Orlando González Esteva o la visibilidad inédita

Carmen de Eusebio

ORLANDO GONZÁLEZ ESTEVA (PALMA SORIANO, CUBA, 1952) ACABA DE PUBLICAR EN ESPAÑA *LOS OJOS DE ADÁN* (ED. PRE-TEXTOS), UNA OBRA EN PROSA, DE IMAGINACIÓN POÉTICA, QUE AMPLÍA LA EXPLORACIÓN EN UN MUNDO LITERARIO DE GRAN RIGOR Y ORIGINALIDAD QUE TIENE TÍTULOS COMO *EL PÁJARO TRAS LA FLECHA* (1988), *FOSA COMÚN* (1995), *ELOGIO DEL GARABATO* (1994) Y *MI VIDA CON LOS DELFINES* (1998), POR CITAR ALGUNAS DE SUS OBRAS PRINCIPALES.

–*Uno de sus libros,* Elogio del garabato, *se podría leer como una suerte de poética de su escritura y de su imaginación literaria. Incluso hay indicios de su origen como escritor. ¿Cuál es ese origen?*

–*Elogio del garabato* es mucho de lo que dice, pero es también algo más: es el libro, librito más bien, que me abre los ojos a la posibilidad de escribir en prosa, algo que hasta él no había intentado cabalmente. Nunca me sentí dotado para la prosa. Ni cuando escribí ese libro, cuyo punto de partida fue una invitación a decir unas palabras en la inauguración de una sala de teatro experimental, ni ahora. El nombre de la sala era demasiado sugestivo para no reparar en él: Taller del Garabato. De aquellos apuntes, y de la manera más inesperada, surgió el cuaderno. No hubo propósito de escribirlo sino, más bien, abandono a un impulso. La brevedad de sus textos delata la desconfianza que me inspiraba mi prosa. Durante un encuentro con Octavio Paz en Cayo Hueso, Octavio me preguntó qué había escrito en fechas recientes o escribía en aquel momento, le mencioné esas anotaciones y me instó a enviárselas. Le advertí que eran pura ocurrencia. Insistió en el envío. Lo complací y supe, semanas después, que Octavio había entregado el documento a la Editorial Vuelta para que lo publicara. Escribí en seguida solicitando tiempo para ajustar

y reorganizar los textos: recuerdo que la alegría de la noticia no fue mayor que la preocupación que me produjo. La recepción del libro me alentó a continuar probando suerte con la prosa.

Mi primer encuentro con la poesía tuvo lugar en la cárcel. Yo tendría 11 años. Pero el preso no era yo sino mi abuelo materno, que después de conspirar contra el gobierno de Fulgencio Batista –veintitantos años atrás había conspirado contra el de Gerardo Machado–, unirse a las guerrillas en la Sierra Maestra y regresar a casa el 1 de enero de 1959 con el grado de primer teniente médico del Ejército Rebelde, renunció a ese grado y, consciente de la catástrofe que se cernía sobre el país, comenzó a conspirar contra el gobierno de Fidel Castro hasta ser detenido y condenado a prisión, donde empezó a escribir versos. Visité muchas veces la cárcel y vi cómo esos versos, ocultos en las asas de las bolsas de yarey donde le llevábamos frutas, queso y alimentos en conserva, burlaban la vigilancia y eran leídos y guardados en casa o entregados a sus destinatarios. De manera que, desde el principio, la poesía tuvo para mí un carácter clandestino, es decir, seductor.

Pero el origen de mi escritura tiendo a situarlo en mi necesidad, ya exiliado (abandoné Cuba en 1965), de reconstruir mi infancia y el mundo en el que esa infancia se había desarrollado. Fui un adolescente abrumado por la nostalgia de su pueblo y la incapacidad para incorporarse a la cultura estadounidense. Entre 1969 y 1970, en pleno bachillerato, intuí que barajando las palabras que identificaban aquel mundo perdido podía permanecer en Cuba aunque residiera en el extranjero, sobrellevar mi inadaptación hasta el día del regreso. Han pasado cuarenta y siete años. Desde entonces no he hecho otra cosa.

–¿Cuba es una fatalidad o una elección? ¿O la elección de una fatalidad?

–Todo junto y, a veces, imposible de deslindar. Me es tan consustancial como mis mayores defectos, aquéllos que, no sin pesar, he dado por incorregibles. No importa que no esté en Cuba: soy, fatalmente y sin lamentarlo, en Cuba. Pero soy en ella hacia afuera y hacia adentro, es decir, nunca de forma reductiva. Lo mismo me sirve de trampolín para caer en Japón (¿no creyó Colón, al arribar a estas tierras, que arribaba a Cipango?) como para deducir, por su forma de lagarto, que las aguas donde chapotea son las primordiales. Cuba ilimitada: más que un país, o aun siéndolo,

una realidad intangible y alerta, susceptible de proyectarse y verse reflejada en lo más inmediato y remoto; Cuba como una forma de hacerme menos extraño el mundo.

–José Martí es una figura recurrente en usted. ¿Por qué? La otra, Octavio Paz, que escribió elogiosamente sobre su primer libro y con quien tuvo amistad.

–Nací y me eduqué entre cubanos que, sin beatificar a Martí, no padecían la necesidad que hoy padecen algunos de descalificarlo. Se le admiraba por lo que hay que admirarle. El cubano puede ser mezquino, como el español terrible de que hablara Cernuda, y la superioridad de Martí, en más de un orden, puede resultar incómoda. Pero más allá de su persona a mí me ha interesado su obra, tan estudiada en algunos aspectos y tan desconocida en otros. No creo que el genio poético haya tenido entre nosotros, los cubanos, una manifestación más plena, porque el suyo, además de serlo de manera tan obvia, unía al don natural un dominio asombroso de todos los recursos del idioma –no hay chapucería ni sombra de torpeza expresiva en Martí: el apunte más ocasional rezuma destreza– y un aire de humanidad superior que, entre nosotros, no se ha repetido. En Martí no sobra ni falta una coma, la inteligencia va de la mano de la imaginación, y el ser que desborda su escritura se planta ante el lector como un interlocutor vivo, cuya persona espabila, asombra y conmueve.

He recurrido y continúo recurriendo a Martí porque ese genio poético al que me refiero permanece semioculto en mucha de su prosa e, ingenuo, he esperado beneficiarme de su influencia. Es el Martí de textos como los dedicados a una feria ganadera, a una exhibición de flores, a una convención de sordomudos, a personajes como Thomas Alba Edison; es el Martí de sus cuadernos de apuntes, sus diarios y de muchos otros textos, menores si se quiere, pero donde la poesía irrumpe en auténticos ramalazos o bloques de belleza, maravillosamente estibada y sin embargo libre, delirante incluso, rica en hallazgos y osadías más propias de épocas posteriores que de su época.

En lo que a Octavio Paz toca puedo decir que marcó un antes y un después en mi vocación, que es decir en mi vida; que su generosidad no cesa de manifestárseme en las formas más insospechadas: casi todos mis amigos a ambos lados del Atlántico son regalo

suyo; que sin esa generosidad es posible que yo no hubiera escrito tanto como, para bien o para mal, he continuado escribiendo, o que hubiera, incluso, abandonado la escritura.

Que Octavio Paz se fijara en los versos de un hombre joven, desconocido, exiliado en Miami (ciudad demonizada, si las hay), que no escribía como pudieran haber escrito sus discípulos, de un hombre que publicaba sus textos en ediciones de autor, y que, además de invitar a ese hombre a colaborar en *«Vuelta»*, publicar algunos de sus libros, es un hecho para mí tan enigmático como la colocación de la flauta que inopinadamente tocó el burro.

Más que en la forma de escribir, Octavio Paz influyó en una vocación no menos urgente: la vocación de reflexionar sobre lo escrito. La lectura de *El arco y la lira* me había deslumbrado y convencido de que viviseccionar el hecho poético podía ser un acto creador, y hasta otra manera de escribir poesía.

– Además de a la poesía, ha dedicado buena parte de su vida a la música, y en su poesía ha cuidado las formas fijas, aunque también el poema en prosa, que desde un punto de vista histórico está vinculado a la modernidad literaria inscrita en el Romanticismo. ¿Podría contar qué significa para usted la música y su predilección por las formas tradicionales del poema?

–Por razones que no acierto a precisar –tampoco me ha interesado mucho hacerlo– nunca he sentido que mi afición a la música y mi afición a la poesía sean parientas. La primera da cauce a una necesidad de comunicación; la segunda, a una necesidad creadora. No siempre ha sido fácil compaginarlas. Aunque ambas tiran hacia fuera, la primera lo hace de manera extrema, casi impúdica, incomodando a la otra, que se solaza en la soledad.

En cuanto al *poema en prosa...* No creo que mis textos lo sean. Aurelio Asiain llamó a algunos «ensayos de imaginación». Es posible que esa categoría les venga mejor, por lo que el ensayo, entendido así, pueda tener de exploración personal, de aventura.

Tan fatal como mi relación con Cuba ha sido mi afición a las formas clásicas de la poesía. Y hablo de fatalidad porque nada me es más natural que ellas. Contrariar esa naturalidad hubiera complacido a muchos colegas que dan por caducas esas formas y miran con desdén a quienes aún las cortejan (nota curiosa: Octavio Paz, que nunca las privilegió, jamás pareció objetar que me inte-

resaran, al contrario), pero uno no escribe para complacer a alguien sino para liberar lo que en uno lucha por ser libre, y yo he sido libre dejándome arrastrar por esas formas, como la mano se deja arrastrar por la pieza de la ouija que sola –es un decir– recorre el tablero. Siempre he tenido la impresión de que esas formas saben más que nosotros, que no son centenarias por azar y que la poesía no es libre hacia fuera sino hacia adentro: por un agujero en el techo, como observara un poeta japonés, puede admirarse la Vía Láctea.

–¿Ese desafío también lo encontró en los haikus y tankas de la poesía japonesa, de la cual ha traducido a numerosos autores, y usted mismo ha incursionado en esa forma que, al menos desde José Juan Tablada, ha tenido un cierto eco en nuestra lengua?

–El haiku fue el *summun* de ese anhelo de «ver un mundo en un grano de arena». Puedo decir, sin temor a exagerar, que su descubrimiento, a través de las estupendas traducciones que de él se han hecho al inglés, no al español, representó un episodio clave en mi relación con la poesía, con el mundo y conmigo mismo. Más que una estrofa por cultivar fue una escuela, un hallazgo tardío pero cuyas repercusiones excedieron el ámbito literario. El haiku alteró mi percepción de la realidad, y cuando hablo de «la realidad» me refiero a la exterior y a la interior. A diferencia de cualquier estrofa occidental, el haiku influye en lo más profundo de quien lo lee con atención y, atrevido, lo cultiva (o cree cultivarlo). De los muchos poemas breves que escribí bajo su influencia sólo unos pocos son haikus, aunque todos, ingenuos, aspiraran a serlo, y sólo unos pocos, menos de una docena, me satisfacen, pero ese fracaso no significa que la experiencia no me haya enriquecido notablemente. Ante un buen haiku escrito por cualquier maestro japonés, uno no puede menos que avergonzarse de la locuacidad de la poesía de Occidente.

–Acaba de salir en España, en la editorial Pre-Textos, donde se han publicado varios de sus libros, Los ojos de Adán. *Quizás sea aquí donde su prosa es más prosa sin abandonar el gusto por la imagen, por la hermosa y difícil tradición de algo que formalizó Ramón Gómez de la Serna, la greguería, aunque no aislada sino como momento, relámpago, de la descripción o de la reflexión. Cualquiera que abra* Los ojos de Adán, *podrá decir: esto lo ha escrito González Esteva. Quiero decir que es un libro muy suyo,*

pero afortunadamente también de muchos, porque es un libro de gran imaginación poética y de rigor literario. ¿Comparte algo con Gómez de la Serna? ¿Piensa que con este nuevo libro ha dado un paso en lo que inició en Elogio del garabato?

–Gracias. Sus comentarios me sorprenden y, claro está, me halagan. Nunca hubiera sospechado que ésas y otras prosas mías pudieran merecerlos. No las relea, no vayan a defraudarla.

Leí a Gómez de la Serna hace décadas. Su escritura me entusiasmó y, algo nada desdeñable, me divirtió, aunque hoy esta facultad, la de divertir, esté mal vista. Entre las exigencias que confronta el escritor actual que aspira a la aprobación de sus colegas está ser adusto. Serlo, por sí solo, ha llegado a ser una virtud. Pero lo cierto es que leyendo a Gómez de la Serna se tiene la impresión, cada vez más rara, de estar en presencia de un escritor nato, de alguien que no podía hacer otra cosa que no fuera responder a un llamado, el de escribir, y escribiendo, renovar nuestra percepción del mundo con una vivacidad y una exactitud insólitas a la hora de conjugar sensaciones, intuiciones y lenguaje. Otros escritores contemporáneos suyos y posteriores a él, contemporáneos nuestros, gozan de mayor adhesión de la crítica pero en pocos fue y es tan evidente un talento creador del calibre del suyo. Recuerda la electricidad.

No sé si aquellas lecturas de su obra laten en el fondo de mi escritura. Es probable. No me contrariaría que así fuera, al contrario: el deseo de parecernos a quienes admiramos puede durar una vida. En cierto sentido escribimos para ellos, para ser dignos de su tutela. Aunque hay un fenómeno más sutil que el de las influencias, y ese fenómeno es el de las afinidades, y hasta el de las familias. No me importaría ser un descendiente modestísimo de la familia de Ramón (sin apellido es más él). Pero entonces es probable que también fuera pariente de Chazal, a quien leí después con placer idéntico. Y hasta de ese Martí al que me he referido. Y de alguna Lydia Cabrera: la de ciertas páginas de *El Monte*, la de algunos *Cuentos negros,* la de un cuaderno como «Supersticiones y buenos consejos». La imaginación, el gusto por el juego, el sentido del humor y la sensibilidad de Lydia para relacionarse con la naturaleza sometidos al rigor y a la necesidad de trascendencia de Martí, a su fe en los poderes de un árbol para sanar, con su sola sombra, todo género de heridas, incluso aquéllas invisibles

que pueda padecer un ave, redundarían en un género de prosa que me hubiera gustado escribir. Hablo de aspiraciones. Los objetivos suelen quedar a años luz de nuestro alcance. Tanto en Martí como en Lydia hay un gusto por el misterio, por un más allá inmediato que ambos presienten y auscultan que no asocio con Ramón.

Elogio del garabato es el antecedente más lejano de *Los ojos de Adán*, pero entre ellos está *Mi vida con los delfines*, un libro que se publicó en México, en 1998. Y más acá de ellos hay dos cuadernos inéditos: «La Edad de Papel» y «Manual del automovilista ausente». No es que me haya dado por escribir este tipo de prosa, es que éste es el tipo de prosa que me ha sido dado escribir. Soy mis limitaciones.

–Usted vive en Miami desde la infancia, con Cuba al sur, a la vista pero inaccesible. ¿Cómo es su relación con la cultura americana, con su lengua?

–Aunque no sea «políticamente correcto» decirle la verdad, y decirla arroje sobre mí un aura de torpeza, debo serle franco: si por cultura lo entendemos todo, desde la pasión democrática y la música popular hasta Thoreau y el cine, esa relación ha sido, si no estrecha, cálida. Hay mucho que admirar en Estados Unidos, y la admiración suele ir de la mano de un sentimiento al que nunca he sido remiso: la gratitud. Admirar es agradecer, aunque no siempre estemos conscientes de ello.

Pero si por cultura nos referimos a ésa que algunos suelen calificar de «alta», debo confesarle que mi relación con la estadounidense ha sido poco menos que nula; que he vivido al margen de ella, en un limbo hecho de recuerdos, fantasías, costumbres y lecturas destinados a repatriarme; que el único idioma que casi me arriesgaría a admitir que domino, aunque no cese de extraviarme en él, es el español; que aunque haya leído con entusiasmo a Whitman y a Dickinson, a Frost y a Eliot, a Simic y a Strand (sé que uno es de origen serbio, y el otro, de origen canadiense), no sabría reconocer entre ellos un dios tutelar. En resumen, que no por vivir durante casi medio siglo en este país he dejado de sentirme profundamente extranjero y actuar como tal.

Esa renuencia a integrarme a la sociedad estadounidense ha sido, por supuesto, necedad mía. Pero ya le he dicho que fui un joven inadaptado: el joven se esfumó, la inadaptación persiste; es, reconozcámoslo, incorregible. Mi segunda patria, no pudiendo residir en Cuba,

es la extrañeza. Pero incorporarme a la cultura estadounidense hubiera sido, según el joven que fui, desnaturalizarme, derivar en un ser híbrido, apartarme aun más de mi centro de gravitación, y ese joven insensato me convenció de que, en efecto, debía vivir con el corazón «mirando al sur», según el título de un hermoso tango.

–¿Cuál es su relación con la cultura mexicana?, su segunda patria cultural, creo.

–México ha significado mucho para mí. Visitarlo es un consuelo. Una escala de excepción en un viaje perenne, porque ya no sé si alcanzaré mi destino: el «viaje a la semilla». Cuba estaba llena de México, de su música popular y de su cine, y crecí expuesto a ellos. La música, más que el cine, me atrajo siempre: mi padre era tan aficionado al bolero mexicano como al cubano, no sé cuántos de esos boleros aún podría, si me lo propusiera, canturrear. Luego, en 1965, rumbo a Estados Unidos, permanecimos en el Distrito Federal durante cuatro meses. La ciudad me enamoró al punto de que luego de enfrentarme a Miami, donde los primeros tiempos serían tan tristes, llegué a acariciar la ilusión de regresar a vivir en México.

Nada podía insinuarme, por entonces, que cuatro o cinco años más tarde yo encontraría en el verso un lenitivo a esa tristeza, que Mara, mi futura mujer, cubana también, compartiría conmigo la nostalgia de México, y que dieciséis años después, un escritor mexicano tendría la gentileza de fijarse en mi escritura y, al comentarla y abrirme las puertas de la revista y la editorial que dirigía, propiciar el encuentro con un grupo de escritores mexicanos entre los que hoy se encuentran algunos de mis mejores amigos; amigos a quienes debo, además de numerosas visitas a su país, un gran estímulo, la publicación de la mayoría de mis libros y la familiaridad con una serie de aspectos de la cultura hispanoamericana que, de haber permanecido aislado en Miami, hubiera ignorado.

He leído a muchos poetas mexicanos con fervor y provecho, desde Sor Juana hasta López Velarde, Tablada y Reyes; desde los Contemporáneos, a quienes vuelvo con renovado gusto, hasta los posteriores (Paz, Sabines) y algunos de los actuales. Y he descubierto que el ímpetu de la poesía mexicana es contagioso, que exponerse a ella tonifica.

Nadie puede sospechar hasta qué punto me emociona y alegra, me da la impresión de estar más vivo, deambular por México,

entre sus organilleros y vendedores ambulantes, sus timbiriches de comidas típicas y objetos artesanales, sus puestos de revistas, cafés y edificios centenarios, sus casas de discos y librerías. Allí el extranjero refractario llega a hacerse la ilusión, no importa si pasajera, de estar de regreso en lo suyo.

–¿*Y España?*

Si el origen de mi vocación está en el desarraigo, los poetas del Siglo de Oro y la Generación del 27 están en el origen de mi amor a la poesía y son los responsables de mi decisión de intentar escribirla con propósitos más amplios que el de mitigar una pérdida. Leer a esos poetas fue soñar –era joven– escribir como ellos, ver la realidad como ellos la veían y producir en quienes pudieran leerme –entonces, como ahora, un pequeño grupo de amigos– un efecto similar al que esos poetas producían en mí, una sensación de que el mundo era mucho más rico de lo que todos habíamos imaginado y de que el lenguaje era un ámbito milagroso.

En 1978 fui a España por primera vez. Fui tras los fantasmas de los poetas que admiraba. Tomé trenes y autobuses, deambulé por Orihuela y acepté un par de invitaciones a beber horchata en la Huerta de San Vicente; visité a Juan Gil-Albert en Valencia (por sugerencia y mediación de Pedro J. de la Peña, amigo suyo) y a Dámaso Alonso en Madrid (uno de mis profesores universitarios había dedicado su tesis doctoral a su obra, habíamos estudiado *Hijos de la ira* y me había instado a llamar por teléfono al autor, a ver si me recibía). Mi mujer se había unido a mí en Granada y juntos anduvimos por Cádiz, Córdoba, Sevilla, Segovia, Ávila. El veinteañero emocionado, atarantado, cedía a la ilusión de ser contemporáneo de todos: Santa Teresa, Quevedo, Lope, Góngora, Bécquer, Machado.

Una década más tarde, gracias a la amistad de Manuel Ulacia, poeta mexicano, participé en un congreso en São Paulo y conocí a Juan Malpartida, uno de mis mayores afectos, alguien a quien debo, entre muchas otras amabilidades, el conocimiento de un grupo de poetas españoles de mi generación y otros algo más jóvenes que yo. Pocos años más tarde, Andrés Sánchez Robayna me invitó a asistir a un congreso en Tenerife y publicó uno de mis cuadernos de versos; José-Miguel Ullán, a quien no conocía y cuya muerte no ceso de lamentar, reseñaría uno de mis libros,

me presentaría a un nuevo grupo de escritores y propiciaría, además de un par de ediciones, un nuevo viaje a España. Finalmente, Manuel Borrás se interesó en mi trabajo y tuvo la generosidad de apostar por él. No olvido otros nombres: me cohíbo de intentar mencionarlos a todos para no pasar por alto a alguno en el empeño de ser exhaustivo. Todos saben cuánto afecto me inspiran, con cuánto interés les leo y cuánto bien me hacen nuestros encuentros.

En ese viaje imposible al origen, España es otra escala importante, tan importante como México, pero en otro sentido. La independencia no apartó a Cuba de lo español, y no podía apartarla porque nuestros ancestros, más y menos cercanos, eran, son españoles, y con nuestros ancestros, muchos de nuestros hábitos, que es lo mismo que decir nuestros gustos. Un ejemplo: la gastronomía española y la cubana echaban pulsos a diario, tanto en la capital como en el interior del país; continúan echándolos en el exilio, y tanto en los restaurantes más y menos humildes como en los hogares. Ni hablar de la música española: muchos la bailaban y cantaban como propia, y sus intérpretes eran auténticos ídolos. Pero hay algo más sutil y, en mi caso, sustancial: la fisonomía. Ir a Madrid es reencontrarme con una multitud de rostros como calcos de aquéllos que cruzaron mi niñez. La forma de peinarse, vestir y hasta gesticular de las ancianas españolas es la de un buen número de nuestras ancianas. Verlas visitar las iglesias o abandonarlas, sentarse en los bancos de alguna plaza, cuidar a los nietos, chacharear, saborear un café con leche o tantear las frutas y las legumbres en el mercado, es comprobar cuán cubana es España...

–Lo que está dibujando es una realidad casi tangible pero también un imaginario.

–Sí. Quizás vaya siendo hora de reconocer que mi verdadera patria cultural es el idioma español, un idioma del que, como ha quedado en evidencia, no me atrevo a apartarme. Una vez que se ha perdido una patria, abruma la sola idea de perder otra, o aquello de la primera, y acaso única, que pudimos conservar. Por eso me he aferrado y me aferro a él. Por eso lo hablo con cierta fruición; con demasiada fruición, al parecer de algunos. Hablarlo para mí es ser, y ser gozosamente, de ahí el énfasis; es tener acceso a un instante en el que todo yo, el primero y el actual, el anterior al exilio y el exiliado, estoy cerca de mí, entre los míos. ©