entre tanto,
cada pieza del tablero cambió de posición:
hay que jugar.)

Entre un poema y otro
la soprano sostiene el sobreagudo,
las tortugas comienzan el desove.

(Llegan algunas estadísticas:
niños que mueren de hambre, mariposas
que nacen, por minuto.)

Entre un poema y otro
las cópulas ocupan el vacío
de una palabra a la otra, de una letra a la otra.

(La huella fósil,
el cráter de la luna,
el conejo, el azul, la indecisión.)

Entre un poema y otro
se elaboran las cifras de las fechas
que nos van a cerrar toda salida.

(Falta siempre
un detalle en el día, sobra algo
que no sabemos dónde colocar.)

Entre un poema y otro
es el país de los remordimientos
alimentados de orgullo y de ignorancia.

(La aridez
va ocupando posiciones
cada vez más lejanas, más astutas.)

Entre un poema y otro
se abre una puerta y se cierra una puerta,
la muerte arde como un sol.

(Es el momento
en que las aves migratorias no parecen
avanzar, de tan serenas.)

Entre un poema y otro
los trabajadores se secan el sudor
y prenden cigarrillos, y conversan.

(La vida es pobre,
no tiene más recursos que una madre,
repite las comidas.)

Entre un poema y otro
la galaxia se aleja con un grito
que es el silencio del amanecer.

Entre un poema y otro está el poema.

18 de febrero de 1972

A Keats

Fina García-Marruz

*«And with thee fade away into
the forest dim».*

(Oda a un ruiseñor)

Una sola palabra tuya, y pasamos los espacios más tristes
hacia los esplendores intactos e invisibles.
Una sola palabra tuya, y un reino rosa y blanco
salta como una leche sorpresiva.

FINA GARCÍA-MARRUZ (La Habana, 1923). Libros de poemas: *Poemas* (1942), *Transfiguración de Jesús en el Monte* (1947), *Las miradas perdidas* (1951), *Visitaciones* (1970), *Créditos de Charlot* (1990), *Los Rembrandt de l'Hermitage* (1992), *Viejas melodías* (1993), *No-ciones elementales y algunas elegías* (1994), *Habana del centro* (1997).

¿Dónde encontraste esas materias duras,
suaves, brillantes, en el mundo? ¿Dónde
esos prados que ocultan llamas rojas al fondo?
¿Dónde se vio un rocío resistente?

Tus estrofas parecen manadas de corderos,
dulce Endymión. Sigo ese rastro
de una velocidad infantil y mágica.
«Oh, lejos! Lejos!» Es allí donde empiezas.

Es allí donde miro rodeando el caramillo
de dioses matinales, la isla entre las primulas.
Desde la medianoche, las flautas y tambores.
Las vírgenes saliendo del sonido del adiós.
El rruiseñor con que penetras el bosque más oscuro.

¿Qué es para usted la poesía?

Fayad Jamís

FAYAD JAMÍS (Ojo Caliente, Zacatecas, 1930-La Habana, 1988). Libros de poemas: *Los párpados y el polvo* (1954), *La pedrada* (1962), *Por esta libertad*, (1962), *Los puentes* (1962), *Abrí la verja de hierro* (1973).

¿Qué es para usted la poesía además de una piedra
horadada por el sol y la lluvia,
Además de un niño que se muere de frío en una mina
del Perú,
Además de un caballo muerto en torno al cual las tiñosas
describen eternos círculos de humo,
Además de una anciana que sonrío cuando le hablan
de una receta nueva para hacer frituras de sesos
(A la anciana, entretanto, le están contando las maravillas
de la electrónica, la cibernética y la cosmonáutica),
Además de un revólver llameante, de un puño cerrado,
de una hoja de yagruma, de una muchacha
triste o alegre,
Además de un río que parte el corazón de un monte?

¿Qué es para usted la poesía además de una fábrica
de juguetes,
Además de un libro abierto como las piernas
de una mujer,
Además de las manos callosas del obrero,
Además de las sorpresas del lenguaje —ese océano
sin fin totalmente creado por el hombre—,

Además de la despedida de los enamorados en la noche
asaltada por las bombas enemigas,
Además de las pequeñas cosas sin nombre y sin historia
(un plato, una silla, una tuerca, un pañuelo,
un poco de música en el viento de la tarde)?

¿Qué es para usted la poesía además de un vaso de agua
en la garganta del sediento,
Además de una montaña de escombros (ruinas
de un viejo mundo abolido por la libertad),
Además de una película de Charles Chaplin,
Además de un pueblo que encuentra a su guía y
de un guía que encuentra a su pueblo
en la encrucijada de la gran batalla,
Además de una ceiba derramando sus flores en el aire
mientras el campesino se sienta a almorzar,
Además de un perro ladrándole a su propia muerte,
Además del retumbar de los aviones al romper la barrera
del sonido
(pienso especialmente en nuestro cielo y nuestros héroes)?

¿Qué es para usted la poesía además de una lámpara
encendida,
Además de una gallina cacareando porque ha acabado
de poner,
Además de un niño que saca una cuenta y compra
un helado de mamey,
Además del verdadero amor, compartido como el pan
de cada día
Además del camino que va de la oscuridad a la luz (y no
a la inversa),
Además de la cólera de los que son torturados porque
luchan por la equidad y el pan sobre la tierra,
Además del que resbala en la acera mojada y lo están
viendo,
Además del cuerpo de una muchacha desnuda bajo
la lluvia,
Además de los camiones que pasan repletos de mercancías,
Además de las herramientas que nos recuerdan una araña
o un lagarto,
Además de la victoria de lo débiles,
Además de los días y las noches,

Además de los sueños del astrónomo,
Además de lo que empuja hacia delante
a la inmensa humanidad?

¿Qué es para usted la poesía?
Conteste con letra muy legible, preferiblemente
de imprenta.

ROBERTO FERNÁNDEZ RETAMAR
(La Habana, 1930). Libros de poemas: *Elegía como un himno* (1950), *Alabanzas, conversaciones* (1955), *Vuelta de la antigua esperanza* (1959), *En su lugar, la poesía* (1959), *Historia antigua* (1964), *Buena suerte viviendo* (1967), *Que veremos arder* (1970), *Cuaderno paralelo* (1973), *Circunstancia de poesía* (1974), *Revolución nuestra, amor nuestro* (1976), *Circunstancia y Juana* (1980), *Hacia la nueva* (1989), *Mi hija mayor va a Buenos Aires* (1993), *Las cosas del corazón* (1994), *Una salva de porvenir* (1995), *Aquí, Caracas* (1996), *Versos* (1999).

PABLO ARMANDO FERNÁNDEZ
(Central Delicias, Oriente, 1930). Libros de poemas: *Salterio y lamentación* (1953), *Nuevos poemas* (1956), *Toda la poesía* (1961), *Himnos* (1962), *Libro de los héroes* (1964), *Un sitio permanente* (1969), *Suite para Maruja* (1978), *Aprendiendo a morir* (1983), *Campo de amor y de batalla* (1984), *El sueño: la razón* (1988), *Libro de la vida* (1997), *En otra estrella* (1998), *Tiempo recobrado* (1998), *Pequeño*

El poema de hoy

Roberto Fernández Retamar

El poema de hoy, cuando ya el día
quebró la frente oscura y dispersó
en múltiple caída las estrellas,
y ocupó todo el mundo el sitio
abandonado o desconocido;
el poema de hoy es el de siempre,
el de luego, el de entonces,
el solo poema que una mano
traza sin cansarse y alegre
sobre un papel que vuela vasto,
y donde pone noches, espacios,
astros, ígneas llamadas
que a la tarde regresarán
a conversar con nosotros.

Arte poética

Pablo Armando Fernández

El joven, ya famoso, T. S. Eliot,
comentando la redacción de Poe,
celebraba la destreza de Baudelaire,
quien, afirmaba Eliot, diera
a los tormentos del joven de Virginia
una dicción más noble: la lengua
de los clásicos, directa y mansa.
Al joven, T. S. Eliot, ya famoso,
el delirio y la desmesura
en la lengua del pájaro implacable,
en la lengua del campanario loco,

divulgadoras de la desesperanza,
lo desasosegaban hasta el martirio.
Eliot en su madurez vio el mundo
en ruinas y a los hombres huecos
(no fue la suya una visión feliz
del bravo, nuevo mundo), llena estuvo
su noche de graznidos que gritaban:
«nunca más, nunca más, nunca más...»

Fuera del juego

Heberto Padilla

A Yannis Ritzos, en una cárcel de Grecia

¡Al poeta, despídanlo!
Ése no tiene aquí nada que hacer.
No entra en el juego.
No se entusiasma.
No pone en claro su mensaje.
No repara siquiera en los milagros.
Se pasa el día entero cavilando.
Encuentra siempre algo que objetar.
¡A ese tipo, despídanlo!
Echen a un lado al aguafiestas,
a ese malhumorado
del verano,
con gafas negras
bajo el sol que nace.
Siempre
le sedujeron las andanzas
y las bellas catástrofes
del tiempo sin Historia.
Es
 incluso
 anticuado.
Sólo le gusta el viejo Armstrong.
Tararea a lo sumo,
una canción de Pete Seeger.
Canta,
 entre dientes,
 La Guantanamera.

cuaderno de Manila Hartman
(2000).

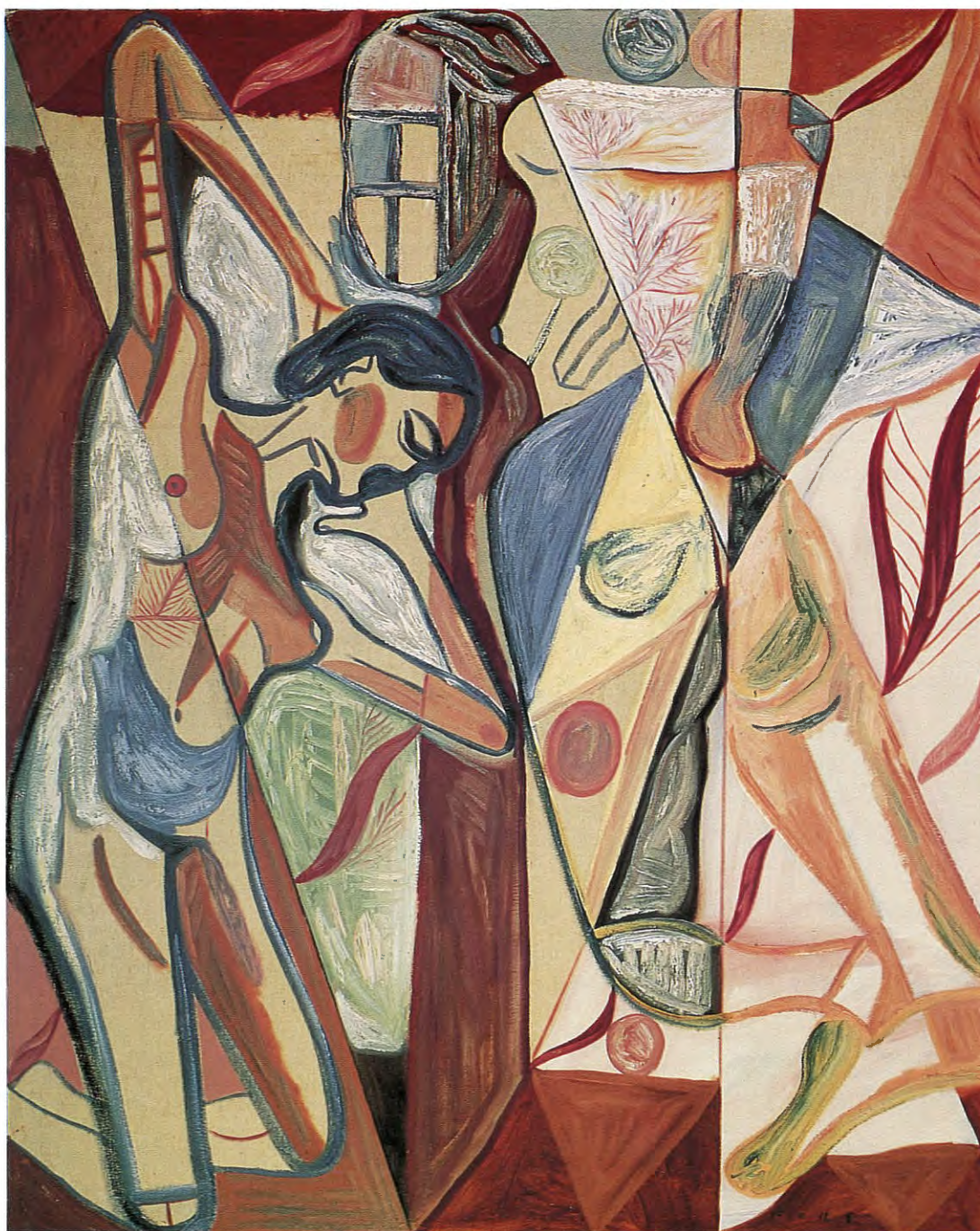
HEBERTO PADILLA (Pinar de Río, 1932-Alabama, 2000). Libros de poemas: *Las rosas audaces* (1948), *El justo tiempo humano* (1960), *Fuera del juego* (1969), *Por el momento* (1970), *El hombre junto al mar* (1981), *Un puente, una casa de piedra* (1991).

Pero no hay
quien lo haga abrir la boca,
pero no hay
quien lo haga sonreír
cada vez que comienza el espectáculo
y brincan
los payasos por la escena;
cuando las cacatúas
confunden el amor con el terror
y está crujiendo el escenario
y truenan los metales
y los cueros
y todo el mundo salta,
se inclina,
retrocede,
sonríe,
abre la boca
 «pues sí,
 claro que sí,
 por supuesto que sí...»
y bailan todos bien,
bailan bonito,
como les piden que sea el baile.
¡A ese tipo, despídanlo!
Ése no tiene aquí nada que hacer.

entaller

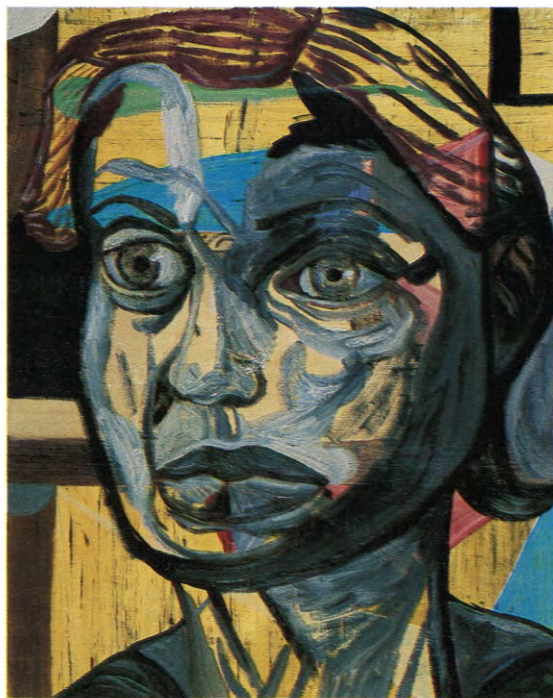
NUEVOS SENDEROS

PINTURA DE JOSÉ FORS



En el otro jardín / Óleo sobre tela / 2002

Tengo una hipótesis respecto a la siempre sorprendente línea de José Fors: en su habilidad se agazapa su enemigo. Y es que su línea lo encierra todo: sólo hay que ver lo que logra con ese trazo serpenteante, lleno de irregularidades: volumen, movimiento, vida. Y todo parece indicar que es algo hasta cierto punto instintivo, algo completamente elaborado en el cerebro que utiliza su mano porque no tiene otra salida. A estas alturas mi improbable lector se preguntará de dónde salió tan descabellada contradicción. Intentaré explicarme: en estos primeros días del siglo XXI, cuando el arte occidental busca olvidar los postulados que durante siglos fueron sus puntales como la «divina propor-

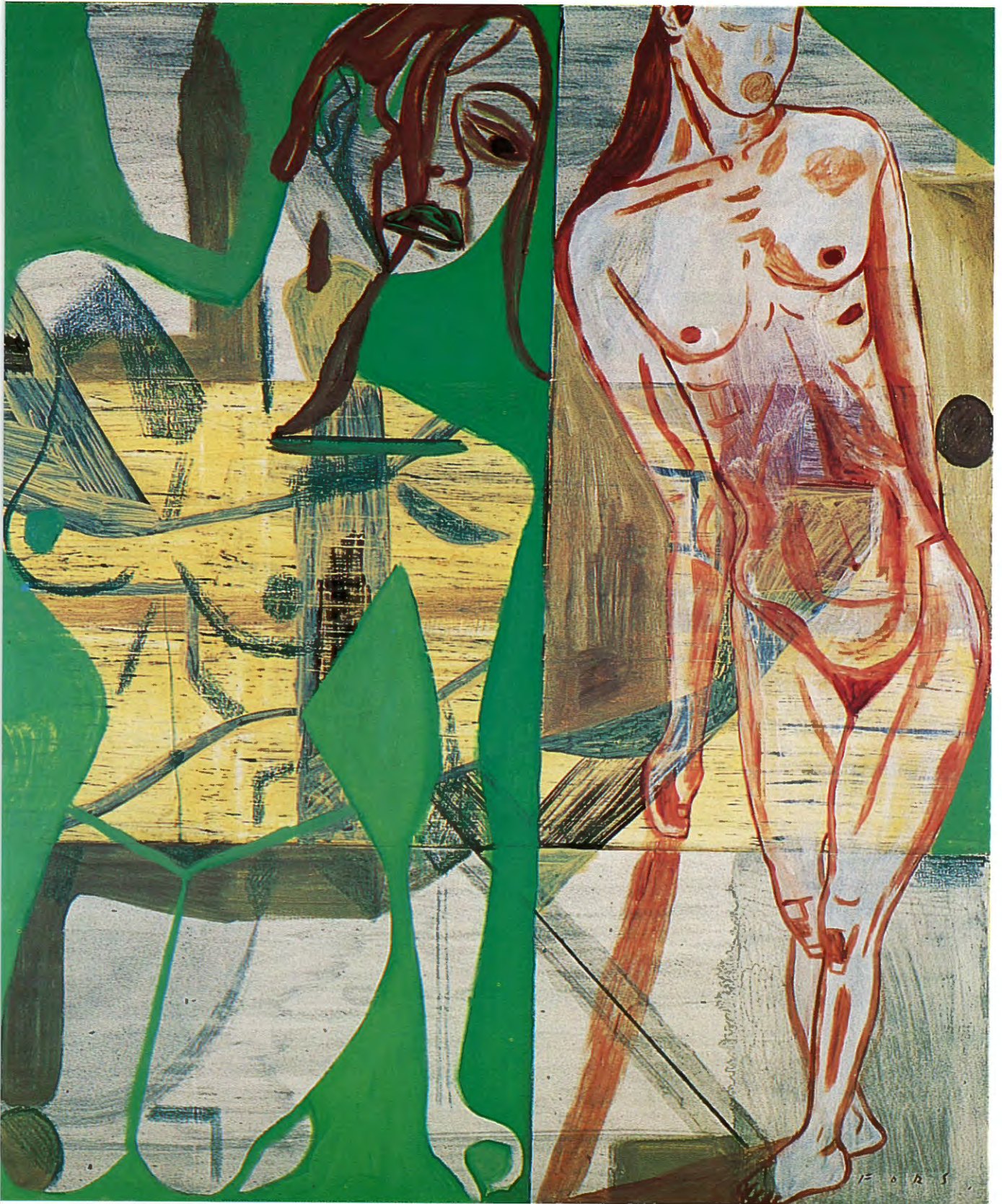


Angelina / Óleo sobre tela / 2002



La litera / Óleo sobre tela / 2002



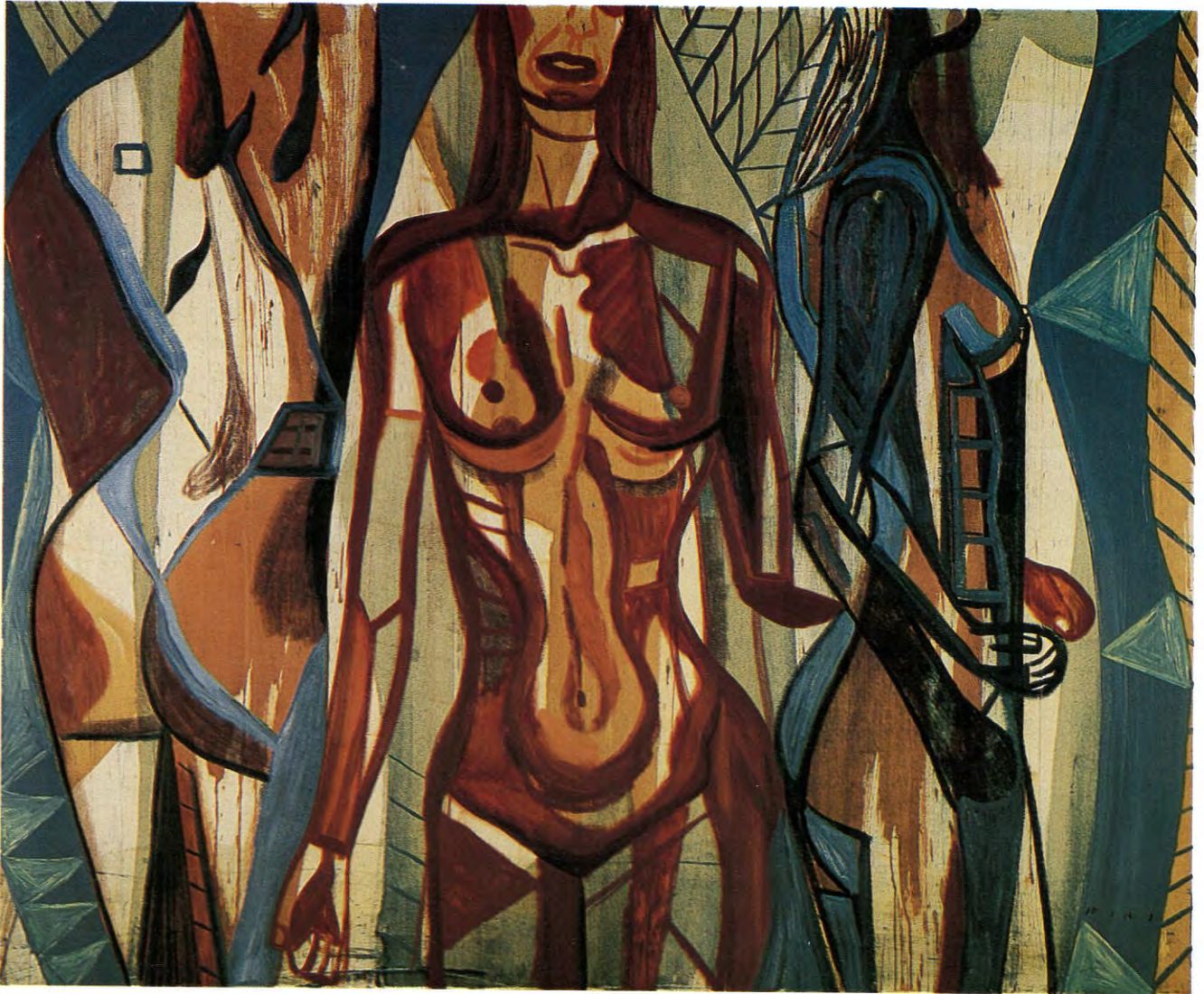


Baño de mujeres / Óleo sobre tela / 2002

ción», el estudio minucioso de la anatomía o el valor espacial de la perspectiva, José Fors se encuentra en franca desventaja. Y lo está porque todo parece indicar que estos valores se le dan de manera natural. ¿Pueden ustedes imaginar el esfuerzo que tendría que desplegar Celia Cruz para cantar sin ritmo? Algo similar sucede en este caso: ¿alguien puede conjeturar el esfuerzo que José tiene que hacer para desdibujar? Picasso dio la respuesta a esta especulación: para desdibujar primero hay que saber dibujar. Tal es el caso: Fors dibuja, por lo tanto, puede desdibujar. Sin embargo, insisto: su trabajo debe costarle. [Avelino Sordo Vilchis]



La tengo / Mixta sobre papel / 2002



Las tres mujeres II / Óleo sobre tela / 2002



Sala de espera / Óleo sobre tela / 2002

Luis Rogelio Noguerras

Escribo para la verdad, y también porque algo me falta.
Mis poemas son, no el espejo de la desesperación
de mi alma (acepté con calma mi destino)
sino la mano que perdí,
la que me cortaron delante de la multitud agitada
una noche fría, como a un vulgar ladrón,
por haber firmado un poema
donde acusaba de ladrón al rico Habep Huptak;
un poema donde decía
que era a Habep Huptak a quien debían mutilar
con un hacha fundida con su propio oro,
oro que nos robó a todos
y gracias al cual pasa hoy como un hombre honorable.
Lejos de mí, todo sentimiento de odio hacia Habep Huptak,
como Habep Huptak;
lo que odio con ferocidad terrible
es la indecible injusticia de este mundo,
donde un ladrón enriquecido
mutila a alguien que robó un pedazo de pan para sus hijos,
y mutila a un poeta que lo dijo.
Lejos de mí, todo reproche a la multitud que vio impasible
cómo el verdugo dejaba caer su hacha sobre mi mano;
para que no haya ladrones yo cedí mi mano,
y daría mi alma;
para ese día de justicia
voy ahora por los caminos, mostrando mi horrible
muñón ennegrecido a fuego.
Los niños me siguen sonando matracas y lanzándome befas.
La multitud me aborrece
pero sólo porque ricos como Habep Huptak la envileció.
Estos poemas son la mano que me falta.
Yo no he perdido nada.
Yo sé que la verdad está en todas partes,
dispersa aún, pero viva.
Yo sé que de entre esos niños que me apedrean saldrá
un nuevo Horemoh Naizo,
que también escribirá contra los ricos,
que también ayudará a desertar la inteligencia que duerme
en las profundidades del mar del pueblo.

LUIS ROGELIO NOGUERAS (La Habana, 1945-1985) Libros de poemas: *Cabeza de zanahoria* (1967), *Las quince mil vidas del caminante* (1977), *Imitación de la vida* (1981), *Las palabras vuelven* (1994).

O acaso mejor,
no un Noremoh Naizo que proclame la verdad
aunque le corten las dos manos y le arranquen
la lengua,
sino alguien, o muchos,
que habiendo leído estos poemas
lance a las masas a la batalla,
rompa a golpes la hoz
las cercas donde los ricos tienen encerrado al redil
del pueblo.

ÁNGEL ESCOBAR (Guantánamo, 1957-La Habana, 1997). Libros de poemas: *Viejas palabras de uso* (1978), *Epílogo famoso* (1985), *Allegro de sonata* (1987), *La vía pública* (1987), *Malos pasos* (1991), *Todavía* (1991), *Abuso de confianza* (1992).

Huéspedes *Ángel Escobar*

No me riñen; vienen a tocarme la boca.
Ya habrá tiempo para desbaratarla de un pisotón
o una trompada. Ahora palpan mi boca.
La escudriñan más acuciosos que odontólogos.
Se van. Vuelven. Se topan los hombros y como al desgaire
chocan contra ella con la impunidad de los murciélagos.
Todavía eso es tocar. Tocar, tocar la boca.
(Mi madre la lavaba con apazote.
Pero ha salido. Su último, desportillado plato
quedó a merced de esta roña asaz fregado.
Mañana la veré cuando mis huesos
—que no son los de François Villon
ni los de Benjamín Molois y nada
prefigurán— penden de su mañana y de su hueso.
Cuando la boca que hoy no abro entre en mi boca).
Vienen, fatuos, a mí. Letras serán de cual basto
protocolo. De uno en uno, de a dos, en tumulto
llegan. Sonríen al visorio de la puerta.
¿Le abro? Entran con sus arreos en casa
—donde comparto el número de serie con los muebles—;
fingen una fatiga, algún anhelo, gripes
que les otorgan una coartada invulnerable.
Se sientan o deambulan sigilosos sin ser sombras.
(No hay fantasía ni fábula. Donde se dice:
entrar, entran. Ya para Byron vivificar
discretamente pechos era un infierno).
Les brindo té, café, cigarros que ya saben

que son suyos como el riñón o los zapatos.
Lustran sus relojes casi cumpliendo un vaticinio.
Chillan opiniones que cobrarán luego a mi angustia:
«Viva en el poeta de veras», me dice uno,
«aquella actitud rebelde a cualquier método».
Yo soy mudo. Giran sus ojos. Tiemblo. Me muestra
unas tijeras. Me mira como a un animal muerto.
Y se alza. Coge, riendo como en un film silente,
un puñado de tierra de una maceta próxima.
Me lo lanza en la cara. No ha ido al jardín ni al campo.
«Uno demasiado cuidado», se dispensa.
«El otro excesivamente áspero». Taconea.
Y con sarcasmo me restriega las manos en la boca.
(Sé de gestos que la racionalidad atribuye a Praga.
Sé del vidrio y del polvo; y sé que no sé cuándo
uno u otro son extensión en lo cósmico o reflejo,
ni cuál copia del otro la aberración y el límite).
Cuál escalofriante dibujo esconden sus medallas
sin objeto. Cuál gestión abusada de mandatos
cumplen contra el *error* de creerse indivisible.
«Tildaron su actitud al hablar de principesca.
Es absurdo que lo expulsaran del periódico».
(A quién dirá que yo dije decir que me dijeron).
«La libertad es Orgón que por Tartufo inquiere».
(Por qué untar en mi boca el roto azufre
de rastros frenéticos —jadear podrido, furia
en fuga, insectos que remedan sus lejanas
categorías en desuso—). Por qué me escogen.
No soy, ni puedo ser, poeta. No he recibido aún
el certificado. Tiene razón quien tacha
mi nombre en los diplomas. Junté palabras
que ni la vanidad ni el juicio de hoy toleran.
(Mañana, ayer no invoco. Un roce anula el tiempo).
Me incomodan las líneas que firmé como si fuera
otro. Ni para Rimbaud hay otro. El mito
es ciego. Fragmentos soy, y ruidos. A pesar mío
nunca he violado el blanco. A qué aullar a mi boca
entonces, perros tan orgullosos de sus métodos.
(No soy Hamlet para ajustarlos a la bruñida
plata de Shakespeare —luego caigan de bruces
malogrando el brocado de una sutil cortina—).
He ensayado la forma de sentarme o réirme, de

mirar. No tengo acceso a los periódicos.
No sé ya si *libertad* alguna categoría es
o un genocidio. Pero vienen a buscar mi boca.
Ejecutan su ballet perentorio. Valen premios.
Ante mí escurren su diligencia inapelable.
Cuál otra culpa o deuda o pena ignoraré
y, entre retratos y máximas, exorcizarán
el prestamista y el ladrón a pescozones.

Las palabras

Ramón Fernández-Larrea

RAMÓN FERNÁNDEZ-LARREA
(Bayamo, 1958). Libros de poemas: *El pasado del cielo* (1987), *Poemas para ponerse en la cabeza* (1989), *El libro de las instrucciones* (1991), *Manual de pasión* (1993), *El libro de los salmos feroces* (1994), *Termeros que nunca mueran de rodillas* (1998), *Cantar del tigre ciego* (2001).

Que en el tuétano donde se incuben
sus alas sepan el rumbo
Que las telitas que las forman
tengan el rostro de su tejedor
Que sus dos mitades ardan y se junten

Que al emerger clareando contra el cielo
dejen un porvenir de fuego como huella
y que en su soledad suban a un árbol

Que no tengan el ruido del alcohol
la turbiedad del miedo y sus abismos
Que se entrejunten como hermanas huérfanas
Que rompan a volar en sitio justo
Que no den contra el pie de quien las lanza
Que sus destellos nunca dejen
cenizas inocentes
Que estén sembradas junto al pan y al agua

Que sean
Que siempre sean
Que para siempre sean
las limpias y totales.

Un vasto ademán en la noche

Rolando Sánchez-Mejías

Ciertas imágenes a veces llegan,
interrumpen bruscamente
el sentido hacia donde corren las palabras
y ya no habrá sosiego, estallarán,
se evadirá el sentido a una sórdida calle
donde un perro como un vasto ademán en la noche,
un balbuceo que irrumpe,
imágenes que se interponen
a las más recientes historias,
a las calles discernibles, distantes
de aquel rostro o fragor helado,
un rostro que inquiere, dónde,
dónde nos encontramos en el pálido silencio,
él de negro, más allá el perro
esbozando una sonrisa,
dónde ese rostro se instauró en mi comienzo,
un rostro que me deja inerte en lo alto de la noche,
o un perro que tironea mi cordura,
sinsentido para este que soy, que escribe,
que escribe hacia una sórdida calle
en lo alto de la noche,
o hacia un rostro níveo,
sinsentido para este que escribe
golpeado por un fragor azul.

ROLANDO SÁNCHEZ-MEJÍAS (Holu-
guín, 1959). Libros de poemas:
Derivas I (1994).

VÍCTOR FOWLER CALZADA (La Habana, 1960) Libros de poemas: *El próximo que venga* (1986), *Estudios de cerámica griega* (1991), *Confesionario* (1993), *Descensional* (1994), *Visitas* (1996).

Confesionario

Victor Fowler Calzada

¿Oye alguien mi canción?

José Lezama Lima

Yo que no he visto los sauces
donde supongo cantan aves fabulosas
y que tampoco amo las palmas
ni el sonido del aire entre las cañas.

¿Alguien vendrá a cargar con mis baúles,
a jugarse por mí la vida si hace falta
en el riesgoso y prolongado viaje?

Yo no he visto la nieve,
pero tampoco siento excitación
contemplando los animales que poseo
mientras pastan en la llanura inmensa y verde.
Sin embargo, el rumor de lejanas cascadas
me acelera el ritmo de la sangre.
Esa agua que salta en mi imaginación
es más real que ninguna otra
porque baña mi espíritu y me calma.
Y es el agua más segura que conozco.
Cuando el ave atraviesa los océanos
no piensa que es tan cruel la lejanía.

Yo que no he visto la nieve
he jugado entonces con la nieve,
la he abrazado como se abraza
a una hermana perdida.
Yo que no he escuchado el aullido de los lobos
hay noches en las que tiemblo
mientras pelean a mi puerta.

¿Entiendes ya que los sauces no existen
ni la nieve?
No son más que una sábana lanzada
encima de un animal que duerme.

¿Alguien escucha mi canción,
está dispuesto a jugarse todo por mi canción?

Los rollos de seda chinos
donde aparece dibujado un unicornio
con un carbunco en la frente,
no son más que la sabana que esconde
al animal que duerme.

Claro de bosque (semiescrito)

Pedro Luis Marqués de Armas

las puertas se abren hacia dentro y
con *horror infinito*
hacia fuera los pensamientos
pienso
en una escritura-intensidad
pero no es escritura la palabra exacta
(exacto es claro de bosque)
ni siquiera la que más se aproxima
ya que
ninguna palabra es tan intensa
para ser escrita

en el *horror infinito* de unos caracteres de tierra
el cerebro desenterrado
de esas tierras al margen y
sin embargo
en algún punto o claro de bosque
calculado
(en la cabeza)
aunque el término *punto* también inexacto
y aún, todavía las rayas excavan
cada uno de esos puntos diversos
(pilar de lengua viva)
los caracteres se desprenden
al simple roce de manos
así también la tierra
al borde de ciertos farallones o mantos de pizarra
ininterrumpidamente hacia
dentro y

PEDRO LUIS MARQUÉS DE AR-
MAS (La Habana, 1965). Libros de
poemas: *Fondo de ojo* (1988), *Los
altos manicomios* (1993), *Fascícu-
los sobre Lezama* (1994).

con *horror infinito*
con (más) horror infinito hacia fuera luego
campos
cabezas
molinillos-organillos
en Mandelstam, Nietzsche (¡que crujen!)
y ahora
en la nunca espectral y absorbente cabeza de este Bernhard
con una intensidad cada vez más creciente
más sin salida
hacia dentro
y fuera lo mismo hacia la intersección entre una idea,
 clara
de suicidio (sostenida a lo largo
de una existencia toda ella entregada al suicidio)
y el acto
al abrirse la puerta en la sima
—sismática,
con fondo de hueso gris y libre
de todo resto de tejido humano
«allende los humanos»
así en las mismas al aire libre de Serra Pelada
unos 400 kms al sur de Belem
donde los humanos (moléculas rientes de negror
 corredizo)
han sustraído
en un corte sagital
la órbita de un ojo *infinitamente horrible*
semiescritos
emergen de la mina y
la tierra (pilar de lengua)
escala por los bordes
reproducen el movimiento (ardoroso) de la masa
 (de tierra)
que no va a ninguna parte
ningún pájaro atraviesa el «aire libre»
de estos yacimientos
el cielo ha perdido su *convexidad característica*
 y además
su oficioso y noble speculum
como si en estas minas de oro
400 km al sur de Belem

se hubiera operado (ya)
en la intersección
el *corte sagital del cerebro*
de manera
que
la cabeza y el ojo
el ojo y la cabeza y
así los campus (de ojos) y los campus (de cabezas)
expresan la superficie
(ya
exclusivamente
extirpada)
o sólo es, exclusivamente
el fondo de la mina
en uno y otro sentido no debemos ceder en la intensidad
así Bernhard
con *horror infinito*
ante el claro

Amiboide
como ojo
blanco
y completamente real
el filo
de canto mudo
corta

libros • discos • arte • café
gandhi

**AVENIDA CHAPULTEPEC 396
ESQ. EFRAÍN GLEZ. LUNA C.P. 44420**

**TEL: 3616 7374
FAX: 3616 7382**

gandhi

Bellas Artes
01 5510 4231 al 35
Fax 5612 4360

gandhi

Discos
01 5650 5710

gandhi

M. Ángel de Quevedo
Discos 01 5661 2330
Libros 01 5661 0911
Fax 5661 2043
Ofic 5661 1041



librería
códice

argentina 66 (entre vallarta y pedro moreno) ♦ tel/fax 3825 7060

La muerte feliz de Alborada Almanza

LEONARDO PADURA FUENTES

Alborada Almanza despertó suave pero rotundamente, con la sensación precisa de que algo extraordinario iba a ocurrirle ese día. Apenas abrió los ojos, recibió la punzada nítida de la premonición y trató de encontrar la causa de aquel alborozo que la embargaba después de otra mala noche, plagada como siempre de pesadillas calientes y en colores que ya ni se preocupaba por recordar. Desde la cama observó el almanaque que ella misma había fabricado y aunque el santo del día era su amado San Rafael Arcángel, la fecha no le resultó reveladora pues no era su cumpleaños ni el de nadie conocido y mucho menos el día ansiado en que despachaban los mandados en la bodega.

Con lentitud, para no incomodar la rigidez de la artritis, la anciana se incorporó en la cama y se calzó las raídas pantunflas. Reunió fuerzas y tomó impulso para levantarse: de un solo golpe quedó en pie, perfectamente erecta, y fue entonces cuando empezó a temer que su hermoso despertar no fuera más que otra jugada sucia de las pesadillas provocadas por el hambre, el calor y la vejez. Sin embargo, ahora todo era agradable y leve, muy parecido a la vigilia. Un sueño así tengo que disfrutarlo, pensó, y como ya estaba segura de que podían ocurrirle cosas inusuales, aun cuando no fuera su cumpleaños ni el día de la compra de los mandados, caminó con determinación hacia la cocina y buscó una revelación incontestable de que estaba en un sueño en el pomo donde guardaba el café. Con alegría observó cómo el recipiente estaba repleto del polvo negro y oloroso cuya ausencia tanto la hacía sufrir: su cuota de dos onzas quincenales apenas le alcanzaba para tres desayunos y los doce días restantes debía calmar el crujido matinal de sus tripas con los coci-

LEONARDO PADURA FUENTES (*La Habana, 1955*) ha sido galardonado con el Premio Café de Gijón 1995 y el Premio Internacional de Novela Negra, por *Máscaras*, y con el Premio Hammett 1998, que otorga anualmente la Asociación Internacional de Escritores de Novela Policiaca a la mejor novela negra, por *Paisaje de otoño*. *Pasado perfecto* es la primera novela de la tetralogía «*Las cuatro estaciones*», de la que forman parte las dos anteriores y que queda completada con *Vientos de Cuaresma* (Premio UNEAC de Novela, Cuba, 1993).

mientos de anís, de hojas de naranja o de cogollitos de anón que solía preparar con mucha azúcar para sentir en su sangre un poco de energía que le ayudara a vivir otro día.

Mientras el agua para el café se calentaba, Alborada buscó en la despensa el cartucho del polvo de cereal con sabor a tierra y efectos astringentes que tragaba algunas mañanas y recibió una sorpresa mayor: allí estaba, intacta e invicta, una lata de leche condensada, con dos vaquitas en la etiqueta y las letras rusas que tan bien conocía: desde hacía diez años aquella leche cremosa y pesada había desaparecido de los mercados de la isla y encontrarla allí, dispuesta para ella, podía ser el mejor de los regalos posibles si no hubiera sido porque en el fogón, junto al agua que ya hervía con el polvo del café, Alborada descubrió dos pastelitos de guayaba, de aquellos que cada mañana de su vida, entre 1933 y 1967, le obsequiara su difunto esposo Tobías, basta que la panadería del barrio fue clausurada por la Ofensiva Revolucionaria y desaparecieron para siempre los crujientes pastelitos de guayaba junto con los montecristos de chocolate, los masarreales de coco y las torticas de Morón.

Vale la pena soñar así, se dijo Alborada mientras colaba el café y recibía el regalo de su aroma vivificante, capaz de despertar a un muerto. ¿Y si me despierta a mí?, se alarmó la anciana, que optó por invertir sus hábitos perdidos y comenzó el desayuno devorando los dos pasteles, para luego beber la leche condensada y dejar para el final la lenta degustación de aquel café preciso, que le resultó más amargo por la ingestión previa de los pasteles y la leche dulce. Con mucho miedo, Alborada paladeó el café y esperó el despertar fatídico, con el eterno dolor en los huesos y los crujidos en las tripas: incluso cerró los ojos, para hacerlo todo del modo más natural, pero cuando descubrió que en su boca persistía el sabor del café, comprendió maravillada que no iba a ser fácil salir de aquel sueño exótico y absurdo.

Cumpliendo un mandato de su piel, Alborada se desnudó en la cocina: dejó caer en una silla la vieja bata de dormir que ya había perdi-

do todos sus encajes y colores. Luego desató el cordón que sostenía el blúmer sobre los huesos de sus caderas y dejó que éste corriera hacia el suelo. Aunque se trataba del mejor sueño de su vida, todo seguía pareciendo tan real que Alborada prefirió no correr el riesgo de mirar su cuerpo devastado por la vida y el hambre de los últimos años, y caminó hacia la ducha con la cabeza en alto, dispuesta a bañarse con un jabón Palmolive, a cepillarse los dientes postizos con pasta Gravy y a perfumarse con la loción de Avón que había visto por última vez como regalo de su cumpleaños 48, allá por 1962.

Mientras el agua la purificaba y el jabón Palmolive acariciaba su cuerpo, Alborada se sintió acompañada. Era una sensación remota, como todas las que estaba recuperando esa mañana, pues desde la muerte de Tobías, 22 años atrás, nadie había compartido el baño con ella.

—Qué bueno es no sentirse sola—, dijo en voz alta, pues la sensación de compañía era tan palpable como cada uno de los pequeños placeres rescatados del olvido, como la agilidad que volvía a sus músculos flácidos, como los deseos de no despertar jamás y vivir eternamente en aquel mundo donde los pasteles de guayaba, la leche condensada, el jabón Palmolive y sobre todo el café —café puro, sin mezclas horripilantes— resultaban tan posibles como lo era su ausencia en el otro mundo donde había vivido en los últimos años. Allá, en la amarga realidad de su vida real, más de una noche se acostó con hambre y mientras miraba el cielo estrellado por las rendijas del techo, tímidamente le había pedido a Dios y San Rafael Arcángel le concedieran una muerte rápida e indolora que la librara de las pesadillas, del calor y de los cocimientos matinales cargados de azúcar.

—Por eso estoy aquí —dijo la presencia y Alborada tuvo la intención de cubrirse, pero algo la detuvo—. Me alegra que huelas bien...

—¿Eres tú? —preguntó la anciana.

—Quién si no: yo soy Rafael, uno de los siete arcángeles que están al servicio del Señor y que pueden llegar a su presencia gloriosa. Tú que-

rías que viniera y el Señor me permitió complacerte...

—¿Entonces...?

—Sí, Alborada, estás muerta como querías, y yo vengo a buscarte. Perfúmate bien, que nos vamos al cielo.

—Ay, Dios mío —susurró la anciana ante la idea de perder lo que hacía tan poco había recuperado.

—¿Qué pasa? ¿Por qué dudas?

Alborada corrió la cortina del baño y vio ante sí a un mulato alto, fuerte, luminoso, completamente desnudo, al que le faltaban las alas que debía tener, pero que, entre las piernas, lucía una brillante verga surcada de venas moradas y con un glande rojo y pulido, como las manzanas que en otros tiempos Alborada ofrendaba a su querida Santa Bárbara.

—No te pareces a él... —dijo, sin poder apartar la vista del magnífico atributo del recién llegado e indicando hacia la efigie rosada que tenía en el cuarto.

—Mejor di que él no se parece a mí. ¿Es que no te gusta como soy?

—No, no es eso... es que eres tan humano. Y, bueno, tener que irme así, ahora...

—Tú lo pediste. Como hoy es mi día, el Señor me concede escoger a quien puedo llevarme y del modo en que puedo llevármelo. Y como tú eres casi una santa, yo quise complacerte.

—Pero cuando quería morir no tenía café, ni pasteles, ni leche... y ahora que los probé otra vez...

—¿Prefieres quedarte por esas tonterías? ¿No ir al cielo y condenarte al infierno?

Alborada sintió temblores. Ya sabía que estaba muerta y no le importaba, porque los dolores y carencias de su vida jamás regresarían. Lo terrible era que tampoco regresarían el sabor triste pero real del café mezclado que bebía seis mañanas al mes, el olor de la albahaca con que sazónaba todas sus comidas y la expectación por saber con quién se casaría la muchacha buena de la telenovela. La vida podía ser terrible, pero era la vida.

—Sí, Alborada, estás muerta y vas al cielo.

—¿Y si no quiero? —se atrevió a preguntar. Ya nada peor podía ocurrirle y de pronto descubrió que aquel extraño diálogo, en la más absoluta desnudez, la hacía sentirse desinhibida, libre del miedo con el que siempre había vivido. Lo terrible es que esto me pase cuando estoy muerta, pensó.

—Lo siento —se disculpó el arcángel y por primera vez sonrió—. Así es la vida: unos van al cielo por valientes, otros por cobardes. Ya no hay remedio: yo soy el premio a tu miedo...

—Gracias por tu sinceridad... —susurró la anciana recién muerta y al fin se atrevió a mirar su cuerpo: seguía siendo viejo, arrugado, con los huesos a flor de piel: un mal recuerdo de su otra existencia, una maligna evidencia de que hay milagros que nunca ocurren. Entonces comprendió que lo mejor era obedecer, como siempre hizo: total, el infierno ya lo conocía y quizás en el cielo hasta hubiera los pasteles de guayaba y el café que tanto extrañaba cuando estaba viva y miraba con tristeza la despensa mustia de su cocina.

—¿En el cielo hay pasteles?

—Siempre recién horneados. Por eso es La Gloria, ¿no?

—Menos mal... ¿Puedo hacer algo más antes de irnos?

—Depende, Alborada —musitó el arcángel.

—Es muy fácil: quiero ver el mar, quiero acariciar un perro y quiero oír un danzón.

El mulato celestial volvió a sonreír y Alborada advirtió un rubor en sus mejillas.

—Concedido —dijo—. Con la condición de que me dejes bailar el danzón contigo. Hace siglos que no bailo.

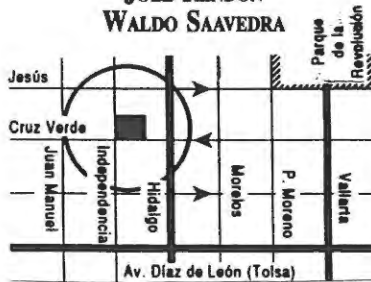
—Será un honor —dijo Alborada y miró el atributo espectacular del mulato venido del cielo. Pensó que su cobardía había valido la pena: al fin y al cabo iba a un lugar donde había pasteles de guayaba calienticos y Dios le había otorgado la mejor de las salidas del mundo, al ritmo de «Almendra», su danzón favorito.

**GALERÍA AZUL
DE FELIPE COVARRUBIAS**

ARTE CONTEMPORÁNEO
EN UNA CASA DEL SIGLO PASADO
EN EL CENTRO DE LA CIUDAD

ARTISTAS REPRESENTADOS:

ARTHUR AESCHBACHER
MITO COVARRUBIAS
PEPE FRANCO
NACHO GÓMEZARRIOLA
MATADOR MORFÍN
JOEL RENDÓN
WALDO SAAVEDRA



INDEPENDENCIA 947 (ESQ. CRUZ VERDE)
TEL 3826.2684 / FAX 3826.9190
GUADALAJARA 44200 MÉXICO

GALERIA ALEJANDRO GALLO

JUSTO SIERRA 2150
44600, GUADALAJARA, MÉXICO
TEL. 0052 3615 1363 Y 3616 3547
FAX 0052 3615 1363
E-MAIL: agallo@foreigner.class.udg.mx

expresSiones

GALERÍA DE ARTE Y COMUNICACIÓN

▼
CURSO-TALLER
PERCUSIÓN Y DANZA INDÍGENA

▼
DIPLOMADO EN
PERIODISMO

▼
TALLER DE
DESARROLLO ESCÉNICO
TEATRO - DANZA - CANTO

▼
REPUJADO Y PINTURA

▼
VENTA DE
ARTESANÍA EXCLUSIVA

ARGENTINA 367
COLONIA AMERICANA
GUADALAJARA, JALISCO
TEL. 3826 2105

*Galerías
Arther*

*Oleos
Antigüedades
Artes Decorativas
Mueble Mexicano y Europeo*

*Av. Vallarta 1214
44140, Guadalajara, México
3825 4217 y 3825 3100 fax 3826 0036*

El muerto

ALBERTO GUERRA

Sentado en la taza, mi socio, con la puertecilla bien cerrada, cuento el dinero y no lo puedo creer, madre mía, me digo, lo vuelvo a contar, despacio, con los pantalones bajos, como si estuviera atareado en asuntos de caca, para que el empleado y los curiosos no sospechen, novecientos faos no es un sueño, me digo, reales, constantes, que vuelvo a contar, pero comprendo que si sigo encerrado el empleado vendrá, tocará en la puertecilla con cara de hombre que cuida muy bien su negocio, pensará que soy un desgaste en mi caca, pedirá auxilio, me mostrará píldoras, sales para maleza de estómago, entonces mejor doblo los fulas, los guardo, subo paciente el pantalón, descargo, que sientan el ruido del agua, que nadie sospeche, yo soy un yuma, me digo, abro la puerta, un tipo que orina me mira indiscreto, es otro yuma, en este baño se impregna el olor de los yumas, las pisadas de todos los yumas, el orine de cientos de yumas, camino despacio, sudo, llego al lavamanos, abro la pila, el tipo que orina deja de mirarme, menos mal, me digo, se inclina, se abrocha, da por terminado su asunto, se marcha, lavo mis manos, el empleado cuenta el menudo del plato, odio a los empleados, quito con agua el sudor, miro al espejo, tengo cara de susto, estos novecientos cincuenta dan susto, me echo agua, ahora no puedo asustarme, echo agua, soy un yuma, echo agua, un simple yuma, me lavo con calma, me siento mejor con agua en el pelo, entran tres más a este baño perfecto, echo agua, conversan, detrás de la nuca el agua me corre, un yuma es un tipo con calma, me digo, luego extraigo papel de la caja, uno de los tipos me mira, tiene cara de imbécil, también debo poner cara de imbécil, me seco despacio, los otros conversan y orinan, silbo, camino con calma de yuma, el empleado levanta su vista, le pongo menudo al platico,

ALBERTO GUERRA (*La Habana*, 1963) ha obtenido diferentes premios en concursos literarios: el Luis Rogelio Noguerras de 1992; el Segundo Premio en el Concurso de Cuentos de Amor de Las Tunas, de 1996; los de la revista *La Gaceta de Cuba* de 1997 y 1999; el Ernest Hemingway de 1998 y el Razón de Ser de 1999, entre otros. Ha publicado dos cuadernos de cuentos: *Disparos en el aula* y *Aporías de la Feria*, con la Editorial *Extramuros de Cuba*, y *Blasfemia del escriba*, en la colección *Cemí* de la Editorial *Letras Cubanas*, en 2000.

sonríe, lo odio menos que antes, para él soy un yuma feliz después de un asunto de caca, silbo, claro que soy un yuma feliz, me digo, luego pienso en mi suerte, mi buena suerte, salí del Havana Libre corriendo, estuve un instante en la calle, jadeaba, de inmediato no supe dónde esconderme, entonces me metí en este Hotel, despisté al gordo Marcelo, conté los fulas sentado en la taza, y ahora silbo, camino despacio, el Colina acepta mis pasos de yuma, mi calma de yuma, me llevo a la tienda, pongo mi mano en el cristal de la puerta, empujo, interrumpo el bostezo de otra empleada, sonrío, necesito un bolso, digo, la mujer me mira, también sonrío, sale a buscarlo, le miro las piernas, son buenas sus piernas, tienen la marca de la banqueta sus piernas, pienso en las piernas de Laura, en los pelitos de Laura, pero la empleada trae cuatro bolsos, los coloca sobre el mostrador, me mira, yo escojo uno azul, que combine con mi pantalón azul, lo pago, me siento mejor con un bolso, silbo, soy un yuma feliz, silbo, camino hasta la barra feliz, silbo, busco la banqueta alejada del grupo de turcos que toman refresco, silbo, hablan en jerga confusa, silbo, como si estuvieran enfrascados en un tema candente, silbo, los miro discreto, el barman, ya frente a mí, dice, ordene, señor, cerveza, digo, ¿qué marca, señor?, Bucaneros, el barman parte veloz a buscarla, tamborileo, soy un yuma tamborileante sobre la formica, silbo, un yuma con todo el tiempo del mundo a su favor, silbo, un yuma con su bolso entre las piernas, silbo, la tipa de la esquina, solitaria, muy puta, me clava la vista, tamborileo, soy un yuma, me digo, me hace señas, silbo, sonrío como Laura esa puta, tamborileo, pero no tiene el cuerpo de Laura, silbo, la gracia de Laura, silbo, pobre Laura, tamborileo, pobre hermano de Laura, silbo, pobre Justico, me digo, la tipa abandona su banqueta, tamborileo, mira a los lados con calma de puta, tamborileo, no hay policías a la vista, silbo, claro que no hay policías, silbo, se acerca dispuesta, tamborileo, guapa, ¿queréis una copa?, digo, el barman trae la cerveza, ella, de pie, me contempla con su cara de puta, el bar-

man comprende, sonrío con cara de barman, indico un sitio más cómodo, una mesa, un par de sillas, otro barman me atiende enseguida, no es un barman, claro que no es un barman, es un camarero, pero quiero pensar que es un barman, me gusta pensar que es un barman, soy feliz, soy un tipo feliz, soy un yuma feliz, pronto aparecen las copas, dos platos con pollo, el muslo caliente de ella pegado a mi muslo, aparecen también mis ficciones, los inventos que tanto me cuesta escribir, la manera en que hilvano una vida española que a mí mismo me asombra, aparece mi lengua precoz en la boca más puta del mundo, la mano en su mano, la paso bien, me digo, el resto de los mortales me envidia, soy un yuma feliz que anda ya en la segunda cerveza, un yuma que habla, que ríe, que cuenta que el padre pretende acabarle la vida, imponerme la dirección del negocio, pero yo quiero vivir, digo, no nací para el comercio, digo, mi padre está podrido en dinero, digo, quiere más, siempre quiere más, digo, así son los millonarios, sonrío, la puta pregunta, se imagina conmigo en Madrid, la puta me admira, se piensa señora de un yuma, la puta me quiere, la dejó trotar con mis sueños, pobrecita esta puta del mundo, el barman se acerca, permiso, dice con cara de barman, con otras cervezas, me sonrío, cambia platos, sirve, admiro la destreza en sus manos, nunca he sido feliz ante un barman, pero el anillo en su dedo me recuerda otro anillo, entonces me siento inseguro, pienso en el gordo, en el rostro del gordo Marcelo, lo imagino recostado a su moto, debo largarme a otra parte, un sitio más rústico, digo, el barman comprende, inclinado a la mesa comprende, yo sonrío, disfruto, veo cómo se marcha ese hombre con pasos de barman, soy feliz, sigue mi lengua entrometida en la boca más puta, sigue mi mano en la carne reciente, en la historia de un padre que quiere que emprenda el negocio, en mis sueños, hasta que el barman, permiso, señor, el taxi lo espera, coloca el plástico en la mesa, aparto mi boca del labio inferior de la puta, odio a los que ponen plásticos con cuentas en mesas, pero sonrío, soy un yuma, me digo,

pago con aire de yuma, dejo cinco faos de propina en el plato, hago ademán de pararme, el barman me ayuda, me quiere, soy un amigo del alma por esa propina, comprendo su gesto de barman, camino con la puta a mi lado, por aquí, señor, dice la voz de ese barman, abre la puerta del taxi, que pase buena noche, señor, sonrío, el carro tiene musiquita enlatada, permito que entre primero la puta, hasta pronto, señor, me siento, el taxista sonrío para mí, buenas noches, señor, en el asiento de atrás acomodo mi cuerpo de yuma, la puta me recuesta sus tetas, su muslo, su aliento, aparento ignorar el contacto, miro a la entrada del Colina, miro a otros yumas con putas, soy feliz, ¿a dónde vamos, señor?, el taxista le habla al espejo, un lugar rústico, con menos turismo de Hotel, digo, con mucho gusto, señor, y partimos, pero en el semáforo, justo en el semáforo, me acuerdo del gordo Marcelo, miro afuera, registro con mis ojos la esquina de L y 23, escudriño, y lo veo recostado a su moto, madre mía, me digo, siento pánico, mucho pánico, otra vez pienso en Borges, soy el personaje más triste de los cuentos de Borges, soy Otálora, soy El muerto, sin saberlo estoy muerto, me dejan hacer, sólo me dejan hacer, después me pasan la cuenta, alguien vendrá a dispararme al desgaire, con asco, como si fuera un pobre diablo del mundo, así pienso, me limpio el sudor de la frente, tamborileo sobre el espaldar delantero, no tengo otro remedio que esperar a que cambien las luces, miro al grupo de muchachos que cruzan la calle, ellos ríen, están en lo suyo, no tienen en cuenta a los yumas en taxi, al menos con la risa parece que no los tienen en cuenta, miro a los carros que pasan en hilera, las guaguas repletas, a los policías, a un loco con saco de latas a la espalda, a un par de putas cazando en la acera, el aire levanta sus vestidos, ellas lo dejan hacer, que para eso son putas, me digo, miro al cine, a los bohemios del cine, a los maricones del cine, a las lesbianotas del cine, a los yumas barrigones y calvos que caminan despacio, a la *shopping* que antes fue librería, pero no quiero pensar en librerías, ahora no estoy para libros, necesito

olvidar ese cuento de Borges, borrar a ese gordo cruzado de brazos, en la sombra, agazapado, en la espera, soñador como todos los gordos, sudo, siento pánico, el semáforo cambia la luz, al fin ha cambiado la luz, el taxi avanza despacio detrás de otro taxi, detrás de otro yuma con puta, pasa por el lado del gordo Marcelo, pero antes me inclino, beso las rodillas de mi puta, manoseo con afán en su entrepierna, siento pelos muy presos en la telita del blúmer, ella acaricia mi espalda, la amo, presiento al gordo, te amo, le digo a la mujer, y durante dos cuadras siento lástima, mucha lástima, por todos los gordos del mundo, dejo las rodillas de la puta, me levanto, ahora sí soy un yuma, comienza mi verdadera noche como un yuma, me digo, mientras el taxi avanza por Línea, a toda marcha, ya estamos en la entrada de El Aljibe, la música enlatada contrasta con las guitarras de un trío, el chofer parquea sin apuros, sabe que no estoy apurado, tengo todo el tiempo del mundo a mi favor, en el taxi me siento feliz, la puta también es feliz, prendida a mi cuello pasa su lengua por mi oreja, me frota con sus manos, dice ay, mi yuma rico, me pasa su lengua otra vez, ay, yuma rico este, me frota, me gasta, traigo el pantalón duro en la entrepierna, y en la memoria, mi memoria, La Habana nocturna vista desde un taxi como si fuera un yuma, llevado por la velocidad, por el calor de una puta, la música enlatada, los ojos escrutantes del chofer, la tristeza de la gente en las paradas, la inclinación paciente de los ciclistas, la avalancha de máquinas antiguas de alquiler, los caminantes, siempre los caminantes, y por este cartel que dice Aljibe, El Aljibe, así, frente a mis ojos, asombrado por tanto buen gusto, con cara de yuma, con cara de imbécil, entonces digo, me gusta el lugar, presiento que voy a pasar muy buena noche, y el taxista sonrío, se ofrece, ya con cinco de mis faos en su bolsillo, cinco más por encima de la cuenta, si lo desea, señor, puedo venir a recogerlo, fuera del carro le digo que sí, que en dos horas esté listo, vuelve a sonreír, me da la mano, la recibo con aire de yuma, camina hacia su taxi, casi va a

entrar, pero se vuelve, señor, me dice, ¿desea habitación?, barata, a mi me conocen aquí, suspiro, miro a mi puta con cara de yuma, ella me abraza, me quiere, hago sí con la cabeza, el taxista dice, cuando resuelva paso a buscarlo, señor, sonrío, soy un yuma, camino con puta y con aire de yuma, el capitán del restaurante, buenas noches, me recibe, se inclina, me indica que pase, no muy lejos veo al trío, apenas hay gente en El Aljibe, una mesa rústica me espera, también un par de sillas, y una carta con comida criolla, desees comer, digo, la puta pone su mano entre las mías, claro que quiere comer, las putas siempre quieren comer, un mozo se acerca, exagera su gesto de mozo, sonrío, debe ser un antiguo ingeniero, odio los mozos que han sido ingenieros, o maestros, o médicos, pero sonrío, ordeno el pedido, la comida cubana me gusta, digo, aquí la cocinamos exquisita, señor, me dice, diez minutos después tengo platos, cervezas, una puta concentrada, devoradora, indiscreta, deseosa de saciar sus ilusiones, y un taxista que dice, señor, cuando quiera, pero hago señas, con calma, un yuma es un tipo con calma, que espere, tiene que esperar a que mi puta termine, el taxista se marcha, doy un sorbo a mi copa de cerveza, el trío llega hasta nosotros, en el lenguaje misterioso de tus ojos, canta un viejo calvo, hay un tema que destaca sensibilidad, engola para mí, en la cadencia de tu voz tan cristalina, sólo para mí, Longina seductora, no mira a la mujer, tan flor primaveral, la ignora, no existe mi puta para el trío, como si en la frente llevara su marca, becho cinco faos en el bolsillo del calvo, gracias, señor, las guitarras con guitarristas se inclinan, debo cambiar esta puta, me digo, pero antes complazco al taxista, dejo con calma El Aljibe, dejo propina a ese trío, al mozo ingeniero, camino, los quiero a todos, incluido al capitán allá afuera, con mi modo de andar los quiero a todos, la noche es joven todavía, me digo, camino con mi puta feliz, me siento dueño, la acera es mía, la calle es mía, abro la puerta de un jardín, subo escaleras, alquilo el cuarto, una señora con perro peludo, con aire burgués, me mira, me

quiere, al final de su casona está el cuarto, avanzo con aire de yuma, miro cuadros, porcelanas antiguas, piso alfombras, entro al cuarto, tremendo cuarto, con cortinas, espejos prudentes, con todo lo que lleva un buen cuarto, suspiro, pago y suspiro, la señora, sin soltar el perrito, me desea que la pase muy bien, para ella tampoco existe la puta, difícil ser puta, me digo, nos deja, la puta me besa, me dice, ahora vuelvo yuma rico, me siento en la cama feliz, suspiro feliz, prendo un cigarro, llego a la ventana, en esta ventana recuerdo mi ventana, pero El Aljibe está abajo, el trío se siente, la voz del calvo, de Alto Songo voy para Marcaney, resulta fatal, llego a Cueto, engolada, voy para Mayarí, pésima, ridícula hasta no poder más, sonrío, me burlo del calvo, la puta fue al baño, estoy vestido, no quiero apurarme, me doy un trago de buen Havana Club, miro al cielo, soy un yuma mirando al cielo, no hago más que mirar al cielo, darne tragos, mirar al cielo, eso es ser yuma, me digo, pero llega la puta, me besa, me quiere, la siento desnuda detrás, toca ahora su turno de puta, su ejercicio de puta, para eso es mi puta, dejo que me arrastre a la cama, me desviste, soy suyo, me tiene sobre sábanas blancas, desnudo, empieza a chupar por los dedos del pie, de espaldas a mí, sabe mucho esta puta, me muestra su zona imprudente, labios mayores, labios menores, otra boca rozada que estudio con hambre de yuma, buenas nalgas, mientras chupa despacio, tetas colgantes, muy despacio, mis dedos, ay, qué puta, las rodillas, tremenda puta, despacio, muy despacio, cómo sabe esta puta, demasiado, tengo el tiempo del mundo a mi favor, soy un yuma, ella comprende, los yumas son tipos con calma, también eso comprende, pero no aguanto más, no puedo más, los yumas no pueden tanto, los yumas miran al espejo del techo, al espejo de al lado, aparentan, piensan en otra cosa, para demorar el compás de las putas, un yuma es un tipo con calma, me digo, pero no puedo, no soy un yuma, olvido mi cara de imbécil, me doblo, tomo su pelo con fuerza, la arrastro, acomodo su boca, que llegue por fin a don-

de quiere, y llega, contempla un tieso pirulí con ojos de puta, contempla, saborea, contempla, despacio, puta, pasa su lengua, otra vez, muy despacio, sus dientes, cuidado reputa, despacio, con arte, tiene buena dentadura la puta, con mucho arte, es una artista mi puta, mira de reajo, comprueba, lengua, diente, lengua, arriba, abajo, diente, puta, reputa, miro a la izquierda, veo a un tipo feliz, la méntula tiesa de un tipo feliz, toda la experiencia de una puta encima de un tipo feliz, pero la noche es joven todavía, me digo, tengo el tiempo del mundo a mi favor, gasto mis fuerzas con una simple puta, y la aparto, me contengo, quito su boca, su cuerpo, me libero, qué hago aquí con esta puta, afuera el mundo me espera, el mundo y un taxi, nos vamos, le digo, vístete, me doy un trago, la puta se extraña, puede pensar que estuvo floja, pero no es eso, sé muy bien que no es eso, pasa su mano insistente, me acaricia, me quiere con llanto de puta, yo me visto, ella no lo puede creer, nos vamos, repito, pero pipo, me dice, me peino, echo agua y me peino, cuando salgo del baño ella está lista, cuando bajo el último escalón de la casona el taxista también está listo, a dónde, señor, pregunta, a la Marina, respondo, el taxista bosteza, yo me siento con toda mi calma, la puta recuesta su cuerpo hacia mí, también bosteza, siento lástima, no es fácil ser puta, me digo, pero me doy un trago, le brindo al taxista, y partimos por Quinta, que resulta muy ancha, con tantos árboles, tantas embajadas, tantas firmas comerciales, tantos custodios con sueño, tantas palmas reales, tantas parejas sentadas, tantos bancos jodidos, tantos grupos fumantes, tantos policías en garitas, tantos lumínicos, eso, tantos lumínicos, en mi vida había visto tantos lumínicos, con mi mareo, este Havana Club, la velocidad del taxi, el vaso, la botella, ¿queréis un trago?, el taxista sonrío, acepta, por aquí vive Sergio, me digo, el socio Sergio, escritor a sangre y fuego, pobrecito, el taxista disfruta su trago, ahora no importa la calle, la casa de Sergio, un simple yuma feliz no debe conocer a un simple Sergio triste, al diablo Sergio, sólo pienso en Marina, llegar a

Marina, ya estoy en Marina, qué *suing* tiene Marina, maldita sea, Marina pudo tener otro apellido, Marina Alonso, Marina Azul, pero esto es Marina Hemingway, la Literatura me persigue, yo soy un yuma, me digo, mi padre quiere que emprenda un negocio, nunca he escrito una página, soy un simple yuma con puta, bajo mareado del taxi, llego al bar, me sientan, aparecen los barman, los platos, los tragos, vuelvo ahora, digo, entro al baño, soy un yuma borracho, me gustan los baños de yumas, la noche es joven todavía, debo cambiar esta puta, pienso, orino, vació mi vejiga, soy feliz, soy un yuma totalmente feliz, pero mi estómago no aguanta, me traiciona, el pobre, frente a la taza me inclino, meto el dedo en mi boca, aferro la mano a la pared, hago una arqueada enorme, estridente, como si fuera emperador, estoy en Roma, pienso, entonces salen de mí, tropelosos, desordenados, restos de Bucaneros, de Cristal, de Pilsen, de Hatuey, de Havana Club, de Champán, de Whiskey, de coñac, de vino tinto, de muslos de pollo, de langostas, de anclas de rana, de filetes de pescado, de mariscos, de ostiones, de masas de cerdo, de moros y cristianos, de papas fritas, de tomates, de pepinos, de zanahorias, de aguacates, de coles, de lechugas, de jamón, de queso, y me siento mejor, mucho mejor, el empleado me quiere, me ayuda, llego al lavamanos, me echa agua, corre a buscar sales para maleza de estómago, me echo agua, odio a los empleados, pero soy un yuma, me echo agua, en el espejo hay un tipo feliz que se echa agua, el empleado vuelve con vaso, con paquetico de sales, tome usted, señor, me dice, obedezco, mi estómago ebulle, me recupero, la noche es joven todavía, tengo el tiempo del mundo a mi favor, soy un yuma feliz, dejo buena propina a un tremendo empleado, salgo del baño, llego hasta mi mesa, me siento, la puta se aburre, la puta bosteza, me hubiera quedado en el baño, me gustan los baños, pero debo cambiar esta puta, me levanto, vuelvo ahora, digo, estoy como nuevo, llego hasta el mozo, lo aparto, quisiera una chica, el mozo me escucha asombrado, mira a mi mesa, pero usted ya tiene una,

señor, me dice, muevo mi cabeza de yuma, sonrío, en el aire trazo curvas de mujer con mis dos manos, quiero decir otra chica, le explico, esta se marcha, el mozo me entiende, por fin me entiende, el mozo sonrío, dice que espere un momento, regreso, me siento, la puta bosteza, tamborilea con sus uñas de puta, pero yo como pollo otra vez, tomo cerveza otra vez, como queso otra vez, hasta que el mozo con señas me llama, me levanto, camino, me pierdo entre puertas con él, me esperan tres putas risueñas y un tipo con cámara, el mozo dice, a ver jevitas, el yuma quiere pasarla bien, es su cumpleaños, las putas ríen, parecen muñecas en feria, escoja su niña, señor, me dice el mozo con sorna, pero no se demore, me entiende, que si el gerente nos parte pierdo mi puesto, yo pongo los brazos atrás, inspecciono con aire de yuma, a ver, a ver, señalo, soy un comprador, un buen comprador, un yuma que observa con calma el producto, las tres son buenas, buenas tetas, buen culo, buenas piernas, me gustan las tres, soy un yuma que quiere las tres, pero sonrío, el mozo me ayuda, hacen lo que usted diga, señor, cualquier cosa, el de la cámara también quiere ayudar, ¿cualquier cosa?, pregunto, cualquier cosa, repiten, está bien, digo, me gustaría verlas hacer cualquier cosa, todos ríen, ellas me asaltan, me quieren, el mozo dice, aquí no que pierdo la pincha, en otra parte, yo acepto, tenga su foto, señor, dice el de la cámara, *flash*, apenas me permite posar, son diez faos, los pago, al instante tengo la foto, me veo bien con cara de yuma, con tres putas felices prendidas a mí, casi partimos a otro lugar, a una cabaña, dice el mozo, pero antes recuerdo a mi puta, ¿me esperáis un momento?, digo, salgo a buscarla, gracias por todo, preciosa, con apuros le doy veinte fulas, para el taxi, le digo, ella bosteza, me odia y bosteza, regreso, soy feliz, las nuevas putas me abrazan, me quieren, camino con ellas, solo con ellas, me dejo llevar, el aire de mar me golpea, levanta el *pullover*, el bolso, llegamos a una cabaña, yo me río, soy millonario, les digo, mi padre quiere que emprenda un negocio, pero apenas entramos,

cuentas claras, mi amor, me dice una, ¿cuánto?, pregunto, doscientos, dice otra, tanto cobráis, protesto, recuerda que hacemos de todo, papito, las miro, sonrío, acepto, pongo los faos en la silla, pero quiero verlas gozar, digo, las putas ríen, saltan a la cama, tremendo yuma este, dicen, y empiezan, se desvisten unas a otras, despacio, veo pezones rosados, se lamen, pubis cubiertos, se tocan, pezones oscuros, se rozan, erectos, se muerden, un pubis rasurado, cierran los ojos, gimen, veo nalgas que jamás volveré a ver, son artistas las putas, yo, sentado, contemplo, fumo, contemplo, tomo, me excito, pero no voy a entrar en el juego, no puedo entrar, ellas me llaman yuma, sube, yuma rico, sube, pero no quiero entrar, si entro me cobran el doble, un yuma debe contar muy bien sus dineros, además, la noche es joven todavía, tengo el tiempo del mundo a mi favor, el mundo y un taxi, que otra vez corre por Quinta avenida, por el malecón, pasa el Túnel de La Habana conmigo, y con la mejor de las tres, la más sexi, rumbo al este, quiero entrar en un Hotel del Este, en el Itavo, caminar por su *lobby* con pasos de yuma, como ahora, aferrado a mi puta, feliz, muy feliz, viendo cómo las puertas se abren, ceden antes de que llegue a tocarlas, en medio de tanto vacío, de un silencio atroz, casi fúnebre, en todo este ancho salón, donde sólo dos carpeteros existen, hasta que llego al estruendo, a la piscina, a la vida, la verdadera vida, con música, mesas, putas, yumas que ríen, copas, camareros con bandejas repletas, capitán que me atiende enseguida, me sienta, mozo que muestra sonrisa instantánea, ¿queréis tomar algo?, pregunto, mi puta vacila, comprendo su gesto, no quiere pecar de golosa mi puta, me alegro, novecientos faos se pierden muy fácil en sitios de yumas, casi no queda dinero en el bolso, pero insisto con cara de yuma, whiskey con soda, dice por fin esta puta, eso cuesta bastante, reputa, pienso, pero qué voy a hacer, qué puedo hacer, yo soy un yuma feliz, un simple yuma feliz, whiskey con soda, digo, el mozo se marcha, ella me besa con furia, yo calculo en la mente los gastos, el mozo regresa, sirve dos bue-

nas copas de whiskey con soda, la muchacha dice, qué rico es esto, me mira, me besa, luego mira a la piscina, quiero bañarme, dice, yo sonrío, simplemente sonrío como un yuma, ella se quita el vestido, lo deja caer en la silla, está preparada, este tipo de putas siempre está preparada, todos los yumas del mundo me miran, la miran, debajo tiene una trusa, un hilo dental que alborota otras mesas, a otros yumas, soy el centro de todos los yumas por tener esta puta, ella lo sabe, claro que sabe, por eso dice qué rico y luego se lanza, salpica, me salpica, nada despacio, soy feliz, soy un yuma feliz, tomo mi copa, camino hasta el borde feliz, me siento, meto la

mano en el agua, la puta bien mojadita se acerca, qué rico es esto, dice, yo le paso mi mano, sonrío, miro al cielo, soy un yuma mirando al cielo, como en las películas, después le brindo un trago, le doy un beso, como si una cámara estuviera filmando, suspiro, me levanto, todos los yumas me envidian por ser tan feliz, vuelvo a mi mesa, contemplo la mejor de mis putas, y no sé por qué, nunca he llegado a saberlo, pienso en Borges, en ese cuento de Borges, en El muerto, en Benjamín Otálora, en Laura, en el gordo, en Justico, en mi esposa, en Sergio, miro otra vez al cielo, soy un yuma mirando al cielo, no hago más que mirar al cielo, y llorar.

En **pandora** le damos sentido a sus t e x t o s



editorial
pandora
s.a. de c.v.
I M P R E S O R E S

Cañas 3657 v La nogalera 3 3810 6624 Fax. 3810 6626 v C.P. 44470 v Guadajalajara, Jalisco, México

Identidad y emigración en la arqueología del nuevo milenio

Notas sobre la diáspora cultural cubana¹

NORBERTO CODINA

I

Parque Central. Tarde de un domingo cualquiera del otoño neoyorquino. Desde uno de los puentes, cerca del lago, se puede ser testigo de un espectáculo singular. Al final de la explanada suena una rumba de cajón. *Nuyorricans*, cubanos, afroamericanos, tocan, cantan, bailan, bailan, hasta bien entrada la noche. Circulan la comida y el ron, de manos amigas o de vendedores clandestinos (otra vez, y siempre, el contrabando). A la sombra del puente una docena de parejas ensaya pasos de tango, pero no se oye la música de referencia por estar hajo el arco, así la coreografía se mueve, elegante y cadenciosamente, con un *yambú* de fondo, sincretismo migratorio entre Gardel, Chano Pozo y Saldiguera. Los pasillos de la danza lasciva se cruzan con el sonido del boricua Eddy Bobé y del marielito Orlando «Puntilla» Ríos, dibujándose contra los árboles y los rascacielos.

II

Al iniciarse el tercer milenio, todavía sigue discutiéndose un tema heredado del siglo XX: la identidad, acompañado a su vez por una definición más traumática, la emigración. Nada tan actual como el conflicto que se genera en la comunión de esos conceptos. Sociedades multiculturales, multiétnicas, donde género, clase, economía, política, religión, globalización forman el contrapunteo entre país emisor y país receptor, y en muchos casos, los dos roles en el pasado y en el presente de la misma sociedad. El reflejo de todo esto, en el

¹ Versión reducida y corregida, especialmente para esta revista, de la ponencia presentada en el XXIII Congreso de Latin American Studies Association (LASA), en Washington, D.C., septiembre del 2001.

NORBERTO CODINA (1951) ha publicado los siguientes cuadernos de poesía: *A este tiempo llamarán antiguo* (1975), *Un poema de amor según datos demográficos* (1976), *Árbol de la vida* (1985), *Los ruidos humanos* (1986), *Lugares comunes* (1987) y *Poesía V* (1988). Es autor de la *antología de poesía cubana de los ochenta* *Los ríos de la mañana* (1995), *Material de lectura de Raúl Hernández Novás* (UNAM, México, 1996).

debate académico de hoy, es fruto de infinitas y legítimas indagaciones, donde sujeto y nación buscan respuestas. Entre todas, la experiencia cubana es, a mi entender, uno de los fenómenos más complejos y ricos de la relación identidad-emigración, por su condicionamiento al diferendo político entre Cuba y Estados Unidos.

En el contexto de la globalización, donde cultura y hegemonía económica estandarizan los cánones y profundizan desigualdades, nos toca reconocer la identidad cubana y su diáspora. Estamos hablando de una sola cultura escindida por el proceso histórico que prefiguran sus diferentes caminos polarizados entre La Habana y Miami en los últimos cuarenta años. Está claro que se trata de un proceso tan viejo como los antecedentes de la cubanía, pero también que ese proceso ha catalizado excepcionalmente a partir de la Revolución de 1959. Hoy sólo no puede comenzarse una discusión sobre este tema sin afirmar, como muchos politólogos, que la identidad cubana está tanto en la isla como en la diáspora. No obstante, son obvias las diferencias. Como le gustaría decir a un estudioso del tema, «el aleph» (Padura, 1992: 4-6) se encuentra en la isla como espejo y arcano de los orígenes, pero no es patrimonio exclusivo de una de las partes, y el mismo diferendo —que ha influido y manipulado esta relación— tiene desigualdades, fisuras y matices. Lo que parece obvio para muchos es que «la nacionalidad no puede existir sin contacto con la nación» (Codina, 1992: 40-41). En realidad ¿cuánto de identidad hay en la diáspora? Pienso en la radicada, sobre todo, en Estados Unidos. Pero ¿y el resto, ésa que va del destierro con militancia política al mal llamado «exilio de terciopelo»?

En menos de medio siglo la eclosión migratoria registra diferentes estadios, desde el exilio histórico, que vive detenido en la Cuba del 58 y el Miami de los 60 (y que, como diría Talleyrand de los Borbones, «ni han olvidado ni han aprendido»), hasta las más recientes oleadas que desafían a los «fundamentalistas» para asistir a un concierto de los Van Van. Una de las grandes

confusiones, que en mi opinión, sobrevive en Cuba es pensar que el desarrollo de la identidad cubana en Estados Unidos se limita a la que proclaman aquellos que tienen una posición política hostil. La casi totalidad de los estudiosos del tema coinciden en que 1980 —con la ola migratoria del Mariel, la tercera por su importancia— impuso un punto de giro. No solo comenzó a ser distinta la relación de los recién llegados con su país natal, sino que para entonces arribaban a la madurez los niños exiliados en los años 60, provenientes de una primera emigración marcadamente clasista. Y éstos no sólo cargan con los traumas tradicionales —los propios de la operación Peter Pan, por ejemplo—, sino que al entrar a la Universidad o salir de la campana de protección idealizada por los padres, la del paraíso que encontraron aquí *versus* el infierno que dejaron allá, se enfrentaron a realidades diferentes que no tienen nada que ver con «el problema» de Cuba. Sus padres no quieren aceptar —por las ventajas obtenidas o el origen social o el color «más o menos claro» de la piel— que son latinos o hispanos, o que tienen algo que ver con los marielitos, o que ante los anglos son simplemente «una minoría». En las nuevas generaciones va prevaleciendo, pese al esfuerzo por asimilarse en muchos casos, la conciencia de minoría, más acá y más allá de definiciones étnicas o raciales. Estamos hablando de una redefinición lógica de la identidad, algo que implica para los intelectuales mucho más que escribir en inglés y soñar en cubano.

Rodríguez Chávez pregunta:

¿Qué relación pudiera tener la diáspora cubana con esta nueva manifestación de la emigración, cuando hay un conflicto político que la separa permanentemente del país de origen, cuando se vive en sistemas socio-económicos opuestos y cada parte busca revertir la historia?²

² Ernesto Rodríguez Chávez: «Algunas propuestas para definir la identidad cubana en su relación con la diáspora», 1999 (inédito). Véase Duany, 1997: 22-30.

¿Cuándo se empieza a utilizar el término cubano-americano? Algunos lo sitúan a principios de los ochenta, alrededor del Mariel, como una manera de marcar distancias entre los que ya estaban y los que acababan de llegar. En el campo de la literatura, para poner un ejemplo conocido, Óscar Hijuelos se asocia a lo que se considera como literatura étnica, y así se promueve su reconocimiento del Pulitzer. Pese a sus declaraciones de que le gustaría haber sido músico cubano, su caso es el de un escritor «étnico» pero integrado al sistema. «El alma, es obvio, se ubica en las minorías, consideradas como parásitos por el flujo mayoritario, que es el que todo lo homogeniza» (Stavans, 1993: 26-27). En los casos de Cristina García o Gustavo Pérez Firmat, lo cubano-americano, o el desafío de vivir en el guión, es totalmente orgánico. La primera sólo escribe en inglés³ y el segundo se mueve cómodamente en el bilingüismo y ha teorizado sobre estas posiciones. Pero Emilio Bejel, Achy Obejas,⁴ Román de la Campa o Uva de Aragón se consideran, como reza el *slogan*, ciento por ciento cubanos. Ellos escriben en inglés y español, indistintamente, y viven en Colorado, Chicago, Long Island o Miami, con estéticas y vivencias diferentes.⁵

³ «No es el caso de discutir si la memoria pertenece al que habla o escribe, o a sus padres: todos nacemos desde el primer abuelo y sus recuerdos, demasiadas veces, nos encauzan el sueño» (Leyva, 1995: 54-57).

⁴ «Toda mi vida tiene que ver con que nací en La Habana y no me crié en Cuba [...] He estado siempre, por tanto, buscando en medio de esta jungla de definiciones, de categorías, de etiquetas y posibilidades. Por ello me es más interesante no separar en ningún momento la cuestión de la sexualidad de la cuestión de que soy cubana» (Alfonso, 1999: 24-29). Esta entrevista es muy interesante para el tema de la identidad, no sólo cubana sino latina en general, entre escritores que viven en Estados Unidos.

⁵ Véanse, entre otros textos, Duany, 1997; Campa, 1999-2000; y García, 2000: 437-460.

III

Cintio Vitier nació en Key West. En el solar El África, del Cayo Hueso habanero, se dio a conocer Chano Pozo, nacido en Pan con Timba, en la calle 33 de El Vedado, y muerto en Nueva York. Y de este Cayo Hueso a Nueva York fue Monsieur Babalú: Miguelito Valdés; y Domingo Vargas tuvo a sus Jóvenes del Cayo; y allí estuvo Tío Tom, el tumbador que en su nombre artístico lleva la impronta del sur algodonero; o Dandy Crambor (Armando Cárdenas), figura de los cabarets habaneros del cincuenta. Entre la punta de cemento de Key West, que representa el sitio más cercano a la isla desde Estados Unidos, y el barrio habanero encuadrado entre Belascoaín, Zanja, Infanta y Malecón, está simbolizado el flujo y reflujo presente en las inversiones de Norteamérica o las ideas anexionistas dominantes a mediados del XIX; o la emigración de tabaqueros cubanos tan vinculados, aún hoy, a esas pequeñas ciudades del sur de la Florida, a las guerras de independencia o a ese barrio de La Habana profunda que mezcla los fantasmas de la música popular y de los obreros emigrados con el contrabando, a los pies de mi casa.

Está esa virtud de la identidad que es reconocerse dondequiera y donde el emigrante o el viajero atesora innumerables anécdotas, tan reveladoras, en el caso nuestro, de lo que se llama idiosincrasia, o cubanía, o cubanidad, y su correspondiente batería de críticos y escépticos. Puede ser en un importante centro nocturno de Londres, donde la orquesta de féminas salseras se siente obligada a corear: *Water for Mayeya!* Y donde en el público, un puñado de espontáneos se pone de pie y responde con un cubanismo en coro improvisado: «¡Apretaron!». O quienes en los cuarenta con Machito, o en los noventa con Compay Segundo, se sienten trasplantados a la isla, o acuden al concierto del Buena Vista Social Club con banderas cubanas, que llevan a la apoteosis al público anglo-latino que abarrota el gran Teatro de Chicago. O los seguidores del Duque y sus hazañas beisboleras, pese a que en la isla puedan ser del equipo antagonista.

Es interesante cómo la música y el deporte —el béisbol y el boxeo en específico— han sido fuentes de identidad donde se olvida por obvio, en muchos casos, que generalmente son cubanos negros o mestizos o mulatos —«todo mezclado»— los protagonistas, y esa presencia portadora entre otras influencias de la identidad de los márgenes dentro y fuera de Cuba, simbolizada en la santería, su espiritualidad cuestionada, demonizada, estigmatizada pero asimilada en todas direcciones, más allá de su estatus público. O cómo son músicos y peloteros de la isla, después de probar valía en Cuba y posteriormente la mayoría en México, los primeros en romper las barreras raciales, al mismo tiempo que fortalecía la lucha reivindicativa de sus iguales afroamericanos. Un ejemplo es el legendario jugador negro de béisbol, Martín Dihigo, «El Inmortal», que por su relevancia en las ligas cubana, mexicana y la llamada «negra» de Estados Unidos fue el primer jugador de la Mayor de las Antillas en entrar al Hall de la Fama de las Grandes Ligas.

IV

Durante décadas, el estudio y divulgación de la cultura cubana de la diáspora fue en la isla un tema tabú. Entre las contadas excepciones de los artistas y escritores que se fueron después del 59 estuvo Lecuona, y otras figuras que habían emigrado antes, como Vicentico Valdés y Pérez Prado, o aquellos que nunca dejaron de visitar el país, como Agustín Cárdenas, Wilfredo Lam, José Juan Arrom, Julio Girona o Ninón Sevilla. Con los textos de la emigración —marginados en Cuba de antologías, diccionarios, etc., por razones esencialmente políticas— se inició a finales de los setenta, todavía muy tímidamente, una toma de conciencia frecuente en la historia de la cultura: de pronto se convierten a finales del pasado siglo en objeto de cátedras y eventos cada vez más generalizados.⁶

⁶ El reconocimiento oficial a una llamada comunidad cubana en el exterior; a finales de los años seten-

El ejemplo más ilustrativo se produce a mediados de los noventa, con el resurgir, y la aparición de otras nuevas, de un grupo significativo de revistas culturales y de ciencias sociales que, como consecuencia de la crisis económica, habían desaparecido del panorama editorial cubano, y que, junto a las contadas que sobrevivían de forma intermitente, atestiguan la voluntad de renovar sus espacios. Como parte de la diversidad y el balbuciente debate de ideas que tiene lugar en Cuba desde principios de los noventa, estas publicaciones proponen, de forma creciente y sistemática, la divulgación de una parte más o menos significativa de la producción académica y artístico-literaria que generan los cubanos en el exterior. Se trata de *Temas, Casa, Unión, Revolución y Cultura, Vigía, Opus Habana* y otras, así como de revistas especializadas en música, artes escénicas y artes plásticas. Estos esfuerzos expresan el reconocimiento de la existencia de una cultura cubana por encima de las fronteras nacionales, y de hecho contrastan con la intolerancia del *mainstream* miamense, caracterizado, como se conoce, por proyecciones públi-

...ta, hizo en rigor insostenible esa exclusión, pero entonces, por un conjunto de circunstancias, el problema no fue abordado y se siguió asumiendo en última como tabú, lo que condicionó, por ejemplo, la lamentable ausencia de escritores que vivían fuera del país del *Diccionario del Instituto de Literatura y Lingüística*, al margen de casuísticas concurrentes. En todo caso, hoy una de las problemáticas fundamentales del debate consiste en las jerarquías literarias, diferencias aún alimentadas por prejuicios políticos, y la negación de los derechos de autor de algunas figuras significativas del exilio (Cabrera Infante, Reinaldo Arenas) para publicar en la isla. No obstante el hecho mismo de que esto se discuta en distintos espacios públicos en Cuba, marca una diferencia difícil de obviar en el sentido de que hoy existe un necesario debate cultural más abierto, con independencia de que se compartan o no las respuestas posibles. Como es obvio, sólo de la polémica puede nacer el consenso.

cas maximalistas que se oponen a cualquier contacto cultural con los escritores y artistas de la isla, en el sobreentendido de que son meros amanuenses o instrumentos del gobierno, y el conservadurismo a ultranza de determinados circuitos dentro del país, obcecados en evitar «la contaminación del enemigo».

Capítulo aparte merece *La Gaceta de Cuba*. Durante la última década *La Gaceta...*, fundada en 1962 como publicación de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba, y que, por tanto, utilizando un término de Arturo Azuela podríamos definir como «revista institucional», sistematizó en sus páginas una línea editorial que ya se venía anunciando a finales de los ochenta: la presencia de la cultura cubana, sobre todo en la literatura, gestada fuera de los límites geográficos de la isla. En el complejo y cambiante panorama cubano de los noventa, *La Gaceta...* ha sido reconocida como publicación pionera y principal en propiciar ese intercambio dentro de Cuba. Contando con importantes antecedentes en otros espacios, la revista canaliza de forma protagónica ese anhelo larvado durante décadas de silencio, de reconocernos (cualquiera sea nuestro lugar de residencia) en el *corpus* de la cultura nacional.

En el prólogo a *Memorias recobradas*, libro en el que da a conocer una relación de los *dossiers* sobre la literatura de la diáspora aparecidos en la revista —compilación que, a su vez constituye la piedra angular de este temario en *La Gaceta...*—, Ambrosio Fonet escribe:

Desde que apareció el primer *dossier* de *La Gaceta...* se hizo evidente que estábamos dando respuesta a una necesidad profunda, tanto de información, como de coherencia intelectual [...] los *dossiers* cumplían también una función imprevista —una doble función, de hecho: sociocultural y psicosocial— puesto que a los autores les permitía incorporarse a su ámbito mayor, el formado por los lectores de la isla, y a nosotros nos permitía recobrar esos fragmentos de nuestra propia memoria colectiva, escindida por el trauma recurrente de la diáspora. No hemos hecho más que empezar,

pero de eso se trataba, justamente, de dar el primer paso. (Fonet, 2000: 9-12)

V

En el segundo Encuentro sobre la Nación y la Emigración, celebrado en La Habana en noviembre de 1995, Cintio Vitier —que ya cuarenta años antes, en *Lo cubano en la poesía*, había cavilado que «todo hombre es un *esencial emigrado*»— (Vitier, 1970: 206), formuló que:

Cuando hablamos de identidad cultural no podemos referirnos a una invariabilidad ontológica, ni menos lógica, pues lo «cultural» se sitúa totalmente en el devenir, fuente de todos los cambios y contradicciones. La identidad está más cerca de la utopía que de la consagración [...] Ese es el proyecto: una luz desconocida [...] Nos preguntamos si de los complejos fenómenos del exilio y de las emigraciones, que a veces diríanse más bien trasplantes culturales, de la dolorosa partición de nuestra sociedad, de nuestras familias, no habría de resultar un nuevo crecimiento (1996: 24-25).

Identidad no es homogeneidad; sino diversidad, cambio, pluralidad donde lo particular confirma lo general. Coincido plenamente en que, por su naturaleza ambigua, la identidad es también un acto de exorcismo. Y cito a Ambrosio Fonet: «Al final del camino nuestra patria común carece de límites geográficos. No está en los orígenes, sino en las postrimerías, no en el pasado, sino en el futuro, no en la tierra, sino en el polvo» (1995: pp. 32-33).

El Vedado, 31 de agosto del 2002

Bibliografía

- ALFONSO, VITALINA (1999), «Nacer en La Habana, una definición» (entrevista a Achy Obejas), en *La Gaceta de Cuba*, 5 de 1999, La Habana, Cuba.
- CAMPA, ROMÁN DE LA (1999-2000), «Norteamérica y su mundo latino: antologías, globalización, diásporas», en *Apuntes Posmodernos*, Miami, Estados Unidos.

- CODINA, NORBERTO (1992), «Diálogo, cultura y exilio las dos mitades del cubano (entrevista a Francisco Aruca)», en *La Gaceta de Cuba*, 4 de 1992, La Habana, Cuba.
- DUANY, JORGE (1997), «Ni exiliado dorado ni gusano sucio: la identidad étnica en recientes novelas cubano-americanas», en *Temas*, 10 de 1997.
- FORNET, AMBROSIO (1995), «El discurso de la nostalgia», en *La Gaceta de Cuba*, 4 de 1995, La Habana, Cuba.
- (2000), *Memorias recobradas* (compilación de dossiers de *La Gaceta de Cuba*), Editorial Capiro, Villa Clara, Cuba.
- GARCÍA, MARÍA CRISTINA (2000), «Los exiliados cubanos y los cubano-americanos. Treinta años en pos de una definición y cultura en Estados Unidos», en *Mirar el Niágara* (Rafael Hernández, comp.), Centro Juan Marinello, La Habana, Cuba.
- LEYVA, WALDO (1995), «Trópico de semejanzas» (entrevista a Cristina García y Achy Obejas), en *La Gaceta de Cuba*, 5 de 1995, La Habana, Cuba.
- PADURA FUENTES, LEONARDO (1992), «Tiene la carabina el camarada Ambrosio (entrevista a Ambrosio Fonet)», en *La Gaceta de Cuba*, 5 de 1992, La Habana, Cuba.
- STAVANS, ILAN (1993), «Oscar Hijuelos: me hubiera gustado ser un músico cubano» (versión de la entrevista publicada por *Linden Lane Magazine*, tomada de *El Papel Literario*, Caracas, 13 de mayo de 1990), *La Gaceta de Cuba*, 5 de 1993, La Habana, Cuba.
- VITIER, CINTIO (1970), *Lo cubano en la poesía*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, Cuba.
- (1996), «La identidad como espiral», en *La Gaceta de Cuba*, No. 1 de 1996, La Habana, Cuba.

Un tigre Fernández-Larrea silba

José Prats Sariol

Ahora que la lectura de Ramón Fernández-Larrea y su *Cantar del tigre ciego* se me convierte en nostalgia, reviso mis apuntes, releo para el conjuro y lanzo flechas — ¿quién habla todavía de exégesis?— a su imagen. Porque este cuaderno ni es ciego ni el autor es tan tigre como se pinta, lo pintan. Y sí uno de los mejores entre alrededor de cincuenta cubanos que hoy escriben poemas legibles. Intentaré argumentar una aseveración tan atrevida, aunque no tan procaz como sus versos.

El oro de su tigre por supuesto que se basa en la heterogeneidad de una cultura —de Eliot a Borges— que motea su reparto de dones bajo la imprescindible marca de jugosas intertextualidades, que le evita tropiezos en énfasis y caídas en basureros primitivistas y charcos pedantes. Pero ese guiño al receptor no le quitaría el tufo a gabinete ni tampoco la arrogancia de sentirse Homero. Debe haber algo más. Lo hay. Está —como dice Jorge Luis Arcos— en César Vallejo. La vitalidad de la mezcla da el rumbo. Las cuatro zonas en que divide sus silbidos dan los puertos ontológicos —el existir transgresor— de donde embarca

y a donde arriba. Porque se trata de «silbidos de circo a medianoche», de «música para viejos erizos», de «antifaces», de «Dios y otros narcóticos»...

¿Y quién puede asegurar que con transgredir se llega a sitio alguno? ¿Y quién dice que trata de arribar a sitio alguno? ¿Y quién es este sujeto nacido en el río Bayamo en 1958, que hoy carga sus cuarenta y cuatro años como si fueran cuarenta y cuatro años? ¿Quién le asusta y le mimas, además de su propio espejo donde saca la lengua cada amanecer de Barcelona o de La Habana? ¿Quiénes encarna —que no desdobra— en estos cuarenta y ocho poemas con tigres tristes y sonando el tres?

¡Ah, veamos —dijo un ciego— ! Porque sugiero palpar un silbido de Leopoldo María Panero —epígrafe exacto para la primera zona y para todo el libro—, sobre todo el último término surreal e hiperreal: «Todo hombre, una máscara rodeada de tenedores». Y aquí tal vez se halle la primera advertencia al lector: ¡Cuidado con los tenedores de esta máscara o persona! Esta rapsodia homérica da fe —casi nunca tiene fe, como decía Virgilio Piñera— de un haz de aventuras

RAMÓN FERNÁNDEZ-LARREA
Cantar del tigre ciego
EDICIONES ARLEQUÍN
LIBROS DEL ARRAYÁN



cuyo patetismo es mayor en boca de un humorista inveterado, fanático de su risa, jugador hasta la ruina de chistes y sarcasmos. Y desde ahí —hasta Bergson—, llora.

Pero no es para tanto. Veneno y antídoto, tigre de papel —del papel que le toca representar en cada poema sin mandarines—, la procesión sugiere casi siempre distanciarse del suceso, del motivo. La aventura de leerlo radica —al parecer, al este o al oeste de mi parecer— en apreciar cómo entra y sale, de qué manera su bolero romántico cala y exorciza a la vez, inflige y cura, deja y rescata... Ahí sitúo mi experiencia con su *Cantar*. Es bajo esa paradoja tan manierista que su conversacionalismo desenfadado logra —como lo hiciera Heberto Padilla— convertirse en versos fuertes. Lucha, fragor que en el primero de los poemas —«Resumen del guerrero»— dice al final: «Yo soy la muerte y sus arroyos / o el poderoso que siempre sabe por qué se desvela». Porque si «todo es un circo» el bardo debe ser, plausiblemente, el primer sacrificado. Y así sucede, Ramón lo sabe, lo sabe expresar como si recordara a Eliseo Diego en «Tigres envenenados», como en «Tú me has hecho más feliz que el grupo Chicago» donde era de esperar que «abí se fue la vida chiflando».

Es que este señor se hace dueño del *modernism* —Pound sobre todo— y comprende que sus versiones no pueden esculpirse como si fuera un adamita arcádico —como le enseñara José

Lezama Lima—. «Sobre la posibilidad de danzar» ahora mismo sabe que cada una de las «clavijas» tiene su avestruz y su tigre, que son tan inexorables, incluyendo, desde luego, las clavijas de la cultura, como «la honda boca golosa», es decir, los sensualismos donde se refugia, donde cree salvarse. «Palabras en Centrohavana» —duro, crítico— y «Últimas imágenes del señor Mostaza» —irónico, mordaz— serían suficientes ilustraciones de esas «clavijas», pero en realidad se extienden a casi todos los poemas. Se expanden inexorables, campantes, «Complaciendo peticiones» —como si radialmente se transmitieran en vivo.

En esa interacción entre motivos —no quiero usar la horrible palabra «vivencias», tan desgastada por los vejestorios que aún hablan de «intelectuales orgánicos»— y palabras, el poeta logra una tonalidad cuya melodía toma el cauce de las voces más procaces del idioma, del Arcipreste de Hita a Quevedo... Hasta en poemas como «Había una viejita» —la vejez que arma la tragedia griega— se percibe cómo su lirismo está teñido por gazapos reflexivos, los que un olvidado poeta cubano, José Zacarías Tallet, supo dejar como vanguardia coloquialista en las letras de su país. Y lo peor, nos lo dice «Con esta cara de yonofuí».

Nos lo dice para que nunca nos dejemos llevar, conducir, arrastrar. Buen conocedor de los mecanismos del Poder —desde las distinciones hasta las edulco-

raciones— sus poemas siempre tienen «Los presupuestos», la existencia de lobos y ovejas. Hay que interiorizar en «Pasan cosas», en «A la manera de Antonio Cisneros», en la deslumbrante soledad de «Canción del otro vagabundo», que estamos ante una voz que no tiene jefe, comandante, catecismo. Un anticlericalismo a lo Buñuel —sin librarlo del prurito agnóstico— reafirma el rasgo de independencia, de tributo al paréntesis que la fenomenología le ha dejado como antídoto contra los sistemas cerrados, opresivos. «El evangelio según san Ramón» da prueba suficiente, fragorosa. Y «Epitafios antes de que nos ahorquen de nuevo» —por supuesto que con un epígrafe de François Villon— hace diáfana la certeza de que «vomitemos de vértigo».

Bajo la obsesión homérica de la aventura, bajo sus obsesiones del *ubi sunt* y del hijo, bajo el aliento que desea escaparse de la insoportable cotidianidad con cualquier narcótico y volver tras un respiro alucinado, bajo su vallejiana quena que le silba a los tigres, el sesgo esencial de su «Declaratoria de herederos» es la falta de piedad, es la sonrisa cómplice de Camus y Ciorán... Y quizás el artificio que más lo singulariza sea la edición. El montaje de cada reciedumbre es único, recuerda a los grandes editores en la ya larga historia del cine. Muy pocos poetas de habla his-

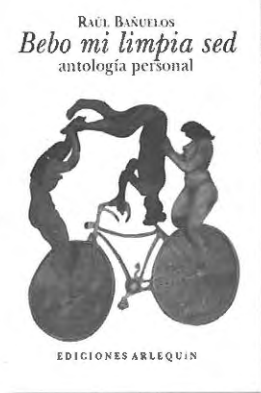
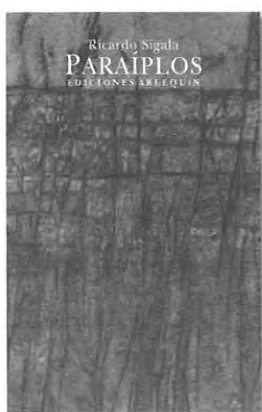
pana —Juan Gelman o Raúl Hernández Novás...— han sabido aprovechar al máximo las enseñanzas cinematográficas del ensamblaje. Poemas como «Sucede» o como «Catedral» indican su maestría en el difícil arte de hilvanar secuencias, de otorgarles un dinamismo que refleja el de nuestra cibernáutica existencia. Burla del tiempo sucesivo, de las linealidades de la historia, se arman los versos como un prisma, como intuyera y plasmara su maestro César Vallejo en *Trilce*.

En «La buena memoria y sus secuaces» el poeta —implícitamente, como debe de ser— grita que no puede con lo que se imagina. Otelo de las palabras, «entra a oler el gas de la vida» y «sonríe». Esa ironía —burla hasta de sí mismo— «a pesar de su memoria / de la imposibilidad / aprendiendo a olvidar las vidas anteriores», es la que ahora mismo me provoca nostalgia «A la manera de Roque Dalton». Por ello desde cada anécdota que ahora dejó de ser para convertirse en la saga de Ramoncito, desde su *El pasado del cielo* (1987) o desde esos *Terneros que nunca mueran de rodillas* (1998), debo soltar las palomas de Gastón Baquero. ¿Cómo miran las palomas a los tigres? ¿Quién sabe? Ramón Fernández-Larrea y su *Cantar del tigre ciego* lo saben. Y silban.

La Habana, agosto de 2002

Fernández-Larrea, Ramón, *Cantar del tigre ciego*, Ediciones Arlequín-Libros de Arrayán (Colección Canto de Sátiro), Guadalajara, México, 2001.

L I T E R A T U R A



EDICIONES ARLEQUÍN

Servicios Editoriales Arlequín, S.A. de C.V.

Avenida Río Nilo 3015 ~ Jardines de la Paz ~ 44860, Guadalajara, Jalisco, México ~ Tel. 52 [33] 3657 3786 ~ e-mail: edarlequin@hotmail.com

 Ballet Folclórico
de la Universidad de Guadalajara



TEATRO DEGOLLADO
funciones todos los domingos



Antonio Ramírez Chávez
La bailarina rojo ensaya
Óleo sobre tela

colección permanente



MUSEO DE LAS ARTES
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA