

maniáticamente regulada por los horarios, en este misterioso proceso de creación cuyos parámetros se asimilan cada vez más con una carrera contra el tiempo, está un cierto reloj cuya pérdida ninguna obra, ninguna fortuna, ninguna victoria sobre el tiempo, jamás compensarán. Se trata de un reloj de bolsillo que su padre le regaló, a los 17 años, como anticipo de la única herencia que le tocaría y que el joven Simenon cambió inmediatamente por una fornicación con una negra en un pestilento prostíbulo de Lieja. Esta es seguramente la historia más sórdida y más dolorosa que nunca escribió, a pesar de su maestría en retratar las pequeñas miserias que están en el origen del sufrimiento de los hombres.

El misterio del poder creador de Simenon, que tanta fascinación ha ejercido y, creo, seguirá ejerciendo sobre las futuras generaciones, se cifra para mí en esta anécdota que cuenta Assouline: poco después de haber anunciado a la prensa su decisión irrevocable de ya no escribir más, a los 70 años, Simenon recibió una carta que decía: "Estimado Señor: Al enterarme que había decidido dejar de escribir para siempre, me dirijo a usted porque estaría interesado en comprarle su 'truco'..." A lo cual, Simenon contestó inmediatamente: "Señor, no tengo 'truco' para escribir y, en caso de que lo tuviera, no lo pondría en venta..." □

Isla, historia y fiesta de la lengua

por José Homero

- Nedda G. de Anhalt, Víctor Manuel Mendiola y Manuel Ulacia, *La fiesta inabordable*, El Tucán de Virginia, 1992
- Jean Clarence Lambert, *El jardín errante*, El Tucán de Virginia, 1992.

Conforme al mito, el hombre es un exiliado. Expulsado del presente primordial del paraíso, el hombre cae en la historia.

Tiempo mítico y tiempo histórico ordenan nuestra concepción con un ritmo primario, de sístole y diástole, de acercamiento y lejanía. La modernidad será la tentativa de recobrar el paraíso a través de la historia, y su fracaso. Dice Jean Clarence Lambert, en "Una pregunta interminable (prefacio a una antología personal)": "En la modernidad, el paraíso es psicológicamente, un pasado, y sociológicamente, un porvenir. El proyecto moderno, elaborado a partir del Renacimiento, lo cambió de perdido en prometido, precipitándolo en la historia. Es por cierto toda la historia de la modernidad esa búsqueda del paraíso". *El jardín errante*, antología personal de Jean Clarence Lambert, y *La fiesta inabordable*, antología de trece poetas cubanos, realizada por Nedda G. de Anhalt, Víctor Manuel Mendiola y Manuel Ulacia, son obras en las que el exilio implica una reflexión sobre la modernidad a través de la confrontación de historia y paraíso o mejor aún del presente del poema con el presente de la historia.

La historia de la poesía cubana es una historia de insularidad e insolación; de ensimismamiento y de reclamo. La isla de algún modo ha estado en el centro de la historia, la ha sufrido y ha procurado abolirla —la insula en cierto modo ha sido un sueño de justicia en el ideal renacentista y el ilustrado: de Moro a Cervantes, de Gauguin a Lezama, la isla proporciona otro emblema al paraíso; es un vestigio geográfico de la edad de oro y un símbolo edénico y político en tanto la Justicia y la Libertad sólo pueden darse en lugares aislados. Eso sería el movimiento antes de la historia, de la encarnación de la idea en historia. Dice Padilla: "No lo olvides, poeta. / En cualquier sitio y época / en que hagas o en que sufras la historia / siempre estará acechándote algún poema peligroso". *La fiesta inabordable* no habla de paraísos ni de historias utópicas sino del desgarramiento de una poesía a la que le tocó sufrir la concreción de un ideal en historia.

En el "Prólogo al prólogo", Cabrera Infante se refiere a "los escritores cubanos en el exilio, que vivieron y murieron en el siglo diecinueve" y de alguna manera prefiguraron a los presentes. Nedda G. de Anhalt, autora de las notas y el estudio introductorio, además de coantóloga, cifra: "la estética del exilio como característica reiterada que signa

desde el siglo XVIII hasta la época presente el entorno espacio temporal de la literatura de la isla de Cuba."

El exilio no es aquí la caída en la historia sino obra de la historia. En el centro de la discusión está el compromiso libertario del poema. Padilla lo enuncia y Arenas lo alude en "Si te llamaras Nelson": descubrir que eres poeta implica descubrirte con el cuerpo del delito. No es ya paraíso contra historia sino libertad contra historia —a la que plagieron los marxistas leninistas y cuyo último depositario es Fidel—. Esa libertad es la del arte. (Lambert retoma: "¿El eterno principio elegido sobre el eterno retorno? Yo invocaría, por mi parte, el eterno presente, que es el tiempo de la poesía.") El poema retoma la pérdida unidad del mito y expresa en su tensión la busca de liberación del hombre. Aunque dimanados del tronco del romanticismo, el concepto de teodicea de la historia y de la autoconciencia estética se oponen en tanto el primero ha buscado anular las diferencias y el segundo expresarlas. El conflicto parece irresoluble ya que un sistema político implica una petrificación formal y el arte, enamorado de la forma como emblema del cambio dialéctico, lucha a través de la crítica y la autoconciencia estética contra toda normatividad.

Pero hay otra negación de la historia que atraviesa la poesía cubana: el exilio interior de sus poetas místicos y arcádicos —otro sueño de Occidente. No casualmente Anhalt propone iniciar la antología con los padres fundadores de la modernidad literaria cubana: los poetas de *Orígenes*: Lydia Cabrera, Gastón Baquero, Eugenio Florit, Ángel Gastelu y Justo Rodríguez Santos; menos aún que se afane en vincularlos con nuestros Contemporáneos. Florit, Gastelu y Rodríguez Padrón retoman la tradición formal de la poesía cubana (concretamente el sonetismo y las décimas) y la reflexión metafísica; son poetas que entreveran los conceptos de la poesía pura con el rigor de las formas métricas. A la vez que cercanos a Contemporáneos lo están también a la Generación del 27. *Orígenes* proponía así una isla metafísica, *ancilar* en el tiempo y sujeto de maravilla. En el otro punto estaba Lydia Cabrera, enfrentada a la tarea de rescatar la esencia de la cubanidad, de codificar las tradiciones africanas y combinarlas con los descubrimientos de la novela europea. Entre ellos, Isla, él mismo, Gastón

Baquero, uno de los grandes poetas cubanos y sin duda el mayor vivo. Baquero no propondría el exilio interior, la busca del alma o de la presencia, sino una poética nueva; excéntrica; enraizada y no a la tradición occidental y por ello hondamente moderna en el sentido de abrirse a todos los tiempos y las tradiciones (véase su hermoso poema "Marcel Proust pasea en barca por la Bahía de Corinto"). Baquero es un poeta de tránsito que asienta sus expectativas —que son las de todo artista moderno: la nostalgia de una realidad mítica— y acepta su imposibilidad; es por eso el primer poeta cubano moderno. El primero no sólo en ofrecer una poética distinta —su fundamental "Palabras escritas en la arena por un inocente"— sino también el primero en el que aparece el desencanto de la esperanza historicista ("En la noche camino de Siberia").

Tras la publicación de "La isla en peso" de Virgilio Piñera y de la escisión de *Orígenes* a mediados de lo cincuenta con el surgimiento de *Ciclón*, la literatura cubana entra en la historia. Decir entra en la historia implica olvidar la visión arcádica del origenismo. En adelante la isla no será un paraíso sino un infierno. Los nacidos en los cincuenta serán los primeros de tres generaciones de cubanos en enfrentarse a esta conversión. Guillermo Cabrera Infante, Heberto Padilla y Severo Sarduy asimilan diversas tradiciones poéticas. Cabrera es autor de excelentes caligramas y poemas concretos como "La isla" y "Reichvolución"; Padilla adapta las personas poéticas tan caras a la tradición inglesa y el coloquialismo; Sarduy reescribe el barroco, como profusión y contención, como un acto sistémico y sensual —de ahí que en su poesía cuerpo y escritura, texto y testículos estén unidos en una espiral. Estos tres poetas, más allá de sus irreconciliables diferencias, no sólo ofrecen nuevas ramificaciones para el árbol de la poesía cubana; son un ejemplo moral en tanto afirman la libertad poética ("...sólo siento amor/ por el desobediente de los poemas sin ataduras", asienta Padilla en "Mis amigos no deberían exigirme") y la libertad del hombre sobre cualquier sujeción doctrinaria. No es casual tampoco que frente a la solemnidad de la tradición poética dominante —la que perdura en la isla—, aquella que ha encarnado en la retórica del poder, afirmen el gesto provocador de la ambigüedad

semántica y sexual; la sinestesia; el gusto, el juego, el rose/eros.

Las generaciones restantes están representadas por Belkis Cuza Malé y José Kozer (Novisimos); Reinaldo Arenas (Generación de Mariel); y Orlando González Esteva y María Elena Cruz Varela (Fin de Siglo). Arenas, Kozer y Esteva son los más destacados, aunque el segundo esté representado por sus poemas "históricos", los de su primera época, y no por los más recientes, sin duda en donde su poética se encuentra más depurada.

El exilio cubano surge como consecuencia de la historia; no es una salida voluntaria sino un síntoma. El exilio de Jean Clarence Lambert es de otra índole. Su signo es metafísico sin por ello dejar de ser histórico. *El jardín errante* alude a la vez al paraíso y a la tierra. Dice Lambert que el paraíso, nunca nombrado sino aludido por el jardín, es uno de sus temas dominantes: "se trata, claro, de la naturaleza, de una naturaleza fuera de la historia y de la que tenemos nostalgia, porque en verdad hemos hecho todo, nosotros los modernos, para autoexpulsarnos". En ambas vertientes el exilio es una condición moderna. Lambert sabe que somos los dobles exiliados; exiliados del mito y exiliados de la historia, buscando acceder al presente eterno. Lambert conjura esa dicotomía o ese desgarramiento en el presente poético, que siendo la suma de los tiempos es también la disolución de la cuenta histórica.

Lambert es un poeta moderno; como tal sabe que el tiempo del poema es un presente único y abierto a las diversas tradiciones con el único imperativo de expresar la verdad del hombre: "El poema es un juego de fuerzas que determina dos de las principales resistencias; lo ya dicho y lo aún no dicho, la repetición y la innovación".

Entre ese vaivén que trazan la errancia y el encuentro, la comunión y el destierro, la innovación y la repetición, cuya oscilación representan los emblemas del jardín y el laberinto (centro y busca de salida, totalidad y error: "el paraíso es la nostalgia, el laberinto, la progresión experimental, el ensayo, la necesaria invención") trascurre el presente de Lambert.

Esta poesía a su modo es también insular. Lambert se autoexilió, muy joven, no sólo de su país o de su lengua sino de su tradición. Poeta viajero ha sabido incorporar diversas geografías y latitudes

estéticas al poema fiel a la apertura de la modernidad. Su poesía es la busca del centro y de la circulación secreta que relaciona a los seres y las cosas. Lambert ejemplifica la paradoja del nómada; convertido en nómada por la expulsión del paraíso se convierte en nómada, conscientemente, para recuperar el paraíso. Poeta de la libertad es también un poeta del deseo. La Belleza y el Eros propician la instauración del paraíso; a diferencia de la busca política, la poesía no pretende implantar sino acceder a la conciencia de la unidad a través del trance erótico, báquico, religioso o estético. No es casual que *La cámara ardiente* o *los amores célebres* revise viejos mitos y rituales iniciáticos y la génesis del concepto erótico occidental para subrayar la condición libertaria y epifánica del amor. Sus islas, sus continentes a la deriva, son el encuentro con la otredad, no sólo geográfica o cultural, también sensual. El laberinto y el jardín se enlazan en la cúpula insular, en el rendimiento al deseo. Entre la diversas tradiciones que aquí se escuchan están no sólo la poesía de Octavio Paz, también la tradición de sintaxier de Mallarmé, la poesía oracular y melancólica de Saint-John Perse, la fastuosidad de René Char o los himnos griegos. Lambert nos enfrenta a la anacrónica novedad del erotismo, a su creación de paraísos instantáneos, a su trasunto de un aliento divino y armónico. De ahí que "una rosa aliciana", el poema que cierra esta antología, sea una declaración de principios: la rosa hegeliana de la historia es sustituida por la rosa floreciente de la estrella del culo. La salida de la historia no está en la instauración de una tradición central, de un centro, sino en su busca y sobre todo en los sentidos, parece decirnos Lambert. Si la poesía es sueño y fiesta de la lengua, como quiere Lambert, la suya es una poesía esplendente y sensual; un paraíso. □



Tetrao californica (detalle).