



ISSN 00041-6770

# UNION

95 | 2019

AÑO LVIII

REVISTA DE LITERATURA Y ARTE



UNIÓN 95 | 2019 REVISTA DE LITERATURA Y ARTE



"EN LA OBRA DE FLORA FONG SE CONJUGAN  
LA LIBERTAD DEL GESTO Y EL ORDENAMIENTO LUMINOSO, EL HURACÁN Y SU OJO."

PABLO ARMANDO EN SUS 90 | GIUSEPPE UNGARETTI  
RAYMOND CARVER | ALEX PAUSIDES  
POETAS DE LA GENERACIÓN BEAT | DOS POETAS ESPAÑOLES CONTEMPORÁNEOS





Flora Fong: *Diez minutos de descanso*  
Técnica mixta, 81,5 x 65 cm (2014)

## ÁBRESE UNIÓN 95

---

*Tú que abres, dócil,  
la puerta de servicio,  
nunca lo olvides:  
la puerta principal,  
espera tu violencia.*

(Pablo Armando Fernández: “Tanka del rebelde”)

Siempre ha sido la expresión poética, en diversas lenguas, cénit de esta Revista, una de las más antiguas de la Isla a partir de la segunda mitad del siglo XX. Haciendo honor a esa mirada, el lector podrá advertir que, por razones obvias, la poesía está en el interés fundamental de la presente entrega. Y es la razón de celebrar los noventa abriles de Pablo Armando Fernández.

Los poetas aquí incluidos se destacan por la excelencia de su lenguaje y en el manejo de su oficio. Quisimos revelar su eficacia idiomática, sus temas, siempre alertas a las vivencias no sólo cotidianas, y también a ese despertar de la conciencia ante la impunidad de la violencia que nos asalta a diario junto a sus oscuras manifestaciones, como es el caso concreto de la guerra. La poesía beneficia a las mejores ideas y, por ende, a las causas más nobles.

Hemos intentado reflejar las diferencias generacionales e identitarias de cada cual, sobre todo en el caso de los cubanos Eloy Machado, más conocido entre los lectores como *El Ambia*, desafortunada e inexorablemente fallecido el 28 de enero de 2019, así como en el de Alex Pausides y Rodolfo Häsler, a la vanguardia de concebir el lenguaje poético como un acto de fe y de liberación.

Y, con el mismo fin, aparecen aquí textos de autores entre sí diferentes y de diferentes generaciones y áreas geográficas, pero portadores de los mismos valores de paz, como Raymond Carver, los tres *padres* de la Generación Beat (Ginsberg, Kerouac y Corso), Giuseppe Ungaretti y los españoles Ramón García Mateos y Santiago Montobbio.

Precoz hasta la más insólita audacia, el teatro de Nicolás Dorr recogió las más hermosas tradiciones de nuestra escena. Su desarrollo, en entrevista con Astrid Barnet, aparece aquí de viva voz por el ingenioso dramaturgo que fuera el autor de *Las pericas*.

Acompaña esta edición 95 de la Revista un dossier de plástica íntegramente dedicado a la prolífera obra de la artista Flora Fong, una de las más espléndidas piezas del ajedrez pictórico insular, antillano y continental. ▀

# REVISTA UNIÓN

FUNDADA POR NICOLÁS GUILLÉN, ALEJO CARPENTIER, ROBERTO FERNÁNDEZ RETAMAR Y JOSÉ RODRÍGUEZ FEO

## SUMARIO

### MEMORIA

- GAETANO LONGO 05 Irrepetible poeta de la rumba  
ASTRID BARNET 07 Nicolás Dorr: "El teatro es una poetización de la vida"

### PABLO ARMANDO EN SUS 90

- JUAN NICOLÁS PADRÓN 15 Pablo Armando Fernández y sus identidades diversas

### DOSSIER: RAYMOND CARVER

- GAETANO LONGO 21 Raymond Carver: el Chéjov americano  
RAYMOND CARVER 23 El oficio de escribir  
RAYMOND CARVER 27 El encargo  
RAYMOND CARVER 35 Diez poemas

### POETAS DE LA GENERACIÓN BEAT

- EDUARDO R. GIL 44 Juglares de la Era de la Bomba H  
JACK KEROUAC 51 Mexico City Blues (Selección)  
GREGORY CORSO 54 Tengo veinticinco años y otros poemas  
ALLEN GINSBERG 56 Madurez y otros poemas



ILUSTRAN ESTE NÚMERO OBRAS DE  
FLORA FONG

DIRECTORA | NANCY MOREJÓN  
JEFE DE REDACCIÓN | GAETANO LONGO  
EDITOR | EDUARDO R. GIL  
DIRECTOR ARTÍSTICO | PEDRO DE ORAÁ  
DISEÑADOR | EDUARDO R. GIL  
SECRETARIA DE REDACCIÓN | DIANELA SUÁREZ

CONSEJO EDITORIAL  
PABLO ARMANDO FERNÁNDEZ  
TRINIDAD PÉREZ VALDÉS | ANA CAIRO  
GUILLERMO RODRÍGUEZ RIVERA  
NURIA GREGORI | SIGFREDO ARIEL  
ALFREDO PRIETO | SENEL PAZ

REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN  
Calle 17 no. 354, El Vedado,  
La Habana, Cuba, C.P. 10400  
Telf. (537) 832-4551 ext. 247  
Fax 333158 | email [revistaunion@uneac.co.cu](mailto:revistaunion@uneac.co.cu)  
Precio del ejemplar: \$ 5.00 MN

Inscrita como impreso periódico en la dirección  
nacional de correos, telégrafos y prensa.  
Permiso no. 81213-463  
Publicación financiada por el Fondo  
de Desarrollo para la Educación y la Cultura.  
ISSN 00041-6770  
Impreso por UEB GRÁFICA CARIBE





# UNIÓN

REVISTA DE LITERATURA Y ARTE

95 | 2019  
AÑO LVIII

EN PORTADA Y CONTRAPORTADA:  
*HÁBITAT Y ES PRECISO CRUZAR LAS GRANDES AGUAS*  
FLORA FONG

## ENSAYO

- JAVIER VILLASEÑOR 59 Alfonso Reyes: la libertad y la reconciliación  
NANCY MOREJÓN 63 Alex Pausides o la fortuna de escribir poemas

## POESÍA

- ALEX PAUSIDES 66 Semana Santa  
RODOLFO HÄSLER 71 La urraca de luz

## DOS POETAS ESPAÑOLES CONTEMPORÁNEOS

- RAMÓN GARCÍA MATEOS 73 Cinco poemas inéditos  
SANTIAGO MONTOBBIO 78 Dos poemas dedicados a Antonio Machado

## CREDENCIALES

- EDWIN MUIR 82 Los caballos  
GIUSEPPE UNGARETTI 85 Indefinible aspiración

## PLÁSTICA

- NANCY MOREJÓN 89 Una dinastía llamada Flora Fong

CADA TRABAJO REFLEJA LA OPINIÓN DE SU AUTOR. LA REVISTA *UNIÓN* SE EXPRESA EN LAS NOTAS QUE ASÍ LO INDIQUEN.

SI DESEA PUBLICAR EN NUESTRA REVISTA, SOLICITE LAS *PAUTAS PARA COLABORAR EN UNIÓN*  
A TRAVÉS DE NUESTRO CORREO ELECTRÓNICO Y SIGA LAS INSTRUCCIONES.

*UNIÓN* NO SE COMPROMETE A DEVOLVER ORIGINALES

NI A MANTENER CORRESPONDENCIA ACERCA DE COLABORACIONES NO SOLICITADAS.

LA REDACCIÓN AGRADECERÁ LAS OPINIONES, SUGERENCIAS Y SOLICITUDES DE LOS LECTORES, DIRIGIDAS A:  
[revistaunion@uneac.co.cu](mailto:revistaunion@uneac.co.cu)



Esta publicación es órgano de la  
Unión de Escritores y Artistas de Cuba





# IRREPETIBLE POETA DE LA RUMBA

**S**e nos fue un amigo. Se nos fue un gran poeta y un hombre de verdad. Se me fue un hermano.

Hoy es un día muy triste y sé que a Eloy no le hubiera gustado vernos así, pero nos tendrá que perdonar.

“Soy el poeta de la rumba”, hoy se anuncia así, como siempre hizo Eloy Machado Pérez, tocando a las puertas del cielo, pidiendo entrar al paraíso para ocupar el lugar que le pertenece. Para reunirse con sus seres queridos, sus amigos y socios, para abrazar otra vez a su mamá Jacinta “madre de incalculable alcance / ganadora de la batalla de los Precios Fijos / ganadora de la batalla del parque / de los Desesperados”, como recuerda en uno de sus poemas.

Como todos, no fue un hombre perfecto, pero sí fue un amigo leal y entrañable, un gran poeta de pueblo y un rumbero de la palabra, orgulloso de ser cubano, orgulloso de ser negro y marginal, pero nunca marginado. Un “descarao maravilloso”, como le decía yo.

Hoy el Ambia emprende el camino hacia su cielo para ser recibido con todos los honores y, estoy seguro, para iniciar allí una peña eterna de rumba y poesía, que al compás de los tambores hará bailar a ángeles y santos.

Pero mientras aquí lo recordamos, sé que nos está mirando, sonriente, observando esta despedida; como un niño asombrado y feliz me sussurra algo al oído, como hizo unos cuantos años atrás en un lugar muy lejos de aquí, y oigo su voz que dice: “Asere isoy importante de verdad!”.

Y todos nosotros, para los cuales Eloy fue importante de verdad, su esposa Graciela, sus hijos, su hermana y sus amigos, podemos ser felices, hasta en la tristeza de un día como hoy, porque podemos estar seguros de haber compartido una parte de nuestras vidas con la de un ser tan especial.

Dije antes que el Ambia se nos fue. Estaba mintiendo. Siempre estará presente con su poesía, siempre nos acompañará su recuerdo y a él mismo, ahora como espíritu, siempre podremos encontrarlo en las calles de Centro Habana, en Cayo Hueso o en los jardines de la UNEAC donde, entre los árboles, se podrá escuchar su voz diciendo: “Soy el poeta de la rumba / soy danzón, el eco de mi tambor. / Soy la misión de mi raíz, / la historia de mi solar. / Soy la vida que se va.”

También Miguel Barnet está seguro de que en este momento Eloy está todavía entre nosotros y me pidió que leyera algunas palabras suyas para que Eloy las pueda escuchar. Son palabras de hermano, mojadas por lágrimas sinceras, porque Miguel fue, y es, ambia del Ambia. Dice Miguel: “Ha desaparecido el más talentoso juglar de la poesía cubana. Salvó como nadie la tradición poética de lo mejor de nuestra raíz africana. Fue un cultor de la rumba en todas sus manifestaciones y su obra quedará como un testimonio de la resistencia de una cultura que nos enriqueció. Eloy Machado, el Ambia, será irreplicable”.

Eloy siempre nos acompañará, con su sonrisa pícara, su generosidad de niño grande y travieso, su guapería de poeta valiente y hombre honrado, que enfrentó la vida sin rendirse nunca. Siempre estará con nosotros su recuerdo.

Ibaé, Eloy Machado Pérez.

Maferefún de akokán, Poeta.

Hasta luego, Ambieco, hermano mío.



Palabras pronunciadas por Gaetano Longo  
en la despedida de duelo de Eloy Machado,  
Cementerio de Colón, La Habana,  
29 de enero de 2019. ▀





# NICOLÁS DORR:

## "El teatro es una poetización de la vida"

ASTRID BARNET

---

**D**ramaturgo, novelista, Premio Nacional de Teatro (2013), Orden por la Cultura Nacional, Medalla Alejo Carpentier y, por encima de otras distinciones, amigo de sinceridad martiana. Inesperado tercer hijo de la familia de Dora Udaeta y César Dorr, en 1961, con tan sólo catorce años de edad, debutó en las tablas con una pieza de su autoría: *Las pericas*. Espectacular resultó para el público cubano aquel *benjamín* quien, desde lo más profundo de su corazón y de su tierna voz adolescente logró conmovir y levantar a todos de sus butacas en cerrados aplausos. Talento, simpatía y constancia le distinguieron desde aquella, su primera escritura y actuación. Gracias, Nicolás Dorr, por haber existido; gracias por tu maravillosa obra, imprescindible en la historia del teatro cubano contemporáneo.

### **¿Qué consideraciones tiene en cuenta a la hora de seleccionar un casting?**

La primera vez que dirigí algunos de mis textos fue en 1978, en un espectáculo donde uní mis tres primeras obras, a partir de una idea del dramaturgo Rine Leal, quien afirmó que tanto *Las Pericas* como *El Palacio de los Cartones* y *La Esquina de los Concejales* conformaban una trilogía. Y fue así cómo se llevaron las tres juntas a escena, con el título *Doce más Dorr igual Tres*. Esto quería decir: doce actores, más un autor, es igual a tres obras.

El *casting* lo hice a partir de actores que conocía desde hacía tiempo. Aprendí muchísimo dirigiendo, pues cuando un autor dirige posee por lo general una aproximación muy directa con los

intérpretes quienes (en definitiva) son quienes les dan vida a los personajes, llenándolos de nervio, de pasión, e incluso escuchas los textos a través de sus voces –que por momentos te suenan literarios–, hasta irlos transformando a un mayor nivel de naturalidad.

Esa primera experiencia fue muy importante en mi vida profesional, al realizarla con actores amigos, incluida mi hermana Daisy Dorr, quien se inició como actriz gracias a las orientaciones y clases recibidas por Adela Escartín, artista muy conocida en Cuba durante los años cincuenta del pasado siglo.

Puedo decir que, desde niño, tuve siempre un gran contacto con numerosos actores de este país, al igual que recibí clases de actuación en la Academia Municipal de Arte Dramático –ubicada en las calles 23 y 6, en El Vedado–, donde tuve como profesoras de teatro infantil a dos grandes actrices: Eva Vázquez y Elvira Cervera. Allí estudié durante cuatro años. Al mismo tiempo acostumbraba a visitar muchas salas de teatro de La Habana junto a mi madre, Dora Udaeta, una mujer amante del teatro, una diletante teatral, quien siempre se enorgulleció de los triunfos de sus tres hijos. Siempre aspiré a que cada uno de nosotros fuese artista de teatro, y lo logró: Nelson, director de teatro; Daysi, actriz y Nicolás, el más joven de los tres, autor y director.

La experiencia de practicar la actuación es muy conveniente para todo dramaturgo, pues llega a adquirir un mayor conocimiento referido a la transformación, a la transmutación, y esto resulta también sumamente importante a la hora de escribir o de moldear un personaje al tratar de transfor-

martes en él, asumir su manera de hablar y de comportarse de acuerdo a su edad, sexo, intereses...

Aunque a partir de 1978 comienzo el montaje de algunos de mis títulos, debo decir que siempre prefiero que lo realice otro, al traer consigo un nivel de aproximación más personal de tu obra; algo que también ayuda a enriquecerla. Mas cuando la diriges, la selección y el acercamiento diario con el actor resulta también muy enriquecedor y divertido.

En mi caso personal, cuando imagino al personaje lo hago tal como aspiro a que sea realmente en cuanto a físico, carácter, personalidad...y busco por lo general a actores que se asemejen.

Nunca olvidaré que *Doce más Dorr igual Tres* resultó muy bien acogida tanto por el público como por la crítica. La obra más reciente de mi autoría ha sido *La profana familia*. Para su puesta en escena fui bastante riguroso en la búsqueda de cada personaje. En ella tuve a mi hermana Daisy como actriz, quien es bastante imaginativa y te provoca esa situación medio insólita que tiene cada una de mis piezas de teatro. Lo insólito es muy propio de nuestra familia a la hora de trabajar en escena.

### ***Dicción, entonación, matices, ¿subvalrados por algunos actores y actrices?***

A mi entender, esta ausencia donde resulta más evidente es en el cine cubano. Si observas las películas cubanas de la década del sesenta, siempre eres capaz de entender todo lo que se habla; pero cuando observas las actuales, pediría (de favor) que les pusieran subtítulos. Y es que: o se comen los finales de cada oración, o hablan tan para dentro o de forma tan susurrante, que no entiendes nada. Al mismo tiempo, si los personajes tienen características marginales, resultan aún más marginales que quien inventó la marginalidad. Todo esto es realmente lamentable.

En otras épocas se escuchaba el idioma castellano a la perfección por parte de actores y actrices como Enrique Santiesteban, Enrique Almirante, Germán Pinelli, Carlos Ruiz de la Tejera, Raquel Revuelta, María de los Ángeles Santana, Alfredo Perojo, Ana Viña...

Estimo que a partir de la década del ochenta fue que irrumpió lamentablemente la debacle en *el decir*, situación que también se hace ostensible en el teatro dramático. Indiscutiblemente, cada actor y actriz tiene que trabajar en esto con más profundidad, y una de las recetas que pro-

pongo es leer en voz alta y utilizar en todo momento el diccionario de la lengua española.

### ***Técnica teatral y conocimiento de obras dramáticas, ¿son aspectos previstos por el actor/actriz como elementos de conocimiento y formación dramatúrgica y artística?***

La mayoría de los actores cubanos son empíricos. Sí se nota en algunos de ellos cierta carencia de estudios previos indispensables para el conocimiento de un personaje, de una época y para la adopción de una técnica personal. En las obras de época, por ejemplo, te percatas de la ausencia de estudios referidos al período de tiempo en que esas se crearon o desarrollaron. Sin embargo, cuando las obras son actuales demostrativas de la cotidianidad, todo resulta mucho más sencillo. Los ejemplos están a la mano. Es importante el estudio y el conocimiento de obras referidas a otras centurias –en especial de los siglos XVIII y XIX–, porque obliga al actor/actriz a adquirir un mayor nivel de búsqueda con vista a un mejor nivel de estilo, de articulación del lenguaje, de movimiento.

### ***¿Cuál es la cualidad que más admira en un actor/actriz? ¿Qué es lo que más rechaza?***

El respeto al autor y también, para no ser egoísta, la comprensión de su importancia como comunicador de ideas. Lo que rechazo en un actor/actriz es la superficialidad, y que valoren al teatro tan sólo como un pasatiempo o necesidad existencial. Igualmente rechazo al autor capaz de suspender una función de teatro sin un motivo de gran peso. Esto está ocurriendo hoy, debo decirlo. He conocido de funciones cuyo autor la ha suspendido por causas menores. ¿Dónde está el amor hacia el público que asiste al teatro con el único objetivo de pasar un buen rato de disfrute y de satisfacción artística? Asimismo, ¿dónde está el amor y el respeto hacia los compañeros de trabajo?

### ***El teatro dramático actual. Valores, quimeras, perspectivas.***

Realmente existe una gran diferencia entre el teatro que se hace hoy y aquel en el que me inicié. En la década del sesenta del pasado siglo en que me estreno como autor-director prevalecía una gran eclosión teatral. Existía una dramaturgia



muy arraigada en la vida cubana, realzada por un gusto muy depurado, una importante elegancia en la construcción de los personajes, diálogos elaborados y caracterizados por la presencia de estructuras definidas y orgánicas, entre otras cualidades. Todo esto ha ido cambiando producto de que cada época trae consigo nuevas formas de hacer y de pensar. Es así como el reciente teatro tiene, por lo general, una estructura mucho más dispersa, más experimental, en ocasiones más abierta. Diría también que existe un exceso innecesario de vulgaridad en relación con determinadas expresiones lingüísticas de personajes populares. Al respecto recuerdo cuando José Brene creó *Santa Camila de La Habana Vieja* -uno de los grandes éxitos del teatro cubano de los años sesenta-, que Camila -interpretada por la magnífica actriz Verónica Lynn-, le preguntaba a su pareja Nico -personaje interpretado por el ya desaparecido Julito Martínez-: -¿Dónde estabas? Y él le respondía acentuando la fuerza y machismo de su personaje: -*Dentro de mis pantalones*. Fíjate que existe elegancia en ese texto. No te cita al órgano sexual como tal o te responde con alguna palabra vulgar. Hoy, esta respuesta es distinta, al existir el llamado *realismo sucio*.

En esto sí existe una pérdida de algo fundamental en nuestro teatro: la poesía. No podemos olvidar que el teatro es una poetización de la vida. Sí estoy consciente de que en determinadas obras narrativas, alguna que otra vulgaridad resulta válida, debido a la existencia de una íntima relación entre el lector y el libro. Pero el teatro es otra cosa: es un lugar de amplio diapasón, de amplia comunión, donde se reúne un gran público de diversas edades, intereses, gustos, preferencias, niveles culturales...Y es aquí donde está el quid de la situación: la obra de teatro tiene que ser capaz de complacer o satisfacer las exigencias de una gran variedad de público y, al mismo tiempo, ser capaz de educar. Reitero que el llamado *realismo sucio* no debiera nunca llevarse a escena.

### **¿A qué se debe la ausencia de piezas del teatro clásico universal en la escena cubana?**

Ante todo estimo que, actualmente, el teatro clásico puede hacerse con mucho más nivel imaginativo desde el punto de vista escenográfico. Mi hermano Nelson sí ha tratado a todo lo largo de su trayectoria de realizar su teatro con acercamiento a los clásicos. Recientemente llevó a escena *Otelo*, *Macbeth*, *Fuenteovejuna*... Existen algunos

grupos que han llevado esta última a las tablas.

En las últimas décadas prolifera en el mundo escénico de nuestro país cierta ausencia de obras del teatro clásico que aún continúan teniendo vigencia extraordinaria fuera de nuestras fronteras; piezas en las que los actores necesitan incursionar, pues un teatro de tradición o en verso ayuda enormemente a los actores a escenificar personajes complejos con un mayor nivel de agudeza. Igualmente, existen elementos primordiales que, para el buen desempeño de su trabajo, ha perdido el actor cubano actual: la articulación, la dicción y la proyección de voz, y el teatro clásico en esto es bastante cuidadoso y exigente.

Contra esto se proyecta también *el gusto* por abordar las temáticas más inmediatas o de inmediatez social, las cuales exigen ser tratadas con suma urgencia con vista a un mejoramiento de las condiciones de vida del pueblo, en lo fundamental. Pero es que en los clásicos existen temas de absoluta actualidad e injerencia en nuestros problemas actuales. No por gusto son obras universales e intemporales al abordar los problemas del hombre con mayúsculas.

A esto agregaría que no existen intentos de búsqueda investigativa. Los jóvenes aspiran a obras cuyas respuestas sean más rápidas e inmediatas. Estimo que una estética juvenil debe ser valorada y respetada, pero también debe ser vista con un espíritu crítico por parte de los creadores y artistas que han llevado a cabo otro tipo de estética. Ojalá llegue a recuperarse algo que existió durante las décadas del sesenta y del setenta: la comunicación y unión generacionales. A los jóvenes de hoy no les interesa el diálogo con artistas, creadores y autores de otras épocas. No existe el diálogo intergeneracional, que es algo sumamente enriquecedor. El joven de hoy no debiera negar lo que le antecedió, porque esto es fatal y empobrecedor en su formación futura.

### **Teatro lírico cubano. ¿Qué observaciones hacerle?**

Ante todo, continuar indagando en las raíces del teatro lírico cubano que tantas obras de zarzuela ha llevado a escena, al igual que otras desconocidas por nuestro público actual -repetitivas resultan ya las puestas de *Cecilia Valdés* y de *María la O-*, y que proliferaron en la década del treinta del pasado siglo. ¡Década de la zarzuela y de la ópera cubana! ¡Qué bueno sería que llegaran a rescatarse muchos de aquellos grandes títulos para conocimiento de

las actuales generaciones! E incluso, el conocimiento histórico y literario de las visitas a La Habana de renombrados artistas de teatro de otras épocas.

### **¿Qué posibilidades existen para una reedición de la zarzuela española?**

Tuvimos una época en que existió el sabor de una artista tan completa como nuestra vedette Rosita Fornés, que logró darle vida durante tantos años y con tanto éxito a la zarzuela española en nuestras salas de teatro. Tendríamos que esperar a que surgiese otra Rosita Fornés, pues aún se desconoce si existe alguien que sea capaz de hacer resurgir a la zarzuela española en Cuba. Una modalidad tan gustada por nuestro público, que es sumamente exigente.

### **¿Qué influencias positivas/negativas para el teatro cubano podría tener el acercamiento, intercambio académico y vinculación entre los Estados Unidos y Cuba?**

Ojalá ese intercambio y vinculación se desarrolle y mantenga porque el teatro de los Estados Unidos ha sido siempre muy rico en ejemplos de prominentes escritores, al igual que de actores y actrices. No obstante, últimamente hemos estado bastante desconectados acerca de todo lo que está haciendo la dramaturgia de ese país y, en específico, sus autores más recientes e importantes, aquellos que han aportado nuevas técnicas a la dramaturgia internacional. Por ejemplo, las puestas en escena del teatro musical de Broadway han sido y son importantísimas.

En mi caso, he tenido la suerte de que han representado algunas de mis obras varias veces en la ciudad de Nueva York, por lo cual he tenido contacto con maneras de hacer mucho más modernas. En este sentido confieso que tengo una ligera idea de las formas más modernas de técnica dramática. Para Cuba esto sería muy importante y, a la vez fructífero, sobre todo por los éxitos que siempre tuvo su teatro musical que, en estos momentos, lo considero algo dormido.

Las obras del teatro musical de Broadway pueden sernos muy útiles en el sentido que podrían ayudarnos a enriquecer y a abrir nuevos horizontes al teatro musical cubano. Hay que recordar que nuestro teatro musical surgió en gran medida a partir del influjo del teatro musical norteamericano –más que de la zarzuela española–; esas etapas de estreno donde se montaron piezas im-

portantes del musical de ese país como *My Fair Lady*, *Hello, Dolly*... resultan inolvidables. Ese sería un acercamiento indiscutiblemente enriquecedor.

### **El teatro en el cine. La Bella del Alhambra, ¿fue la última aproximación? ¿Qué recursos tener presentes?**

En la filmografía cubana *La Bella del Alhambra* no tiene antecedente, ni continuador. Fue un punto único, extraordinario, maravilloso, que, desafortunadamente, no tuvo la repercusión que debió haber tenido en la búsqueda del teatro musical de nuestro país. El acercamiento que ese largometraje realiza al teatro cubano de la década del veinte es de extraordinaria fidelidad. Su director, Enrique Pineda Barnet, tenía la idea de realizar después otra película (continuación de *La Bella*...), cuyo título iba a ser *Boleros* pero, por subestimaciones existentes en aquella época relacionadas con el llamado teatro de variedades o el cine de variedades, por prejuicios absolutamente estúpidos, no se le otorgó a su director, en ese momento de extraordinario apogeo, el apoyo fundamental para la realización de aquel otro largometraje que, de seguro, habría sido tan sumamente exitoso como el primero.

Mi criterio es que *La Bella*... queda como una isla totalmente abordable, que sigue viéndose con exquisita riqueza y frescura; y es que en ella Pineda Barnet logró que los actores encarnaran los personajes con una riqueza y veracidad increíbles; al igual que la disciplina y el rigor que llevó a cabo durante el montaje de los números musicales, coreografías... No obstante la apariencia de fastuosidad que se experimenta cuando se la ve y disfruta, lo extraordinario en *La Bella*... es que todo en ella se realizó con muy pocos recursos.

A esto habría que agregar que el teatro dramático cubano ha sido muy pocas veces llevado al cine. Al respecto pienso en filmes como *María Antonia* y *Mi socio Manolo*, que junto a algunos otros son las excepciones.

A diferencia de esto, y nos pudiera servir de experiencia, debo mencionar la presencia en el cine de Estados Unidos de obras de teatro de relevantes dramaturgos de ese país como Tennessee Williams, Arthur Miller... Sin embargo, en Cuba ha sucedido todo lo contrario: la mayoría de los directores cubanos han querido llevar sus propias obras, sus propias historias, sus propios guiones al cine; no han tenido en cuenta la gran riqueza



de nuestra literatura y, en especial, de su literatura dramática. Siempre muy subestimada. Fíjate que cuando se realiza un coloquio sobre literatura cubana no se habla acerca del drama; se habla de la poesía, de la narrativa, del ensayo... Igualmente, cuando se programa una Feria Internacional del Libro, no se invita nunca a un dramaturgo, aunque sea autor de distintos textos. Todo esto constituye una tremenda ignorancia.

En suma, esto es lo que está sucediendo en Cuba: no se considera al drama parte de la literatura, cuando lo es realmente. Es espectáculo, pero también es literatura.

Te reitero: se le excluye como parte de la literatura cubana. Es literatura a la vez que es espectáculo. Tiene esta dualidad. Es por ello que los autores de teatro pertenecemos a la Asociación de Escritores de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), y no a otra.

***Expresividad, estética, ¿ausentes en la escena del país?***

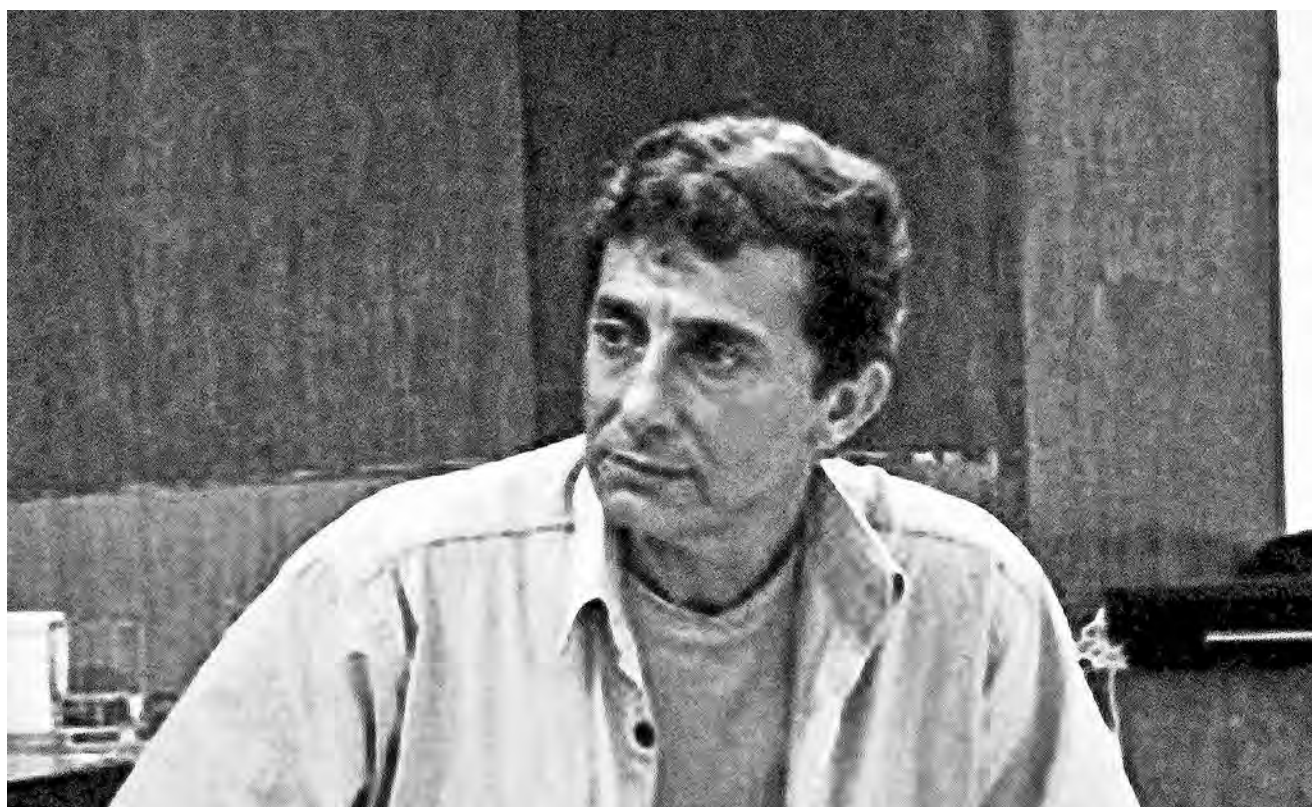
Esto es difícil de precisar con detenimiento, pero sí existen búsquedas formales de nueva afinación donde el estilo o forma de los espectáculos actuales no son similares a los de años atrás. Lo importante en esto es que los teatristas lleguen a

crear formas y no fórmulas. En otras palabras, que sean capaces de desechar lineamientos incuestionables, mecanismos ineludables e intransformables. El teatro cubano tiene que estar en constante renovación de formas, de búsquedas expresivas, a la vez que deben y tienen que convivir en él tanto el expresionismo, como el impresionismo, el surrealismo...Y es que, en definitiva, la concepción que se tenga de la vida, de los personajes, es la que te dará la expresión. Los personajes que tú seleccionas, de acuerdo a sus características y formas de comportarse, de vida, sus conductas, sus expresiones, son los que te darán el género.

Las posibilidades de los estilos, de las expresiones, de las formas, son cuestiones muy abiertas; están en dependencia de la actitud creadora de los actores y también (¡por supuesto!) de la elección que realiza el público.

***¿Cuál es su valoración de las nuevas generaciones de directores y actores/actrices del teatro cubano actual?***

Mi valoración no puede ser definitiva, pues aún están en proceso de búsqueda y afianzamiento. No obstante, les aconsejaría que fuesen más entregados al teatro cada día que transcurra; que lo vean



como algo absolutamente religioso, como una realidad que está por encima de todos nosotros; como idea superior que con mucho estudio, persistencia, devoción y, ante todo, con mucho amor se puede alcanzar; ver en el teatro una especie de templo de la sensibilidad, de la humanidad, para llegar a ser cada vez mejores. Si el teatro se viese de esta forma por parte de nuestros jóvenes, llegará a tener sin lugar a dudas grandes perspectivas de vida.

### ***Perspectivas del teatro cubano actual...***

Ante todo el teatro cubano actual tiene que ser valiente, sincero, auténtico, que sepa afrontar la problemática del país y que diga lo que tenga que decir en cada momento. Esto está sucediendo. Tal vez las formas expresivas debieran tener un mayor nivel de elaboración; pero sí considero válida la palabra como elemento fundamental de comunicación de la realidad. Los espectadores necesitan la audacia de los autores.

### ***En todos sus años de vida artística, ¿cuál ha sido su mayor satisfacción y cuál la insatisfacción que aún mantiene latente?***

He tenido pequeños disgustos, pero siempre han sido con determinados actores que no exponen la letra tal como la escribo. Siempre he dicho que si un cantante va a entonar el bolero *Contigo en la distancia*, no puede ni debe adulterar su letra y decir *Contigo en la lejanía*, pues perdería métrica, melodía, ritmo... Cuando un autor sabe trabajar sus diálogos busca el verbo exacto, la palabra exacta, que nunca deberá cambiarse por otra. Trato de que los actores/actrices no me cambien la letra o les agreguen cosas de su cosecha, porque de otra forma cambiarían el estilo del escritor o autor.

Satisfacciones, afortunadamente, sí he tenido, y muchas. Y esto se lo atribuyo a que siempre he mantenido una comunicación muy afectiva y efectiva con el público; éste siempre ha sabido apreciar mi trabajo.

Rememoro dos momentos inolvidables de mi vida artística. Uno, cuando asistí con doce años de edad al teatro del Palacio de Bellas Artes a realizar una pequeña obrita titulada *Los ofrecimientos* (1959), escrita por una gran autora, Dora Carvajal y dirigida por Adela Escartín. Fue un personaje pequeño el que interpreté, pero lo más importante para mí de aquella función única fue conocer a Dora Carvajal quien, de inmediato, me incorporó a su teatro de títeres. Me llevó con su grupo (inada menos!) a

la Ciénaga de Zapata, con el objetivo de presentar una obra dirigida a los niños de aquel lugar tan olvidado por tantos gobiernos y que, tras el triunfo de la Revolución, iba cobrando otra envergadura.

En mi caso -un niño proveniente de un ambiente burgués-, pude conocer una situación de pobreza bastante impresionante: niños famélicos, con problemas de salud, y viviendo en condiciones sumamente deprimentes al igual que sus padres dentro de un contexto cenagoso... ¡Imagínate! Aquellas imágenes tan reales fueron de gran impacto para un niño de doce años de edad. Nos acompañaba un capitán (de apellido Luna, jamás lo olvidé) del Ejército Rebelde, combatiente muy amable, quien al despedirse de nosotros recuerdo que nos dijo: *¡Esta Revolución que ahora comienza es algo grande! ¡Va a acabar con toda esta pobreza...!*

Aquello ha marcado mi vida hasta hoy como momento imprescindible dentro de mi trayectoria artística. Y este siempre será mi eterno agradecimiento a la escritora Dora Carvajal, quien tuvo tan feliz iniciativa para el conocimiento de una compañía de teatro infantil y de un grupo de niños que, como yo, desconocíamos la existencia de una situación como aquella.

Otro gran momento para mí fueron los dos grandes estrenos de mi autoría durante la década del ochenta: *Una casa colonial* y *Confesión en el barrio chino*. Ambas me dieron una satisfacción muy grande por los actores que trabajaron en ella y por el público, quien las asumió como propias. Fueron muy exitosas.

### ***¿Cómo quisiera que el público le recordase?***

Como aquel niño audaz quien, a los catorce años de edad y antes de crearse la Unión de Pioneros de Cuba, asistió a un teatro a estrenar su primera obra, *Las Pericas*. De haber existido la Unión de Pioneros...habría asistido con pañoleta.

La misión de un escritor, y esta es la palabra que considero la más acertada y la que más me gusta -mucho más que dramaturgo o teatrista-, al considerarla un vocablo muy amplio, pues siempre recoge y recogerá mi estado de ánimo, el de estar siempre y lo más cercanamente posible con mi pueblo. Conocer y apreciar sus demandas, angustias, tristezas, alegrías, afirmaciones... Expresarlas. Esta es la verdadera misión de un escritor: ser el portavoz



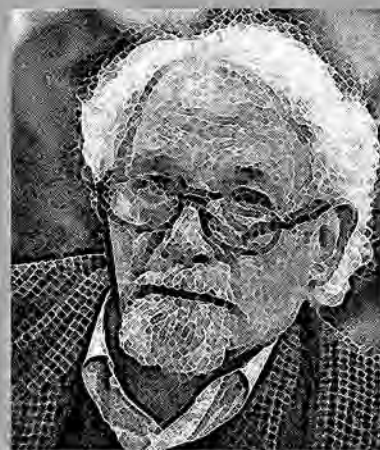
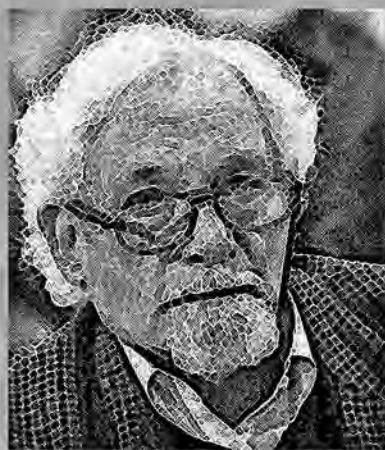
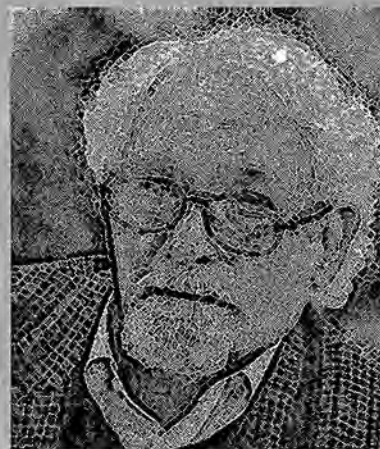
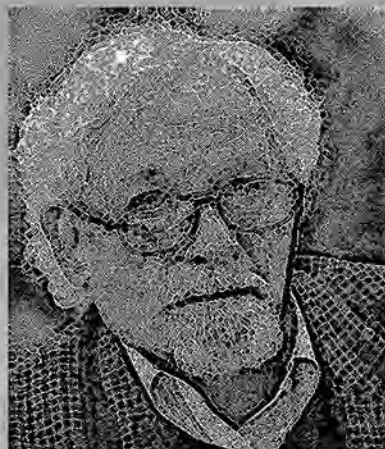
de los problemas y situaciones del ser humano en su constante búsqueda de la felicidad. Vivir junto a él y sentir siempre junto a él la gran alegría de vivir. ▴



## ASTRID BARNET

(La Habana, 1951)  
Periodista, editora  
y profesora universitaria

Sus trabajos aparecen regularmente en la prensa digital. Edita la revista *ACNU* de la Asociación Cubana de las Naciones Unidas.





# PABLO ARMANDO FERNÁNDEZ Y SUS IDENTIDADES DIVERSAS

JUAN NICOLÁS PADRÓN

---

**E**n un batey del central Delicias fundado por la Cuban American Sugar Mills Company nació Pablo Armando Fernández, en pleno machadato, en 1930. Según ha contado posteriormente, este sitio tenía tanta comunicación con Nueva York como con La Habana, y su educación religiosa estaba dominada por adventistas, aunque en la zona había conocimiento del catolicismo y del espiritismo de Allan Kardec. Con 15 años marchó a estudiar a Estados Unidos; ya había leído a Keats, Shelley, Poe, Whitman, y la impresión a su llegada al Washington Irving High School de Nueva York, vendría a ser como la de un muchacho del sur de ese país ante una ciudad del norte, en los tiempos en que terminaba la Segunda Guerra Mundial y el cine sonoro y en colores seguía siendo la gran novedad cultural. Hay quien ha especulado que sus recuerdos del central Delicias, más que memoria real, posiblemente ha sido un espacio literario mítico que el escritor se inventó para la poesía y las novelas; sin embargo, sería un error desconocerlo a los efectos de un análisis de su obra literaria en verso y prosa.

Realizó algunos cursos en la Universidad de Columbia y comenzó a escribir entre 1948 y 1950; sus primeros poemas recogidos posteriormente en el *Pequeño cuaderno de Manila Hartman*, en que se destaca el joven dialogante consigo mismo bajo las ingenuas preocupaciones de un curioso frente a nuevos ambientes y personas, un contraste de violencia marcado por las circunstancias de su tiempo y signado por los efectos de incertidumbre dejados por la guerra: sin saberlo, estaba viviendo el principio de la crisis general de la modernidad capitalista. Tampoco hay dudas de que el choque de atmósferas entre el campo de Las Tunas y las calles neoyorquinas tejió un contraste que en la adolescencia deja huellas, complementado culturalmente

por sus visitas a La Habana y sus encuentros con los integrantes del Grupo *Orígenes*, otro factor decisivo para conformar un discurso poético en construcción. De esos encuentros partieron las lecturas de Vallejo —proteica estela en los años 50 y 60 en Cuba—, que se sumaron a las que ya había hecho de Eliot, Pound, Wallace Stevens, Edgar Lee Masters y Carson McCullers. A ese acervo acumulativo se añadía el conocimiento de la poesía de Gabriela Mistral en 1953, cuando la poetisa chilena visitó de nuevo La Habana.

El joven Pablo intentó una búsqueda expresiva con el idioma español y legados como el de Quevedo, al tiempo que se mantenía leyendo en inglés, dos identidades, no solo en la literatura sino en la lengua, enriquecedoras y asimiladas en la síntesis simbólica de la poesía. Se nutrió, por la vía de la realidad y de la lectura, de algunos de los problemas y virtudes de la sociedad de Estados Unidos: del aislamiento y marginación del sur, el racismo contra el negro y el latino, la hipocresía moral, su puritanismo y aldeanismo, y, al mismo tiempo, de las enormes potencialidades económicas, la riqueza cultural y las reservas morales de su pueblo. *Salterio y lamentación* (1951-1953) fue su primer libro publicado en La Habana, en que concilió y hasta contrapuso su educación religiosa familiar con sus vivencias sociales en el país norteamericano, desgarrándose por la injusticia y la pérdida de la inocencia. Desde este momento fundó un tema que nunca abandonó: el diálogo con su familia, ahora, con su madre: “Estoy ante el portón / y es mi voz: ‘Madre, abre... ábreme.’ / Sangrante de golpear y no respondes. / Soy yo quien digo: ‘Estoy de vuelta, madre’”.

Se intenta un diálogo sin lograrlo; posteriormente usará este recurso y tampoco obtendrá respuesta.

El triunfo de la Revolución Cubana marcó el inicio de una era nueva de esperanza, no solo para los cubanos residentes, sino también para los emigrados. Su amigo Guillermo Cabrera Infante lo convenció de que su lugar estaba en esa Cuba y de nuevo está en La Habana, pero esta vez para quedarse definitivamente y sellar un compromiso con su país y con los principios que se enarbolaban. Pablo iba a la búsqueda de otra identidad. El propio Cabrera Infante lo invitó a ser el subdirector de *Lunes*, suplemento cultural que dirigía, del periódico *Revolución*, órgano del Movimiento Revolucionario 26 de Julio, cuyo director fue Carlos Franqui. El 23 de marzo de 1959 salió a la luz el primer número de *Lunes de Revolución*, un semanario polémico que llegó a vender 250 000 ejemplares y cierra en 1961. Durante esa época en que Pablo cumplía 31 años de edad, se convirtió en un directivo del periodismo cultural revolucionario en la etapa de la más intensa lucha económica, social, política y cultural de la historia de Cuba, cuando la tensión ideológica, la violencia de clases, las disputas generacionales y los debates de todo tipo generaron grandes pasiones, y se produjo la agresión armada por Playa Girón. Nadie fue infalible en esos años.

Entre 1961 y 1962 se desempeñó como secretario de redacción de la revista *Casa de las Américas*. Si bien había publicado en Nueva York, en 1955, el libro *Nuevos poemas*, varios textos habían quedado sin ver la luz: los de 1953-1959, reunidos bajo el nombre de *Cantos*; los de 1952-1955, llamados *Vientos segundos*; los de 1953-1957, denominados *Yo Pablo*; los recientes de *Isla de Pinos*, de 1960; *El Gallo de Pomander Walk*, escrito entre 1952 y 1956, y *Armas*, con fecha 1958 y 1961; fueron ahora publicados con el abarcador y sugestivo título de *Toda la poesía*, en las Ediciones R dirigidas por Virgilio Piñera, en 1961. Se trata del despegue definitivo de Pablo Armando Fernández en la poesía, sumado a los jóvenes fundadores de las neovanguardias poéticas de los años 60: Roberto Fernández Retamar, Fayad Jamís, Heberto Padilla, entre otros. Su identidad se afianzó en el coloquialismo, corriente defendida por estos poetas con obras que rechazaban el trascendentalismo, a pesar de que algunos de ellos tenían una cercanía con el Grupo *Orígenes*, incluido Pablo. La Revolución desde sus inicios se había empeñado en lograr que la llamada “alta cultura” se fundiera con el pueblo y viceversa, y aquellos jóvenes estaban respondiendo a la pers-

pectiva de un estilo nuevo para estos propósitos.

El coloquialismo, a veces con matiz conversacional, que luego sería objeto de no pocos rechazos, respondía entonces a una necesidad comunicativa de hacer de la cultura cubana una sola, como su pueblo, con la mayor diversidad posible de orígenes o fuentes, incluida la presencia de las religiones africanas. Jóvenes como Antón Arrufat, u otros con menos edad y mayor precocidad como Miguel Barnet y Nancy Morejón, muy temprano en los 60 estaban dando a conocer estas representaciones en sus poemas, y más tarde también Pablo se sumó a esa perspectiva, pero la epopeya aún invadía *Toda la poesía*, que termina en la “Cantata a Santiago de Cuba”, en dos momentos: el primero, estrenado en 1958, en Nueva York, por Miriam Acevedo bajo la dirección de Humberto Arenal, y el segundo, de 1960, en la Cuba revolucionaria. Santiago de Cuba fue, como para los rusos Stalingrado, la ciudad heroica de la resistencia, y el poeta le canta con versos que recuerdan a Manrique, Quevedo, Martí y Vallejo.

En la solapa del libro se afirma: “*En Toda la poesía están los poemas testimoniales, desgarrados; la fe religiosa, la preocupación política y social, la contemplación de la naturaleza, la fabulosa recreación de nuestra historia, el amor, la familia, el entusiasmo, la fatiga, la lucha de nuestro tiempo y las muchas veces penosas crónicas de sus años de exilio económico en Estados Unidos, donde vivió 15 años*”. Estos temas marcaron los derroteros que siguió posteriormente la poesía de Pablo Armando. En *Toda la poesía* se siente el aliento bíblico, un discurso acusador propio de la épica de entonces, la composición retadora en las crónicas de la gesta, los testimonios de sus mudanzas. El verso se transforma en versículo y llega a prosa poética, bajo la mirada escrutadora que relataba el terror y exaltaba el triunfo. Todavía estaba fresca la sangre y podía recordarse la mirada de los muertos de la dictadura.

Pablo continúa con los temas épicos personificando a las figuras que hicieron posible la victoria revolucionaria, pero va dejando atrás el lenguaje bíblico para adentrarse en un tono más popular. Tanto en *Himnos* (1962) como en *El libro de los héroes* (1960-1962), se destaca enfáticamente la epopeya, pero también se inician los temas de las religiones de origen africano. Con las palabras de la cotidianidad se conversa con un interlocutor



afectivo para iluminar a héroes como Abel Santa-  
maría, Frank País, Ciro Redondo, Camilo Cienfue-  
gos... y para destacar su admiración por Haydée  
Santamaría o Celia Sánchez. Incorpora la raíz de la  
tradición española con amplio registro y capacidad  
para desarrollar lo elegíaco, tanto desde el punto  
de vista personal como familiar, histórico o social,  
y al mismo tiempo vuelca el legado de la poesía  
norteamericana en un verso libre que destraba la  
retórica para tributar a la comunicación eficaz con  
el ciudadano común. Sin desconocer la expresión  
popular, no renuncia al refinamiento en el lengua-  
je y a la anécdota emotiva transformada en argu-  
mentación poética; una rememoración incidental  
puede llegar a convertirse en un poema que va más  
allá de sus circunstancias, por el relieve de imagi-  
nación que enriquece a una narración realista. En  
el poeta hay también un don para la narración que  
posteriormente se realiza en novelas y cuentos.

De nuevo Pablo hace un giro para continuar asi-  
milando otras identidades y acepta ser el consejero  
cultural de la embajada cubana en Londres, don-  
de permaneció entre 1962 y 1965, con una activa  
participación en eventos y congresos. Otra vez en  
Cuba, se implicó en el quehacer cultural de una  
época que comenzaba a ser muy difícil. En 1966  
fue jurado del Premio Casa de las Américas que  
otorgó el premio a *Poesía de paso*, de Enrique Lihn,  
y en 1968 sorprendió a todos con la obtención del  
galardón con su novela *Los niños se despiden*; el  
jurado, integrado por el peruano José María Ar-  
guedas, el mexicano José Revueltas, el español  
Jorge Semprún, el brasileño Carlos Heitor Cony  
y el cubano Edmundo Desnoes, fundamentó en el  
acta: “Por su aliento poético, por la ambición de su  
proyecto creador, por el dominio del lenguaje y la  
riqueza de sus temas, esta novela constituye una cró-  
nica lírica y épica, fabulosa y cotidiana, del pasado y  
de las perspectivas de la entrañable historia de Cuba.  
En sus momentos más logrados, la novela alcanza  
a constituir un universo autónomo y original, en el  
que se reflejan y se elaboran creativamente los pro-  
blemas [...] de la América nuestra, con una fuerza  
que revela una indiscutible personalidad del escritor”  
(Premio Casa de las Américas. Memoria, La Haba-  
na, 1999).

El tratamiento social con sus peculiares rasgos  
psicológicos en forma de alegoría, abordado en *Los  
niños se despiden*, así como su experimentación con  
el lenguaje, forman parte orgánica de su poética.

En la novela no es posible separar historia y polí-  
tica de la familia y su mundo íntimo o individual;  
sus resonancias se evidencian entre argumentos  
narrativos y visiones líricas, reminiscencias de sus  
orígenes y profecías soñadas, abrazadas en una  
gran revelación. Fábula e Historia se dan la mano,  
como en una buena parte de los versos escritos  
hasta aquí. Siguiendo la búsqueda de lo cubano, el  
poeta no asumió el lenguaje lezamiano, pero sí la  
preocupación ontológica de *Orígenes*. Su discurso  
está espoleado por sensaciones intuitivas, como si  
nos instaláramos afectivamente en la narratividad  
de sus versos, y sea en la novela o en la poesía, en  
su obra siempre hay un homenaje a las palabras,  
un entrelazamiento entre lo romántico-sentimen-  
tal y lo realista-objetivo. Lo híbrido en su identidad  
se demuestra en la mezcla de géneros con versos  
narrativos y novelas poéticas: intimidad personal y  
testimonio de su circunstancia.

Después del Premio Casa en 1968 existe una es-  
pecie de “hueco negro” en la bibliografía cubana  
de Pablo. El llamado “Caso Padilla”, que comenzó  
con el Premio UNEAC de 1968 y tuvo su clímax  
en 1971, marcó un período que se prolongó prác-  
ticamente por el resto de los años 70, bajo la polí-  
tica cultural enunciada en el funesto Primer Con-  
greso Nacional de Educación y Cultura celebrado  
en 1971. Pablo Armando Fernández, quien nunca  
ocultó su amistad con Padilla o Cabrera Infante,  
no clasificaba en la *parametración* burocrática de  
entonces. Sin embargo, nada le impidió seguir  
escribiendo y en 1969 ganó un accésit al Premio  
Adonais, en España, con un cuaderno memorable:  
*Un sitio permanente*. El poema que da título al libro  
merece recordarse: “¿Y qué no ha sucedido en estos  
años? / ¿Quién podría juzgarnos o absolvernos? /  
Ni siquiera se trata de estar vivo. / ¿Cuántos son  
nuestros muertos? / Como país hemos sobrevivido a  
todas / las conquistas. / Se trata de encontrarnos, /  
de ser a plenitud hombres que viven / un sitio per-  
manente”.

Pablo publicaría otra vez en Cuba en 1978, diez  
años después, un breve cuaderno dedicado a su es-  
posa: *Suite para Maruja*. En Barcelona saldría, por  
la Colección Ocnos, un extraordinario poemario:  
*Aprendiendo a morir*, cuyo poema homónimo es,  
a mi juicio, uno de sus mejores textos. En los pri-  
meros años de los 80, cuando la Editorial Letras  
Cubanas todavía se encontraba en la calle G y yo  
era un joven editor de poesía, mi jefe Raúl Luis me

dio la responsabilidad de trabajar una antología de Pablo Armando Fernández, que, presumiblemente, él había preparado bajo el título de *Campo de amor y de batalla*; me preguntó si yo sabía quién era el poeta y le respondí que solo me había leído su novela y *Toda la poesía*. Me encontré con el autor y me entregó un grupo de poemas sin orden ni estructura, pero que me dejó sorprendido por su variedad, belleza y audacia. Nos entendimos muy bien, al punto de que me dio absoluta libertad para armar la antología; como le pedí más textos, me entregó prácticamente todos los que había escrito, y a pesar de sus dudas, accedió a incluirlos en esta selección y aceptó la estructura y secciones que le propuse.

*Campo de amor y de batalla* se convertía, más que una antología, en un gran poemario casi totalmente nuevo para los lectores cubanos. En la primera sección, que da título al libro, entendí la necesidad de reunir un recuento, en el que a cada momento aparece su declaración indirecta de amor por Cuba, bien a partir de su geografía y su gente o de sus amigos y familia; la segunda, “*Suite para Maruja*”, se destinó a su gran poema de amor en varias partes; en “*De este lado del espejo*”, título extraído de un verso de un poema a Alicia Alonso, se reunieron textos dedicados a escritores y artistas; la cuarta parte, “*Vuelven vigilantes a sus cumbres*”, recogía sus visiones de héroes y líderes, amigos entrañables que estuvieron cercanos a él y en la lucha revolucionaria; dejé para el final “*En tren hacia el poeta*”, un poema que puede considerarse la síntesis de su generación, de alguna manera contrapuesta a la visión que, en ese mismo año 1984, Eduardo López Morales daría a conocer en el prólogo de la antología *La generación de los años 50*.

Mientras que López Morales en su ensayo de polémico título: “*Contribución crítica al estudio de la primera generación poética de la Revolución*”, parecía referirse a una generación unida, cultivada y compacta ideológicamente, Pablo Armando, con otras identidades y enfoque, dirá en versos: “*Último vástago de una generación casi salvaje, errante, / en constante querella, uno tras otros, desgarrados / entre el exilio del tránsito y el amor fidelísimo / a cuanto origen y descendencia representa; / no les faltó la dolorosa lucidez de la demencia, / tampoco la enajenada acción. / Coléricos, alucinados, caprichosos; / humildes, pero firmes, soberbios, pero aus-*

*teros; / de ellos se dirá: ieran inconquistables!*”. Se trata de dos experiencias diferentes en la autoevaluación de una generación. Pablo Armando nunca negó la pertenencia a ella, pero siempre señalaba su propia singularidad con una limpieza y honestidad muy diáfanas. En 1988, bajo el título *El sueño, la razón*, la UNEAC compiló toda su obra poética desde 1948 hasta 1983 y se incluyeron algunos poemas inéditos. De esta manera, se completó, con justicia, la publicación de una obra poética entre las más importantes de su generación.

De casi treinta libros de varios géneros publicados después de esta reivindicación, tanto en español como en otros idiomas, valdría la pena señalar su crecimiento como narrador con dos novelas y una selección de cuentos esenciales en su bibliografía: las novelas *El vientre del pez*, 1989, y *Otro golpe de dados*, 1993; y los cuentos de *El talismán y otras evocaciones*, 2002. *El vientre...* aporta el tan poco novelado tema de la Zafra de los Diez Millones y *Otro golpe...* aborda el mundo cafetalero del siglo XVIII: dos novelas sobre la Historia con diferentes perspectivas. Ricardo Repilado se ha referido a esta última como “una de esas escasas obras narrativas que tienen para todos los gustos, es decir, que son capaces de satisfacer a plenitud una amplia variedad de lectores que esperan encontrar en una novela características distintas” (Ricardo Repilado: *Tapiz de ángeles*; Ediciones Unión, La Habana, 2007). De difícil clasificación, puede ser novela histórica o de amor, realista y romántica, con una compleja manipulación del *tempo*, recurso que Pablo también utiliza con fortuna en los poemas. *El talismán...* ofrece historias desde múltiples escenarios del mundo y de Cuba, entre la realidad, los mitos y la fantasía, y con asuntos que se mueven entre las creencias religiosas, el amor y la existencia humana.

La obra poética y narrativa de Pablo Armando ha ido revelando en cada momento, las circunstancias de sus vivencias con una fidelidad a Cuba, a su familia y a sus amigos, que además de mostrar su capacidad para asimilar identidades diversas, tanto en los sitios donde ha vivido, como en los géneros literarios cultivados, da fe de una honestidad intelectual puesta a prueba en más de un escenario difícil, con la premisa del amor y el afecto, y siempre con el estandarte de su verdad. No pocas veces tuvo la oportunidad de injuriar y perjudicar, momentos le han sobrado en diversas coyunturas



y encuentros; sin embargo, siempre prefirió defender a las personas útiles y lo más beneficioso para la cultura cubana. Su humanismo ha sido decisivo para optar por las mejores causas.

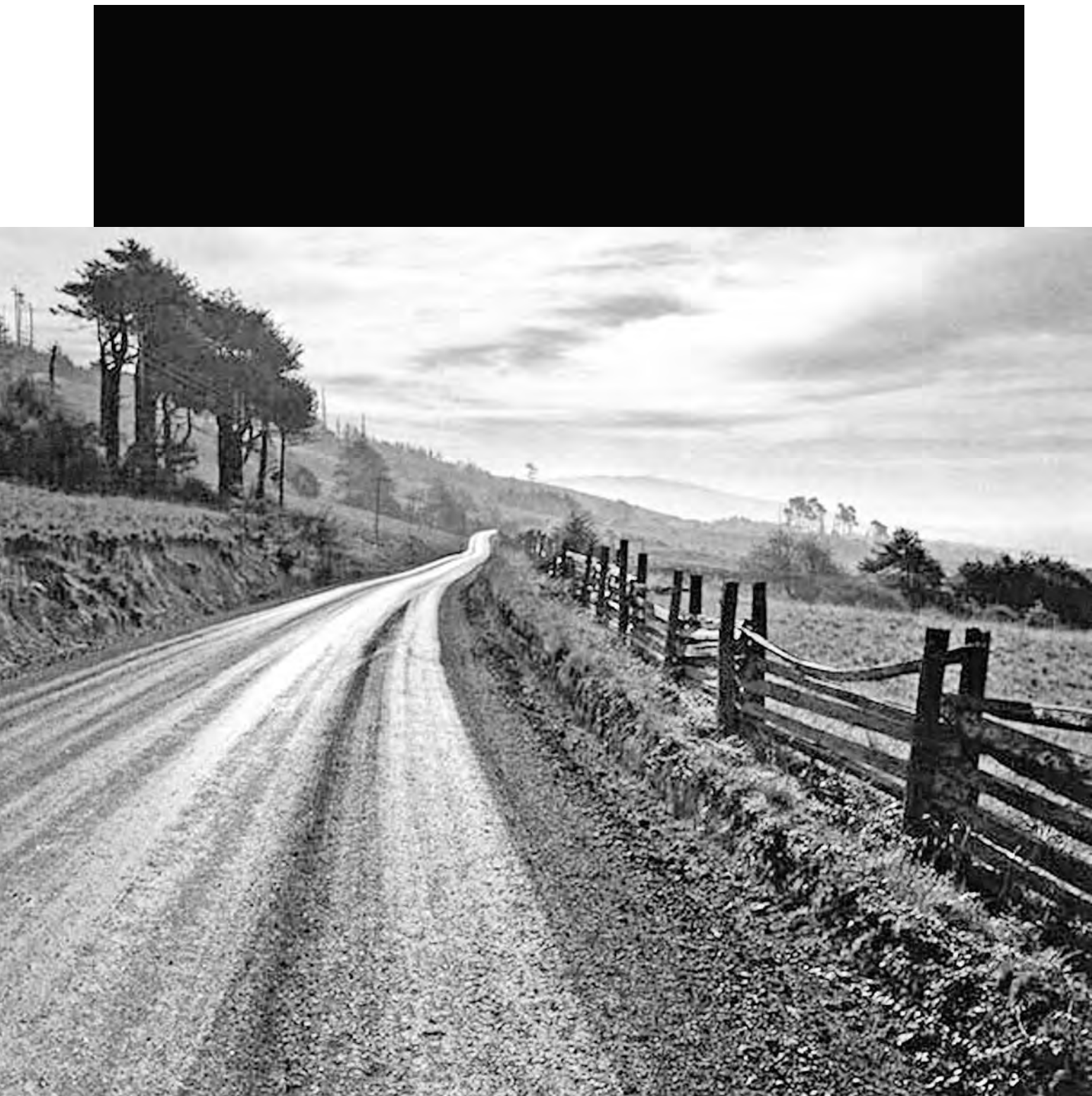
Quisiera finalizar esta simple semblanza de su vida y de su obra, recordando al Pablo despreocupado, cariñoso y festivo; el que una vez llevó de la mano a mi hijo de pocos años a pasear por el bulevar de Santa Clara y con el que caminé las calles de Madrid junto a María de los Ángeles Santana y Germán Pinelli; quien sabía intervenir juiciosamente, como jugando, y daba consejos atinados aunque pareciera desvariar; el que leía espectacularmente su poema “*Carmen Miranda*” y de manera solemne “*Aprendiendo a morir*”. Por esas íntimas razones también valió la pena conocer a Pablo Armando Fernández. ▲



## JUAN NICOLÁS PADRÓN

(Pinar del Río, 1950)  
Ensayista, poeta,  
profesor y editor

Obras recientes: *Apuntes de un lector* (Letras Cubanas, 2016) y el libro de poemas *Versiones no oficiales* (Editorial Ácana, 2017). Mantiene la columna *Reino autónomo* en el portal de *Cubarte*, del Ministerio de Cultura.



ANSEL ADAMS: *ROAD AFTER RAIN*



# RAYMOND CARVER: EL CHÉJOV AMERICANO

GAETANO LONGO

**R**aymond Carver nació en Clatskanie, un pueblito de Oregón con setecientos habitantes, el 25 de mayo de 1938. Como su héroe literario Anton Chéjov (1860-1904), provenía de una familia pobre y trabajadora.

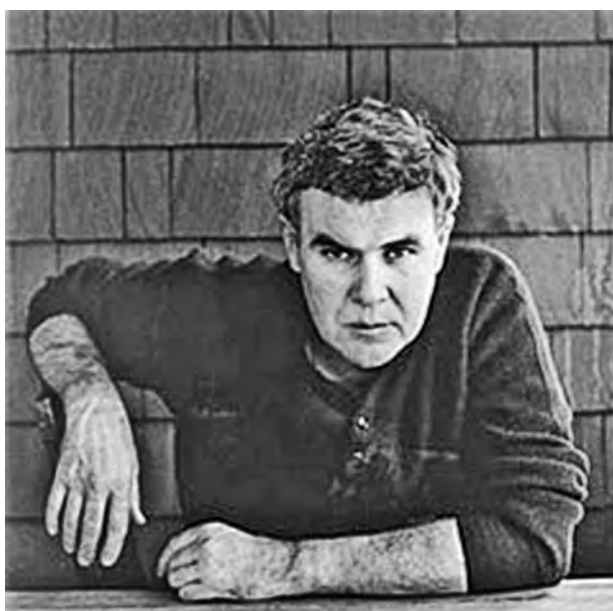
Se casó a los diecinueve años y tuvo, enseguida después, a sus dos hijos. Por quince años hizo los trabajos más humildes, con “feroces responsabilidades paternales”, siendo el primero de su familia en concluir los estudios de bachiller. En 1958, siguiendo el sueño de una educación universitaria, se trasladó con los suyos al norte de California. Primero al Chico State College, donde siguió los cursos del escritor John Gardner, y después al Humboldt State College, donde encontró a su segundo mentor, Richard Cortez Day y donde recibió la láurea en 1963, para después continuar sus estudios en el prestigioso Iowa Writer’s Workshop, intentando no ser solo un escritor *part-time*.

En el curso de su “primera vida”, como la llamaba, tuvo que afrontar muchas de las dificultades descritas en sus primeros textos: grandes desilusiones, problemas domésticos que terminaron en divorcio y un alcoholismo devastador que casi lo llevó a la muerte.

La que Carver definió como su “segunda vida” empezó el 2 de junio de 1977, día en que se alejó de su familia y en el cual dejó definitivamente la bebida.

En los diez años siguientes, al lado de su compañera de vida y de trabajo, la poeta Tess Gallagher, se ganó la fama de mejor escritor de cuentos de su generación, como sucesor de Ernest Hemingway y de su antiguo profesor, John Gardner.

En 1983 la Academia Americana le otorgó uno de los primeros premios Strauss Livings, una beca



de cinco años que le permitió dejar de trabajar de profesor en la universidad de Syracuse para poder dedicarse exclusivamente a la escritura. Después de doce años de convivencia, Carver y Tess Gallagher se casaron pocos meses antes de la muerte del escritor, debida a cáncer de pulmón, el 17 de agosto de 1988.

La trayectoria literaria de Carver se mueve de manera paralela a sus dos vidas. Gran parte de su primera producción literaria se encuentra en el libro de cuentos *¿Quieres callarte, por favor?*, publicada en 1976. En los veintidós cuentos escritos en el curso de quince años llenos de dificultades de todo tipo, Carver funde el realismo lírico de Chéjov con el expresionismo de Franz Kafka. Esa manera de contar, aparentemente simple, contiene tonos bizarros y experiencias ordinarias, siempre con un vago sentido de amenaza. En la mayoría de los casos los personajes son empleados y trabaja-

## DOSSIER: RAYMOND CARVER

dores, cuya sensibilidad es mucho más desarrollada que sus personales capacidades expresivas. Por ese libro, en ciertos momentos extraño y comovedor, Carver llegó a ser finalista del National Book Award en 1977.

El periodo de transición de su narrativa coincide con su decisión de dejar de manera definitiva la bebida. Esta segunda fase empieza con los ocho cuentos de *Furious Seasons*, de 1977, siete de los cuales fueron incluidos en otros libros. Más tarde, con el libro *De qué hablamos cuando hablamos de amor* (1981), siguiendo la “teoría de las omisiones” de Hemingway, trabaja y corta sus cuentos “hasta la medula, no solo hasta el hueso”, como dijo en una entrevista. Según la crítica, salieron “diecisiete historias de Hopelessville, de los desastres matrimoniales y alcohólicos de los cuales da cuenta con una prosa límpida y concisa como un vaso de vodka Smirnoff helada”. Pero una escritura tan reducida, etiquetada por muchos como “minimalista”, corriendo el riesgo de dejar a los personajes y al mismo autor si más nada que decir, llevaron a Carver casi a un callejón sin salida, del cual pudo emerger con la publicación, en 1983, del libro *Fuegos* y, en el mismo año, con el cuento *Catedral*, con el cual fue finalista del Premio Pulitzer y del National Book Critic Circle Award.

Pero no hay que olvidar que Raymond Carver fue ante todo un poeta, ya que sus primeros libros de poesía fueron publicados antes que su narrativa. Siempre usando su estilo lírico-narrativo y coloquial, siguiendo el camino trazado por William

Carlos Williams y Charles Bukowski, publicó los poemarios *Near Klamath* (1968), *Winter Insomnia* (1970) y *At Night the Salmon Move* (1976).

En 1984, trasladándose a vivir en la costa noroeste, en Port Angeles, escribió otros dos poemarios de gran éxito, *Where Water Comes Together with Other Water* (1985) y *Ultramarine* (1986), por los cuales recibió el Premio Levinson de la Poetry Society of America.

Entre 1984 y 1987, Carver volvió a la prosa y publicó una autoantología, *Where I'm calling From*, donde se encuentran siete nuevos cuentos, más largos y reflexivos, con un estilo casi de novela y un tono otoñal, con protagonistas en primera persona.

Ya gravemente enfermo, el escritor norteamericano continuó trabajando, llegando a terminar su último poemario, *A New Path in the Waterfall*, que se publicó póstumamente en 1989.

Con su ejemplo y su contribución a la literatura norteamericana, a través de su estilo lírico y realista al mismo tiempo, Carver ha inspirado a una entera generación de escritores, no solo de su país. Siguiendo la tradición de Chéjov, Hemingway y Cheever, Carver se propuso una meta modesta pero importante. Decía que “la buena literatura consiste en parte en llevar y llevar noticias de un mundo a otro”. A un nivel más profundo, como subrayó la novelista Marilynne Robinson “el trabajo de la narrativa de Carver es aquel de transformar nuestra manera de percibir la realidad”. ▀



## GAETANO LONGO

(Italia, 1964)  
Poeta, narrador, traductor  
y periodista

En 2012 la editorial Arte y Literatura publicó su antología poética *Arte de supervivencia*. Sus novelas y poemarios han sido publicados en Italia, España, Austria, Rumania, Moldavia, Macedonia, Serbia, Cuba, Argentina, Perú y Brasil.



# EL OFICIO DE ESCRIBIR

## RAYMOND CARVER

---

**E**n la mitad de los sesenta me di cuenta de que tenía alguna dificultad en concentrar la atención hacia obras narrativas muy largas. Durante un tiempo tuve dificultad para leerlas así como para escribirlas. Mi capacidad de atención estaba como escurrida; no tenía ya la paciencia necesaria para tentarme a escribir novelas. Se trata de una historia complicada y aburrida para contarla ahora. Pero sé que tiene mucho que ver con la razón por la cual escribo poemas y cuentos breves. Rápido adentro, rápido afuera. Nada de indolencia. Adelante. Lo ocurrido en aquel tiempo fue que me estaba acercando a los treinta y había perdido toda ambición, toda gran ambición. Y creo que fue buena cosa que así me ocurriera. La ambición y la buena suerte son algo magnífico para un escritor, si las tiene. Pero una ambición desmedida y poca suerte, si no es realmente mala suerte, pueden arruinarlo. Por sobre todo, hay que tener talento.

Hay muchos escritores que tienen bastante talento; no conozco a escritor alguno que no lo tenga. Pero la única manera posible de contemplar las cosas de modo original y preciso, requiere de algo más. *El mundo según Garp* es, por supuesto, el maravilloso mundo de John Irving. Y hay otro mundo de Flannery O'Connor, y otros de William Faulkner y Ernest Hemingway. Y otros de Cheever, Updike, Singer, Stanley Elkin, Ann Beattie, Cynthia Ozick, Donald Barthelme, Mary Robinson, William Kittredge, Barry Hannah, Ursula K. LeGuin. Cualquier gran escritor, o simplemente buen escritor, elabora el mundo en consonancia con su propia especificidad.

Es algo similar al estilo, aunque no se trata, únicamente, del estilo. Es la firma inconfundible y única que el escritor deja en cualquier cosa que

escriba. Y lo rinde su mundo y nada más. Esto es lo que diferencia a un escritor de otro. No se trata de talento. Hay demasiado talento a nuestro alrededor. Pero un escritor que posea esa forma especial de contemplar las cosas, y que sepa dar una expresión artística a sus contemplaciones, es un escritor que durará mucho tiempo.

Decía Isak Dinesen que ella escribía un poco todos los días, sin esperanza y sin desesperación. Algún día escribiré ese lema en una tarjeta de tres por cinco, que pegaré en la pared, detrás de mi escritorio. Tengo pegadas ya unas cuantas tarjetas parecidas. *“Un fundamental cuidado de expresión es el solo y único principio moral de la escritura”*. Ezra Pound. No es que eso sea suficiente, pero si un escritor tiene la suerte de poseer “un fundamental cuidado de expresión” por lo menos está en el buen camino.

En una de las tarjetas que tengo clavada en mi pared hay un fragmento de una frase de Chéjov: *“...Y de improviso todo se le aclaró”*. Sentí que esas palabras contenían la maravilla y la posibilidad. Amo su límpida simplicidad y la revelación que hay en ellas. Palabras que también tienen su misterio. ¿Qué era lo que antes permanecía en la oscuridad? ¿Qué es lo que comienza a aclararse? ¿Qué está pasando? Y sobre todo, ¿qué pasará ahora? Un súbito despertar como ese tiene sus consecuencias. Siento una gran sensación de alivio y de espera.

Una vez escuché al escritor Geoffrey Wolff decir a un grupo de estudiantes: *“Nada de trucos baratos”*. Ahí está otra frase para una tarjeta. Solo que con una leve corrección: *“Nada de trucos”*. Punto y basta. Odio los trucos. Al primer signo de juego o de truco en una narración, sea trivial o elaborado, cierro el libro. Los trucos literarios son aburridos y yo me aburro muy fácilmente y eso tiene que ver

## DOSSIER: RAYMOND CARVER

con el limitado periodo de atención del cual soy capaz. Pero también una escritura minuciosa y puntillosa, o claramente estúpida, me produce ganas de dormir. Los escritores no necesitan de juegos ni de trucos, ni está escrito en ningún lugar que ellos tengan que ser los mejores de todos. Aún a riesgo de parecer bobo, el escritor a veces debe quedarse boquiabierto frente a algo, a cualquier cosa -un crepúsculo o un zapato viejo- golpeado por un asombro simplemente absoluto.

Hace tiempo, en el *New York Times Books Review*, John Barth escribió que hasta hace unos diez años atrás, la gran mayoría de los estudiantes que participaban en sus seminarios de literatura estaban altamente interesados en la “innovación formal”, mientras ahora parece no ser así. Él teme que en los años ochenta los escritores se pongan a escribir novelitas de ambiente familiar y doméstico. Le preocupa que el experimentalismo desaparezca junto con el espíritu liberal.

Personalmente, siempre me pongo un poco nervioso cuando oigo ese tipo de serias discusiones acerca de la “innovación formal”. Se usa demasiado el “experimentalismo” para escribir de manera mala, boba o imitativa. Muy a menudo no es más que una licencia que se toma el autor para alienar -y maltratar, incluso- a sus lectores. Esa escritura, con harta frecuencia, nos despoja de cualquier noticia acerca del mundo; se limita a describir una desierta tierra de nadie, en la que pululan lagartos sobre algunas dunas, pero en la que no hay gente; una tierra sin habitar por algún ser humano reconocible, un lugar que quizá solo resulte interesante para un puñado de especializados científicos.

Sí puede haber, no obstante, una experimentación literaria original que llene de regocijo a los lectores. Pero esa manera de ver las cosas -Barthelme, por ejemplo- no puede ser imitada luego por otro escritor. Eso no sería trabajar. Sólo hay un Barthelme, y un escritor cualquiera que tratase de apropiarse de su peculiar sensibilidad, de su *mise en scene*, bajo el pretexto de la innovación, no llegará sino al caos, a la dispersión y, lo que es peor, a la decepción de sí mismo.

La experimentación de veras ha de ser algo nuevo, como pedía Pound, y deberá dar con sus propios hallazgos. Aún si el escritor se desprende de su sensibilidad no hará otra cosa que transmitirnos noticias de su mundo.

Tanto en la poesía como en la narración bre-

ve, es posible hablar de lugares comunes y de cosas usadas comúnmente con un lenguaje claro, y dotar a esos objetos -una silla, la cortina de una ventana, un tenedor, una piedra, un pendiente de mujer- con los atributos de lo inmenso, con un poder renovado. Es posible escribir un diálogo aparentemente inocuo que, sin embargo, provoque un escalofrío en la espina dorsal del lector -el origen del placer artístico, según Nabokov. Ese es el tipo de escritura que más me interesa. No soporto las cosas escritas de manera imprecisa y confusa que se disfrazan con los hábitos de la experimentación o con la supuesta zafiedad que se atribuye a un supuesto realismo. En el maravilloso cuento de Isaak Babel, *Guy de Maupassant*, el narrador dice acerca de la escritura: “Ningún hierro puede despedazar tan fuertemente el corazón como un punto puesto en el lugar que le corresponde.”

Eso también merece figurar en una tarjeta.

En una ocasión, decía Evan Connell que supo de la conclusión de uno de sus cuentos cuando se descubrió quitando las comas mientras leía lo escrito, y volviéndolas a poner después, en una nueva lectura, allá donde antes estuvieron. Me gusta ese procedimiento de trabajo, me merece un gran respeto tanto cuidado. Porque eso es lo que hacemos, a fin de cuentas. En definitiva, las palabras son todo lo que tenemos, por ende es mejor que sean las apropiadas, con los puntos y las comas en los lugares exactos, de manera que puedan decir lo que tienen que decir de la mejor manera. Si las palabras se encuentran bajo la emoción descontrolada del escritor, o si son imprecisas e inútiles por cualquier otro motivo, si las palabras resultan oscuras, los ojos del lector deberán volver sobre ellas y nada habremos ganado. El sentido artístico del lector no será estimulado. Henry James llamó “debilidad de especificación” a este tipo de desafortunada escritura.

Tengo amigos que me han confesado que deben acelerar la conclusión de uno de sus libros porque necesitan el dinero o porque sus editores, o sus esposas, los apremian o están por dejarlos. Así, de una manera u otra, se disculpaban porque el libro no estaba bien escrito. “Lo haría mejor si tuviera más tiempo”, dicen. Cuando oí a un amigo novelista decir eso, me quedé asombrado. Cuando lo pienso, y me pasa a menudo -aunque no sea un problema mío- todavía me asombra. Si el escritor no elabora su obra de acuerdo con sus posibilida-



des y deseos, ¿para qué escribe? Pues en definitiva sólo podemos llevarnos a la tumba la satisfacción de haber hecho lo mejor, de haber elaborado una obra que nos deje contentos. Me gustaría decir a esos amigos escritores cuál es la mejor manera de llegar a la cumbre: ponerse a hacer otra cosa. Tienen que existir maneras más fáciles y tal vez más honestas de ganarse la vida. O hay que hacerlo de la mejor manera posible, poniendo en juego todo el talento, sin justificaciones ni excusas. Sin lamentaciones, sin necesidad de explicarse.

En un ensayo titulado *Writing Short Stories*, Flannery O'Connor habla de la escritura como de un acto de descubrimiento. Dice O'Connor que ella, muy a menudo, no sabe a dónde va cuando se sienta a escribir una historia, un cuento. Como ejemplo de la manera de escribir un cuento del cual nunca hubiese adivinado el final, sino cuando hubo llegado al punto, usa su *Buena gente de campo*:

*"Cuando comencé a escribir el cuento no sabía que la muchacha laureada acabaría con una pierna de madera. Una buena mañana me descubrí a mí misma haciendo la descripción de dos mujeres de las que sabía algo, y cuando acabé vi que le había dado a una de ellas una hija con una pierna de madera. Después puse un vendedor ambulante de biblias, pero no tenía la menor idea de qué hacer con él. No sabía que se iba a robar una pierna de madera diez o doce líneas antes de que lo hiciera, pero en cuanto me topé con eso supe que era lo que tenía que pasar, que era inevitable."*

Cuando leí esto hace unos cuantos años, me impactó que alguien pudiera escribir de esa manera. Pensé que aquello era un incómodo secreto mío que me hacía sentir incómodo. Aunque algo me decía que aquel era el camino ineludible para llegar al cuento. Leer lo que ella decía, me dió fuerza.

Una vez me puse a escribir algo que se volvió un buen cuento, aunque al inicio se me presentó solo la primera frase. Durante días y más días, sin embargo, pensé mucho en esa frase: *"Él pasaba la aspiradora cuando sonó el teléfono."* Sabía que la historia se encontraba allí, que de esas palabras brotaba su esencia. Sentí hasta los huesos que a partir de ese comienzo podría crecer, hacer el cuento, si le dedicaba el tiempo necesario. Y encontré

ese tiempo un buen día, a razón de doce o quince horas de trabajo. Después de la primera frase, de esa primera frase escrita una buena mañana, brotaron otras frases para complementarla.

Puedo decir que escribí el relato como si escribiera un poema: una línea y otra debajo y otra más. Maravillosamente, pronto vi la historia y supe que era mía, la única por la que había esperado ponerme a escribir.

Me gusta hacerlo así cuando siento que una nueva historia me amenaza. Y siento que de esa propia amenaza puede surgir el texto. En ella se contiene la tensión, el sentimiento de que algo va a ocurrir, la certeza de que las cosas están encendidas y no se pueden parar o, como puede pasar en las mayoría de la veces, la historia simplemente no estará. Lo que crea tensión en un cuento es, en parte, la manera en la cual las palabras se colocan de modo concreto para formar la acción visible de la historia. Pero crean tensión también las cosas que se dejan afuera, que son implícitas, el paisaje que se encuentra debajo de la tranquila, pero a veces rota y agitada, superficie del cuento.

La definición que da V.S. Pritchett del cuento como "algo vislumbrado con el rabillo del ojo", otorga a la mirada furtiva categoría de integrante del cuento. Primero es la mirada. Luego esa mirada ilumina un instante susceptible de ser narrado. Y de ahí se derivan las consecuencias y significados. Por ello deberá el cuentista sopesar detenidamente cada una de sus miradas y valores en su propio poder descriptivo. Así podrá aplicar su inteligencia, y su lenguaje literario (su talento), al propio sentido de la proporción, de la medida de las cosas: cómo son y cómo las ve el escritor, de qué manera diferente a las de los demás que las contemplan. Ello precisa de un lenguaje claro y concreto, de un lenguaje para la descripción viva y en detalle, que arroje la luz más necesaria al cuento que ofrecemos al lector. Esos detalles requieren, para concretarse y alcanzar un significado, un lenguaje preciso, el más preciso que pueda hallarse. Las palabras serán todo lo precisas que necesite el tono más llano, pues así podrán contener algo. Lo importante es que estén cargadas de significado; usadas correctamente, pueden hacer sonar todas las notas. ▀

Traducción: Gaetano Longo

## DOSSIER: RAYMOND CARVER





# EL ENCARGO\*

RAYMOND CARVER

Chéjov. La noche del 22 de marzo de 1897, en Moscú, salió a cenar con su amigo y confidente Alexei Suvorin. Suvorin, editor y magnate de la prensa, era un reaccionario, un *self-made man* cuyo padre había sido soldado raso en Borodino. Al igual que Chéjov, era nieto de un siervo. Tenían eso en común: sangre campesina en las venas. Pero tanto política como temperamentalmente se hallaban en las antípodas. Suvorin, sin embargo, era uno de los escasos íntimos de Chéjov, y Chéjov gozaba de su compañía.

Naturalmente, fueron al mejor restaurante de la ciudad, un antiguo palacete llamado L'Ermitage (establecimiento en el que los comensales podían tardar horas –incluso a la medianoche– en dar cuenta de una cena de diez platos en la que, como es de rigor, no faltaban los vinos, los licores y el café). Chéjov iba, como de costumbre, impecablemente vestido: traje oscuro con chaleco. Llevaba, como siempre, sus eternos espejuelos redondos. Aquella noche tenía un aspecto muy similar al de sus fotografías de ese tiempo. Estaba relajado, jovial. Estrechó la mano del maître, y echó una ojeada al vasto comedor. Las recargadas arañas envolvían la sala en un vivo fulgor. Elegantes hombres y mujeres ocupaban las mesas. Los camareros iban y venían sin cesar. Acababa de sentarse a la mesa, frente a Suvorin, cuando repentinamente, sin el menor aviso previo, empezó a brotarle sangre de la boca. Suvorin y dos camareros lo acompañaron al cuarto de baño y trataron de detener la hemorragia con bolsas de hielo. Suvorin lo llevó luego a su hotel, e hizo que le prepararan una cama en uno de los cuartos de su suite. Más tarde, después de una segunda hemorragia, Chéjov pidió ser trasladado a una clínica especializada en el tratamiento de la tuberculosis y afecciones respiratorias afines. Cuando Suvorin fue a visitarlo días después, Chéjov se disculpó por el «escándalo» del restaurante tres noches atrás, pero siguió insistiendo en que su

estado no era grave. «Reía y bromeaba como de costumbre, escribe Suvorin en su diario, mientras escupía sangre en un aguamanil.»

Maia Chéjov, su hermana menor, fue a visitarlo a la clínica los últimos días de marzo. Hacía un tiempo de perros; una tormenta de agua y nieve se abatía sobre Moscú, y las calles estaban llenas de montículos de nieve recogida. Maia consiguió a duras penas parar un carro que la llevase al hospital. Y llegó llena de temor y de inquietud.

“Anton Pávlovich yacía boca arriba”, escribe Maia en sus *Memorias*. “No le permitían hablar. Después de saludarle, fui hasta la mesa a fin de ocultar mis emociones.” Sobre ella, entre botellas de champaña, tarros de caviar y ramos de flores enviados por amigos que ansiaban su restablecimiento, Maia vio algo que la aterrorizó: un dibujo hecho a mano, evidentemente obra de un especialista, de los pulmones de Chéjov. (Era de ese tipo de bosquejos que los médicos suelen trazar para que los pacientes puedan ver en qué consiste su dolencia.) El contorno de los pulmones era azul, pero sus mitades superiores estaban coloreadas de rojo. “Me di cuenta de que eran ésas las zonas enfermas”, escribe Maia.

También Lev Tolstoi fue una vez a visitarlo. El personal del hospital mostró un temor reverente al verse en presencia del más eximio escritor del país. (¿El hombre más famoso de Rusia?) Pese a estar prohibidas las visitas de toda persona ajena al «núcleo de los allegados», ¿cómo no permitir que viera a Chéjov? Las enfermeras y médicos internos, en extremo obsequiosos, hicieron pasar al barbudo anciano de aire fiero al cuarto de Chéjov. Tolstoi, pese al bajo concepto que tenía del Chéjov autor de teatro («¿Adónde le llevan sus personajes?, le preguntó a Chéjov en cierta ocasión. “Del diván al trastero, y del trastero al diván”), apreciaba sus narraciones cortas. Además, sencillamente, lo amaba como persona. Había dicho a Gorki: «Qué bello,

\*Título original: *Errand*

Tomado de: *Where I'm Calling From*, Atlantic Monthly Press, New York, 1988.

## DOSSIER: RAYMOND CARVER

qué espléndido ser humano. Humilde y apacible como una jovencita. Incluso anda como una jovencita. Es sencillamente maravilloso.» Y escribió en su diario (todo el mundo llevaba un diario o dieterio en aquel tiempo): “*Estoy contento de amar... a Chéjov.*”

Tolstoi se quitó la bufanda de lana y el abrigo de piel de oso y se dejó caer en una silla junto a la cama de Chéjov. Poco importaba que el enfermo estuviera bajo medicación y tuviera prohibido hablar, y más aún mantener una conversación. Chéjov escuchó, lleno de asombro, cómo el conde disertaba acerca de sus teorías sobre la inmortalidad del alma. Recordando aquella visita, Chéjov escribiría más tarde: “*Tolstoi piensa que todos los seres (tanto humanos como animales) seguiremos viviendo en un principio (razón, amor...) cuya esencia y fines son algo arcano para nosotros... De nada me sirve tal inmortalidad. No la entiendo, y Lev Nikolaiévich se asombraba de que no pudiera entenderla.*”

A Chéjov, no obstante, le produjo una honda impresión el solícito gesto de aquella visita. Pero, a diferencia de Tolstoi, Chéjov no creía, jamás había creído, en una vida futura. No creía en nada que no pudiera percibirse a través de cuando menos uno de los cinco sentidos. Por su concepción de la vida y la escritura, carecía -según confesó en cierta ocasión- de “*una visión del mundo filosófica, religiosa o política. Cambia todos los meses, así que tendré que conformarme con describir la forma en que mis personajes aman, se desposan, procrean y mueren. Y cómo hablan.*”

Unos años atrás, antes de que le diagnosticaran la tuberculosis, Chéjov había observado: “*Cuando un campesino es víctima de la consunción, se dice a sí mismo: "No puedo hacer nada. Me iré en la primavera, con el deshielo."* (El propio Chéjov moriría en verano, durante una ola de calor.) Pero, una vez diagnosticada su afección, Chéjov trató siempre de minimizar la gravedad de su estado. Al parecer estuvo persuadido hasta el final de que lograría superar su enfermedad del mismo modo que se supera un catarro persistente. Incluso en sus últimos días parecía poseer la firme convicción de que seguía existiendo una posibilidad de mejoría. De hecho, en una carta escrita poco antes de su muerte, llegó a decirle a su hermana que estaba “engordando”, y que se sentía mucho mejor desde que estaba en Badenweiler.

Badenweiler era un pequeño balneario y cen-



tro de recreo situado en la zona occidental de la Selva Negra, no lejos de Basilea. Se divisaban los Vosgos casi desde cualquier punto de la ciudad, y en aquellos días el aire era puro y tonificador. Los rusos eran asiduos de sus baños termales y de sus agradables bulevares. En el mes de junio de 1904, Chéjov llegaría a Badenweiler para morir.

A principios de aquel mismo mes había soportado un penoso viaje en tren de Moscú a Berlín. Viajó con su mujer, la actriz Olga Knipper, a quien había conocido en 1898 durante los ensayos de *La gaviota*. Sus contemporáneos la describen como una excelente actriz. Era una mujer de talento, físicamente agraciada y casi diez años más joven que el dramaturgo. Chéjov se había sentido atraído por ella de inmediato, pero era lento de acción en materia amorosa. Prefirió, como era habitual en él, el flirteo al matrimonio. Sin embargo, al cabo de tres años de un idilio lleno de separaciones, cartas e inevitables malentendidos, se casaron en Moscú, el 25 de mayo de 1901, en la más estricta intimidad. Chéjov se sentía enormemente feliz. La llamaba “mi ponie”, y a veces “mi perrito” o “mi cachorro”. También le gustaba llamarla “mi pavita” o sencillamente “mi alegría”.



En Berlín, Chéjov había consultado a un reputado especialista en afecciones pulmonares, el doctor Karl Ewald. Pero, según un testigo presente en la entrevista, el doctor Ewald, tras examinar a su paciente, alzó las manos al cielo y salió de la sala sin pronunciar una palabra. Chéjov se hallaba más allá de toda posibilidad de tratamiento, y el doctor Ewald se sentía furioso consigo mismo por no poder obrar milagros y con Chéjov por haber llegado a aquel estado.

Un periodista ruso, tras visitar a los Chéjov en su hotel, envió a su redactor jefe el siguiente despacho: *“Los días de Chéjov están contados. Parece mortalmente enfermo, está terriblemente delgado, tose continuamente, le falta el resuello al más leve movimiento, su fiebre es alta.”* El mismo periodista había visto al matrimonio Chéjov en la estación de Potsdam, cuando se disponían a tomar el tren para Badenweiler. *“Chéjov -escribe- subía a duras penas la pequeña escalera de la estación. Hubo de sentarse durante varios minutos para recobrar el aliento.”* De hecho, a Chéjov le resultaba doloroso incluso moverse: le dolían constantemente las piernas, y tenía también dolores en el vientre. La enfermedad le había invadido los intestinos y la médula espinal. En aquel instante le quedaba menos de un mes de vida. Cuando hablaba de su estado, sin embargo -según Olga-, lo hacía con “una casi irreflexiva indiferencia”.

El doctor Schwohrer era uno de los muchos médicos de Badenweiler que se ganaba cómodamente la vida tratando a una rica clientela que acudía al balneario en busca de alivio a sus dolencias. Algunos de sus pacientes eran enfermos y gente de salud precaria, otros simplemente viejos o hipocondríacos. Pero Chéjov era un caso muy especial: un enfermo desahuciado en fase terminal. Y un personaje muy famoso. El doctor Schwohrer conocía su nombre: había leído algunas de sus narraciones cortas en una revista alemana. Durante el primer examen médico, a primeros de junio, el doctor Schwohrer le expresó la admiración que sentía por su obra, pero se reservó para sí mismo el juicio clínico. Se limitó a prescribirle una dieta de cacao, harina de avena con mantequilla fundida y té de fresa. El té de fresa ayudaría al paciente a conciliar el sueño.

El 13 de junio, menos de tres semanas antes de su muerte, Chéjov escribió a su madre diciéndole que su salud mejoraba: *“Es probable que esté completa*

*mente curado dentro de una semana.”* ¿Qué lo empujaba a decir eso? ¿Qué es lo que pensaba realmente en su fuero interno? También él era médico, y no podía ignorar la gravedad de su estado. Se estaba muriendo: algo tan simple e inevitable como eso.

Sin embargo, se sentaba en el balcón de su habitación y leía guías de ferrocarril. Pedía información sobre las fechas de partida de barcos que zarpaban de Marsella rumbo a Odessa. Pero sabía. Era la fase terminal: no podía no saberlo. En una de las últimas cartas que habría de escribir, sin embargo, decía a su hermana que cada día se encontraba más fuerte.

Hacía mucho tiempo que había perdido todo afán de trabajo literario. De hecho, el año anterior había estado casi a punto de dejar inconclusa *El jardín de los cerezos*. Esa obra teatral le había supuesto el mayor esfuerzo de su vida. Cuando la estaba terminando apenas lograba escribir seis o siete líneas diarias. *“Empiezo a desanimarme -escribió a Olga-. Siento que estoy acabado como escritor. Cada frase que escribo me parece carente de valor, inútil por completo.”* Pero siguió escribiendo. Terminó la obra en octubre de 1903. Fue lo último que escribiría en su vida, si se exceptúan las cartas y unas cuantas anotaciones en su libreta.

El 2 de julio de 1904, poco después de medianoche, Olga mandó llamar al doctor Schwohrer. Se trataba de una emergencia: Chéjov deliraba. El azar quiso que en la habitación contigua se alojaran dos jóvenes rusos que estaban de vacaciones. Olga corrió hasta su puerta a explicar lo que pasaba. Uno de ellos dormía, pero el otro, que aún seguía despierto fumando y leyendo, salió precipitadamente del hotel en busca del doctor Schwohrer. *“Aún puedo oír el sonido de la grava bajo sus zapatos en el silencio de aquella sofocante noche de julio”*, escribiría Olga en sus memorias. Chéjov tenía alucinaciones: hablaba de marinos, e intercalaba retazos inconexos de algo relacionado con los japoneses. *“No debe ponerse hielo en un estómago vacío”*, dijo cuando su mujer trató de ponerle una bolsa de hielo sobre el pecho.

El doctor Schwohrer llegó y abrió su maletín sin quitar la mirada de Chéjov, que jadeaba en la cama. Las pupilas del enfermo estaban dilatadas, y le brillaban las sienes a causa del sudor. El semblante del doctor Schwohrer se mantenía inexpressivo, pues no era un hombre emotivo, pero sabía



## DOSSIER: RAYMOND CARVER

que el fin del escritor estaba próximo. Sin embargo, era médico, debía hacer -lo obligaba un juramento- todo lo humanamente posible, y Chéjov, si bien muy débilmente, todavía se aferraba a la vida. El doctor Schwohrer preparó una jeringuilla y una aguja y le puso una inyección de alcanfor destinada a estimular su corazón. Pero la inyección no surtió ningún efecto (nada, obviamente, habría surtido efecto alguno). El doctor Schwohrer, sin embargo, hizo saber a Olga su intención de que trajeran oxígeno. Chéjov, de pronto, pareció reanimarse. Recobró la lucidez y dijo quedamente: “*¿Para qué? Antes de que llegue seré un cadáver.*”

El doctor Schwohrer se acarició el gran mostacho y se quedó mirando a Chéjov, que tenía las mejillas hundidas y grisáceas, y la tez cérea. Su respiración era áspera y ronca. El doctor Schwohrer supo que apenas le quedaban unos minutos de vida. Sin pronunciar una palabra, sin consultar siquiera con Olga, fue hasta el pequeño hueco donde estaba el teléfono mural. Leyó las instrucciones de uso. Si mantenía apretado un botón y daba vueltas a la manivela contigua al aparato, se pondría en comunicación con los bajos del hotel, donde se hallaban las cocinas. Cogió el auricular, se lo llevó al oído y siguió una a una las instrucciones. Cuando por fin le contestaron, pidió que subieran una botella del mejor champaña que hubiera en la casa. “*¿Cuántas copas?*”, preguntó el empleado. “*¡Tres copas!*”, gritó el médico en el micrófono. “*Rápido, ¿me oye?*” Fue uno de esos excepcionales momentos de inspiración que luego tienden a olvidarse fácilmente, pues la acción es tan apropiada al instante que parece inevitable.

Trajo el champaña un joven rubio, con aspecto de cansado y el pelo desordenado. Llevaba el pantalón del uniforme arrugado, sin el menor asomo de raya, y en su precipitación se había atado un botón de la casaca de manera equivocada. Su apariencia era la de alguien que se estaba tomando un descanso (hundido en un sillón, pongamos, durmiendo) cuando de pronto, a primeras horas de la madrugada, ha oído sonar al aire, a lo lejos -santo cielo- el sonido estridente del teléfono, e instantes después se ha visto sacudido por un superior y enviado con una botella de Moët a la habitación 211. “*¡Rápido, ¿me oyes?!?*”

El joven entró en la habitación con una bandeja de plata con el champaña dentro de un cubo de plata lleno de hielo y tres copas de cristal tallado.

Hizo un espacio en la mesa y dejó el cubo y las tres copas. Mientras lo hacía estiraba el cuello para tratar de atisbar la otra pieza, donde alguien jadeaba con violencia. Era un sonido desgarrador, pavoroso, y el joven se volvió y bajó la cabeza hasta hundir la barbilla en el cuello. Los jadeos se hicieron más desahogados y roncacos. El joven, sin percatarse de que se estaba demorando, se quedó unos instantes mirando la ciudad anochecida a través de la ventana. Entonces advirtió que el imponente caballero del tupido mostacho le estaba metiendo unas monedas en la mano (una gran propina, a juzgar por el tacto), y al instante siguiente vio ante sí la puerta abierta del cuarto. Dio unos pasos hacia el exterior y se encontró en la entrada, donde abrió la mano y miró las monedas con asombro.

De forma metódica, como solía hacerlo todo, el doctor Schwohrer se aprestó a la tarea de descorchar la botella de champaña. Lo hizo cuidando de atenuar al máximo la explosión festiva. Sirvió luego las tres copas y, con gesto mecánico debido a la costumbre, metió el corcho a presión en el cuello de la botella. Luego llevó las tres copas hasta la cabecera del moribundo. Olga soltó momentáneamente la mano de Chéjov (una mano, escribiría más tarde, que le quemaba los dedos). Colocó otra almohada bajo su nuca. Luego le puso la fría copa de champaña contra la palma, y se aseguró de que sus dedos se cerraran en torno al pie de la copa. Los tres intercambiaron miradas: Chéjov, Olga, el doctor Schwohrer. No hicieron chocar las copas. No hubo brindis. ¿En honor de qué diablos iban a brindar? ¿De la muerte? Chéjov acopió las fuerzas que le quedaban y dijo: “*Hacía tanto tiempo que no bebía champaña...*” Se llevó la copa a los labios y bebió. Uno o dos minutos después Olga le retiró la copa vacía de la mano y la dejó encima de la mesilla de noche. Chéjov se dio la vuelta en la cama y se quedó tendido de lado. Cerró los ojos y suspiró. Un minuto después dejó de respirar.

El doctor Schwohrer cogió la mano de Chéjov, que descansaba sobre la sábana. Le tomó la muñeca entre los dedos y sacó un reloj de oro del bolsillo del chaleco, y mientras lo hacía abrió la tapa. El secundero se movía despacio, muy despacio. Dejó que diera tres vueltas alrededor de la esfera a la espera del menor indicio de pulso. Eran las tres de la madrugada, y en la habitación hacía un bochorno sofocante. Badenweiler estaba padeciendo la peor ola de calor conocida en muchos años. Las venta-

nas de ambas piezas permanecían abiertas, pero no había el menor rastro de brisa. Una enorme mariposa nocturna de alas negras surcó el aire y fue a chocar con fuerza contra la lámpara eléctrica. El doctor Schwohrer soltó la muñeca de Chéjov. “*Ha muerto*”, dijo. Cerró el reloj y volvió a metérselo en el bolsillo del chaleco.

Olga, al instante, se secó las lágrimas y comenzó a sosegar. Dio las gracias al médico por haber acudido a su llamada. Él le preguntó si deseaba algún sedante, láudano, quizá, o unas gotas de valeriana. Olga negó con la cabeza. Pero quería pedirle algo: antes de que las autoridades fueran informadas y los periódicos conocieran el luctuoso desenlace, antes de que Chéjov dejara para siempre de estar a su cuidado, quería quedarse a solas con él un largo rato. ¿Podía el doctor Schwohrer ayudarla? ¿Mantendría en secreto la noticia, solo por unas horas?

El doctor Schwohrer se acarició el mostacho con un dedo. ¿Por qué no? ¿Qué podía importar, después de todo, que el suceso se hiciera público unas horas más tarde? Lo único que quedaba por hacer era extender la partida de defunción, y podría hacerlo por la mañana en su consulta, después de dormir unas cuantas horas. El doctor Schwohrer movió la cabeza en señal de asentimiento y recogió sus cosas. Antes de salir, pronunció unas palabras de condolencia. Olga inclinó la cabeza. “*Ha sido un honor*”, dijo el doctor Schwohrer. Cogió el maletín y salió de la habitación. Y de la Historia.

Fue entonces cuando el corcho saltó de la botella. Se derramó sobre la mesa un poco de espuma de champaña. Olga se acercó a Chéjov. Se sentó en un taburete, y cogió su mano. De cuando en cuando le acariciaba la cara. “*No se oían voces humanas, ni sonidos cotidianos* -escribiría más tarde- *Sólo existía la belleza, la paz y la grandeza de la muerte.*”

Se quedó junto a Chéjov hasta el alba, cuando el canto de los tordos empezó a oírse en los jardines de abajo. Luego oyó ruidos de mesas y sillas: alguien las trasladaba de un sitio a otro en alguno de los pisos de abajo. Pronto le llegaron voces. Y entonces llamaron a la puerta. Olga sin duda pensó que se trataba de algún funcionario, el médico forense, por ejemplo, o alguien de la policía que iba a formular preguntas y le haría rellenar formularios, o incluso (aunque no era muy probable) el propio doctor Schwohrer acompañado del dueño de alguna funeraria que se encargaría de embal-

samar a Chéjov y repatriar a Rusia sus restos mortales.

Pero era el joven rubio que había traído la champaña unas horas antes. Ahora, sin embargo, llevaba los pantalones del uniforme impecablemente planchados, la raya nítidamente marcada y los botones de la ceñida casaca verde perfectamente abrochados. Parecía otra persona. No sólo estaba despierto, sino que sus llenas mejillas estaban bien afeitadas y su pelo domado y peinado. Parecía deseoso de agradar. Sostenía entre las manos un jarrón de porcelana con tres rosas amarillas de largo tallo. Le ofreció las flores a Olga con un airoso y marcial taconazo. Ella se apartó de la puerta para dejarle entrar. Estaba allí - dijo el joven - para retirar las copas, el cubo del hielo y la bandeja. Pero también quería informarle de que, debido al extremo calor de la mañana, el desayuno se serviría en el jardín. Confiaba asimismo en que aquel bochorno no les resultara en exceso fastidioso. Y lamentaba que hiciera un tiempo tan agobiante.

La mujer parecía distraída. Mientras el joven hablaba apartó la mirada y la fijó en algo que había sobre la alfombra. Cruzó los brazos y se cogió



## DOSSIER: RAYMOND CARVER

los codos con las manos. El joven, entretanto, con el jarrón entre las suyas a la espera de una señal, se puso a contemplar detenidamente la habitación. La viva luz del sol entraba a raudales por las ventanas abiertas. La habitación estaba ordenada; parecía poco utilizada aún, casi intocada. No había prendas tiradas encima de las sillas; no se veían zapatos ni medias ni tirantes ni corsés. Ni maletas abiertas. Ningún desorden ni embrollo, en suma; nada sino el cotidiano y pesado mobiliario. Entonces, viendo que la mujer seguía mirando al suelo, el joven bajó también la mirada, y descubrió al punto el corcho cerca de la punta de su zapato. La mujer no lo había visto: miraba hacia otra parte. El joven pensó en inclinarse para recogerlo, pero seguía con el jarrón en las manos y temía parecer aún más inoportuno si ahora atraía la atención hacia su persona. Dejó de mala gana el corcho donde estaba y levantó la mirada. Todo estaba en orden, pues, salvo la botella de champaña descorchada y semivacia que descansaba sobre la mesa junto a dos copas de cristal. Miró en torno una vez más. A través de una puerta abierta vio que la tercera copa estaba en el dormitorio, sobre la mesilla de noche. Pero ¡había alguien aún acostado en la cama! No pudo ver ninguna cara, pero la figura acostada bajo las mantas permanecía absolutamente inmóvil. Una vez percatado de su presencia, miró hacia otra parte. Entonces, por alguna razón que no alcanzaba a entender, lo embargó una sensación de desasosiego. Se aclaró la garganta y desplazó su peso de una pierna a otra. La mujer seguía sin levantar la mirada, seguía encerrada en su mutismo. El joven sintió que la sangre fluía a sus mejillas. Se le ocurrió de pronto, sin reflexión previa alguna, que tal vez debía sugerir una alternativa al desayuno en el jardín. Tosió, confiando en atraer la atención de la mujer, pero ella ni lo miró siquiera. Los distinguidos huéspedes extranjeros -dijo- podían desayunar en sus habitaciones si ése era su deseo. El joven (su nombre no ha llegado hasta nosotros, y es probable que perdiera la vida en la primera gran guerra) se ofreció gustoso a subir él mismo una bandeja. Dos bandejas, dijo luego, volviendo a mirar - ahora con mirada indecisa - en dirección al dormitorio.

Guardó silencio y se pasó un dedo por el borde interior del cuello. No comprendía nada. Ni siquiera estaba seguro de que la mujer le hubiera escuchado. No sabía qué hacer a continuación; seguía con el jarrón entre las manos. La dulce fragancia

de las rosas le anegó las ventanillas de la nariz, e inexplicablemente sintió una punzada de pesar. La mujer, desde que había entrado él en el cuarto y se había puesto a esperar, parecía absorta en sus pensamientos. Era como si durante todo el tiempo que él había permanecido allí de pie, hablando, desplazando su peso de una pierna a otra, con el jarrón en las manos, ella hubiera estado en otra parte, lejos de Badenweiler. Pero ahora la mujer volvía en sí, y su semblante perdía aquella expresión ausente. Alzó los ojos, miró al joven y sacudió la cabeza. Parecía esforzarse por entender qué diablos hacía aquel joven en su habitación con tres rosas amarillas. ¿Flores? Ella no había encargado ningunas flores.

Pero el momento pasó. La mujer fue a buscar su bolso y sacó un puñado de monedas. Sacó también unos billetes. El joven se pasó la lengua por los labios fugazmente: otra propina elevada, pero ¿por qué? ¿Qué esperaba de él aquella mujer? Nunca había servido a ningún huésped parecido. Volvió a aclararse la garganta.

No quería el desayuno, dijo la mujer. Todavía no, en todo caso. El desayuno no era lo más importante aquella mañana. Pero necesitaba que le prestara cierto servicio. Necesitaba que fuera a buscar al dueño de una funeraria. ¿Entendía lo que le decía? El señor Chéjov había muerto, ¿lo entendía? Comprenez-vous? ¿Eh, joven? Anton Chéjov estaba muerto. Ahora atiéndeme bien, dijo la mujer. Quería que bajara a recepción y preguntara dónde podía encontrar al empresario de pompas fúnebres más prestigioso de la ciudad. Alguien de confianza, escrupuloso en su trabajo y de temperamento reservado. Un artesano con oficio, en suma, digno de un gran artista. Aquí tienes, dijo luego, y le encajó en la mano los billetes. Diles ahí abajo que quiero que seas tú quien me preste este servicio. ¿Me escuchas? ¿Entiendes lo que te estoy diciendo?

El joven se esforzó por comprender el sentido del encargo. Prefirió no mirar de nuevo en dirección al otro cuarto. Ya había sentido antes que algo no marchaba bien. Ahora advirtió que el corazón le latía con fuerza bajo la casaca, y que empezaba a aflorarle el sudor en la frente. No sabía hacia dónde dirigir la mirada. Deseaba dejar el jarrón en alguna parte.

Por favor, haz esto por mí, dijo la mujer. Te recordaré con gratitud. Diles ahí abajo que he insistido. Di eso. Pero no llares la atención innecesaria-



mente. No atraigas la atención ni sobre tu persona ni sobre la situación. Diles únicamente que tienes que hacerlo, que yo te lo he pedido... y nada más. ¿Me oyes? Si me entiendes, asiente con la cabeza. Pero sobre todo que no se sepa la noticia. Lo demás, todo lo demás, la conmoción y todo eso... llegará muy pronto. Lo peor ha pasado. ¿Nos estamos entendiendo?

El joven se había puesto pálido. Estaba rígido, aferrado al jarrón. Acertó a asentir con la cabeza. Después de obtener la venia para salir del hotel, debía dirigirse discreta y decididamente, aunque sin precipitaciones impropias, hacia la funeraria. Debía portarse exactamente como si estuviera llevando a cabo un encargo muy importante, y nada más. De hecho estaba llevando a cabo un encargo muy importante, dijo la mujer. Y, por si podía ayudarle a mantener el buen temple de su paso, debía imaginar que caminaba por una acera atestada llevando en los brazos un jarrón de porcelana -un jarrón lleno de rosas- destinado a un hombre importante. (La mujer hablaba con calma, casi en un tono de confidencia, como si le hablara a un amigo o a un pariente). Podía decirse a sí mismo incluso que el hombre a quien debía entregar las rosas le estaba esperando, que quizá esperaba con impaciencia su llegada con las flores. No debía, sin embargo, exaltarse y echar a correr, ni quebrar la cadencia de su paso. ¡Que no olvidara el jarrón que llevaba en las manos! Debía caminar con brío, comportándose en todo momento de la manera más digna posible. Debía seguir caminando hasta llegar a la funeraria, y detenerse ante la puerta. Levantaría luego la aldaba, y la dejaría caer una, dos, tres veces. Al cabo de unos instantes, el propio patrono de la funeraria bajaría a abrirle.

Sería un hombre sin duda cuarentón, o incluso cincuentón, calvo, de complexión fuerte, con gafas de montura de acero montadas casi sobre la punta

de la nariz. Sería un hombre recatado, modesto, que formularía tan sólo las preguntas más directas y esenciales. Un mandil. Sí, probablemente llevaría un mandil. Puede que se secase las manos con una toalla oscura mientras escuchaba lo que se le decía. Sus ropas despedirían un tufillo de formaldehído, pero perfectamente soportable, y al joven no le importaría en absoluto. El joven era ya casi un adulto, y no debía sentir miedo ni repulsión ante esas cosas. El hombre de la funeraria le escucharía hasta el final. Sería sin duda un hombre comedido y de buen temple, alguien capaz de ahuyentar en lugar de agravar los miedos de la gente en este tipo de situaciones. Mucho tiempo atrás llegó a familiarizarse con la muerte, en todas sus formas y apariencias posibles. La muerte, para él, no encerraba ya sorpresas, ni soterrados secretos. Ese era el hombre cuyos servicios se requerían aquella mañana.

El maestro de pompas fúnebres coge el jarrón de las rosas. Sólo en una ocasión durante el parlamento del joven se despierta en él un destello de interés, de que ha oído algo fuera de lo ordinario. Pero cuando el joven menciona el nombre del muerto, las cejas del maestro se alzan ligeramente. ¿Chéjov, dices? Un momento, en seguida estoy contigo.

¿Entiendes lo que te estoy diciendo?, le dijo Olga al joven. Deja las copas. No te preocupes por ellas. Olvida las copas de cristal y demás, olvida todo eso. Deja la habitación como está. Ahora ya todo está listo. Estamos ya listos. ¿Vas a ir?

Pero en aquel momento el joven pensaba en el corcho que seguía en el suelo, muy cerca de la punta de su zapato. Para recogerlo tendría que agacharse sin soltar el jarrón de las rosas. Eso es lo que iba a hacer. Se agachó. Sin mirar hacia abajo. Cogió el corcho, lo encajó en el hueco de la palma y cerró la mano. ▀

## DOSSIER: RAYMOND CARVER



RICHARD ESTES

# DIEZ POEMAS

RAYMOND CARVER

## BEBIENDO Y CONDUCIENDO

Es agosto y no he  
leído un libro en seis meses  
salvo una cosa titulada The Retreat From Moscow  
de Caulaincourt.  
Sin embargo, soy feliz  
yendo en carro con mi hermano  
bebiendo una pinta de Old Crow.  
No vamos a sitio alguno,  
solo damos vueltas.  
Si cerrara los ojos por un minuto  
estaría perdido  
y me tumbaría encantado a dormir para siempre  
a la orilla de la carretera.  
Pero mi hermano me da un codazo.  
Dentro de un minuto, tal vez, algo va a pasar.

## UNA CONCESIÓN

O esto o ir a cazar lince  
con mi amigo Morris.  
Intentar escribir un poema a las seis  
esta mañana o correr  
detrás de los perros de caza con  
un rifle en mis manos.  
El corazón dando brincos en su jaula.  
Tengo 45 años. Sin trabajo.  
Imagina qué lujo de vida.  
Prueba a imaginarlo.  
Puede que le acompañe si él va  
mañana. Pero puede que no.

## LA ENTREVISTA

Hablar de mí mismo todo el día  
ha traído a mi mente  
algo que creía ya  
borrado. Lo que sentía  
por Maryann –Anna se hace llamar  
ahora– en esos años.  
  
Fui a buscar un vaso de agua.  
Me quedé un rato cerca de la ventana.  
Cuando volví  
pasamos sin problemas a otro argumento.  
Continué con lo de mi vida. Pero  
aquel recuerdo me ha pinchado como fuera un clavo.

## DOMINGO POR LA NOCHE

Utiliza las cosas que te rodean.  
Esta ligera lluvia  
Tras la ventana, por ejemplo.  
Este cigarrillo entre mis dedos,  
Estos pies sobre el sofá.  
El débil sonido del rock and roll,  
El Ferrari rojo en mi cabeza.  
La mujer que anda a trompicones  
Borracha por la cocina...  
Coge todo eso,  
Utilízalo.



## DOSSIER: RAYMOND CARVER

### BALZAC

Pienso en Balzac con su gorro de dormir tras  
pasarse treinta horas en el escritorio,  
se alza de su rostro una neblina,  
la bata se le pega  
a sus velludos muslos mientras  
se rasca, demorándose  
ante la ventana abierta.  
Afuera, en los bulevares,  
las gordas manos blancas de los acreedores  
estiran bigotes y corbatas,  
las damas jóvenes sueñan con Chateaubriand  
mientras pasean con sus parejas,  
los carruajes traquetean vacíos, oliendo  
a cuero y a la grasa de los ejes.  
Como un enorme caballo de tiro, Balzac  
bosteza, resopla, se mueve con pesadez  
hasta el baño  
y, abriendo de lado la bata,  
apunta al orinal de principios de siglo  
un gran chorro de pis. La cortina de encaje atrapa  
la brisa. ¡Espera! Una última escena  
antes de irse a dormir. Su cerebro rebulle mientras  
vuelve al escritorio -la pluma,  
el frasco de la tinta, las hojas revueltas.



## TU PERRO SE MUERE

lo atropella una furgoneta.  
lo encuentras a la orilla de la carretera  
y lo entierras.  
te sientes mal por él.  
te sientes mal por ti mismo,  
pero te sientes peor por tu hija  
porque era su mascota,  
y lo quería mucho.  
solía canturrearle  
y lo dejaba dormir en su cama.  
escribes un poema sobre él.  
lo titulas un poema para tu hija  
y trata del perro al que atropella una furgoneta,  
de cómo te ocupaste de él,  
lo llevaste al bosque  
y lo enterraste hondo, muy hondo,  
y el poema sale tan bien  
que casi te alegras de que hayan atropellado  
al pobre perro, o nunca  
habrías escrito ese poema.  
entonces te sientas a escribir  
un poema sobre la escritura de un poema  
que trata de la muerte de ese perro,  
pero mientras escribes oyes  
a una mujer gritar  
tu nombre, tu nombre de bautismo,  
ambas sílabas,  
y tu corazón se para.  
después de un rato vuelves a escribir.  
ella grita de nuevo.  
te preguntas cuánto durará todo esto.



JOEL PETER WITKIN



## DOSSIER: RAYMOND CARVER



ROY DE CARAVA



## MIEDO

Miedo a ver un patrullero acercarse a la puerta.  
Miedo a dormir por la noche.  
Miedo a no dormir.  
Miedo al pasado que vuelve.  
Miedo al presente echando a volar.  
Miedo al teléfono que suena en el medio de la noche.  
Miedo a las tormentas eléctricas.  
¡Miedo a la señora que limpia y tiene una mancha en la mejilla!  
Miedo a los perros que me han dicho que no muerden.  
Miedo a la ansiedad.  
Miedo a tener que identificar el cuerpo de un amigo muerto.  
Miedo a quedarme sin dinero.  
Miedo a tener demasiado, aunque la gente no creará esto.  
Miedo a los perfiles psicológicos.  
Miedo a llegar tarde y miedo a llegar antes que los demás.  
Miedo a la letra de mis hijos en los sobres.  
Miedo a que mueran antes que yo y sienta culpa.  
Miedo a tener que vivir con mi madre cuando ella sea vieja, y yo también.  
Miedo a la confusión.  
Miedo a que este día acabe con una nota infeliz.  
Miedo a llegar y ver que te has ido.  
Miedo a no amar y miedo a no amar lo suficiente.  
Miedo de que lo que yo amo resulte letal para los que amo.  
Miedo a la muerte.  
Miedo a vivir demasiado.  
Miedo a la muerte.  
Ya he dicho eso.

DOSSIER: RAYMOND CARVER



VIVIAN MAIER

## FELICIDAD

Tan temprano que casi está oscuro todavía.  
Me acerco a la ventana con una taza de café  
y el atasco de siempre a estas horas de la mañana  
en la cabeza.

Veo entonces al chico y a su amigo  
calle arriba  
repartiendo el periódico.  
Llevan gorras y sudaderas,  
uno de ellos con una bolsa al hombro.

Son tan felices  
estos chicos que no se dicen nada.  
Creo que si pudieran, se cogerían  
del brazo.

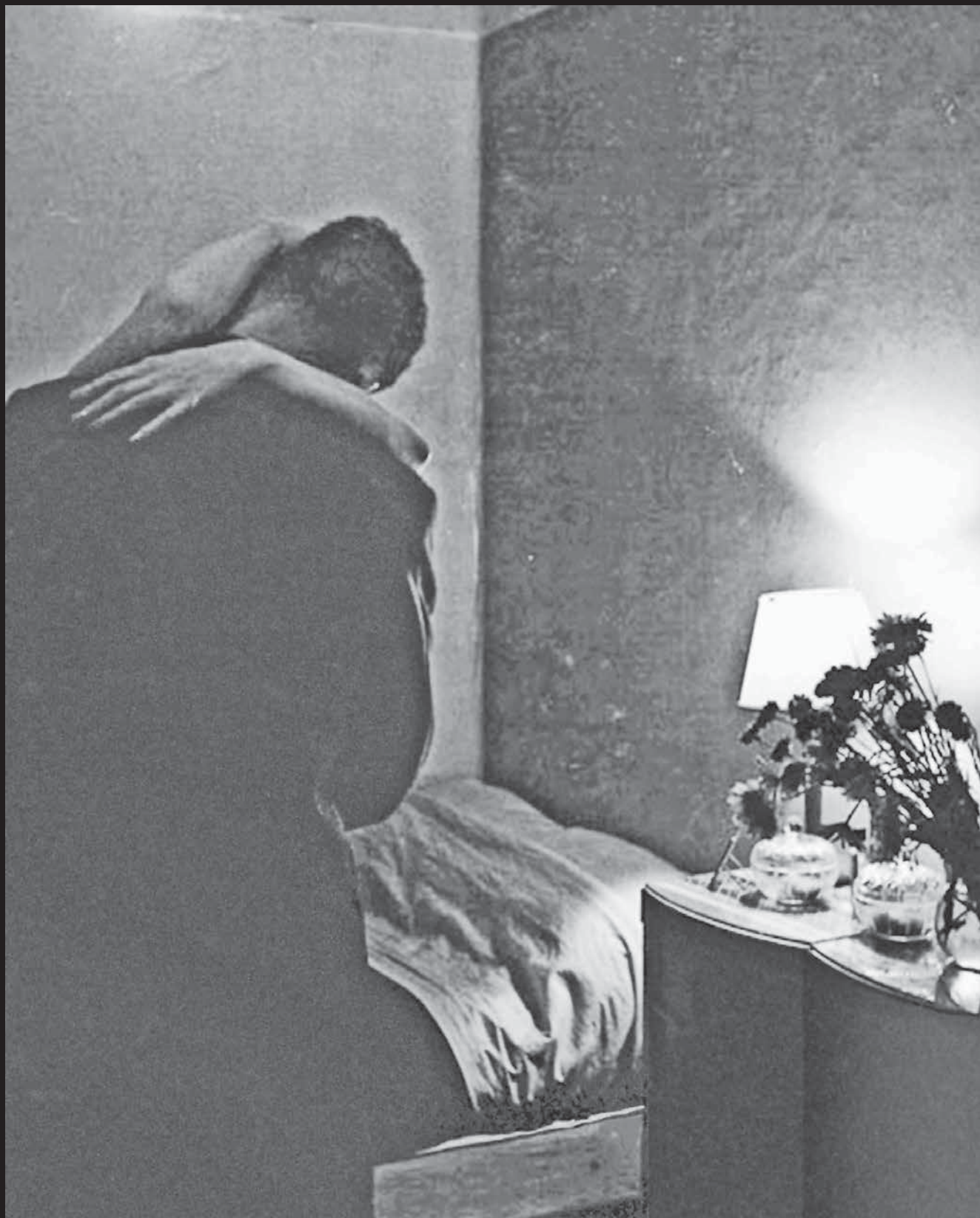
Es temprano por la mañana  
y están haciendo esto juntos.  
Se acercan, despacio.

El cielo empieza a cubrirse de luz,  
aunque todavía cuelga pálida la luna sobre el agua.  
Tanta belleza que, durante un instante,  
la muerte o la ambición, incluso el amor,  
no tienen cabida aquí.

Felicidad. Llega  
de forma inesperada. Y sigue su camino, realmente.  
Cualquier madrugada te lo dice.



## DOSSIER: RAYMOND CARVER



BILL BRANDT

## EL POEMA QUE NO ESCRIBÍ

Aquí está el poema que iba a escribir  
antes, pero no pude  
porque te levantaste.  
Estaba pensando otra vez  
en aquella primera mañana en Zúrich.  
Nos levantamos antes del amanecer.  
Desorientado por un minuto.  
Salimos al balcón que daba  
al río y a la parte vieja de la ciudad.  
Allí estábamos, simplemente, callados.  
Desnudos. Viendo cómo se aclaraba el cielo.  
Tan conmovidos y felices. Como si  
nos hubieran puesto allí  
justo en aquel momento.

## ÚLTIMO FRAGMENTO

¿Y conseguiste lo que  
querías en esta vida?  
Sí.  
¿Y qué querías?  
Considerarme amado, sentirme  
amado sobre la tierra.

Traducción: Gaetano Longo



# JUGLARES DE LA ERA DE LA BOMBA H

EDUARDO R. GIL

*A la memoria de Bernardo González Peña (1952-2018),  
pintor veracruzano*

## I. Cursos confluyentes que no mezclan aguas

Cien años después de su independencia política, el arte en Norteamérica evidenciaba una persistente dependencia cultural que -al menos en lo concerniente a la poesía- se aferraba a los cánones británicos. Incluso el inmenso Poe, que tanto influyó después en las literaturas del viejo continente, se instala cómodamente en el romanticismo europeo, con sus mansiones fantasmales, su Maelstrom, sus pesadillezas evocaciones del Quattrocento, sus intrigas italianas de conspiración y venganza -que bien podrían haber sido firmadas por Stendhal-; hasta su innovador personaje, el *chevalier* Auguste Dupin, se desenvuelve en un París plagado de los inéditos peligros de la era industrial, pero sombríamente recreado desde el más rancio goticismo. Tal como aseveran Mario Morales y Eugenio Lynch<sup>1</sup>, a Poe, Longfellow o Whittier se les puede insertar sin dificultades en el cuadro general de la poesía inglesa de su tiempo.

Con el arribo de Whitman y su obra programáticamente nacional, la poesía norteamericana inaugura una evolución independiente, con técnicas y temas propios. Una extensa geografía, poblada por gentes de diversas procedencias, obstinadamente refractarias a la transculturación, originará un arte con fuerte impregnación regionalista. Así, la otra gran voz de la época corresponde a la personalidad recoleta de Emily Dickinson, exponente de la sensibilidad puritana de Nueva Inglaterra. El sur, el oeste, las planicies centrales, la cuenca del

Mississippi, también generarán un arte propio que con el andar del tiempo irá polarizándose en favor de dos tendencias a ratos antagónicas, a ratos coalescentes: la tradición y la vanguardia, esta última identificada por un vocablo que puede mover a confusión, *modernism*, equivalente norteamericano del simbolismo europeo y no del modernismo de Iberoamérica.

Obviando a Eliot, las tres figuras decisivas de la nueva poesía en los albores del siglo XX son Wallace Stevens, talento singular que cultivó un arte poético depurado desde la insólita experiencia vital de ejecutivo de una compañía de seguros<sup>2</sup>; Ezra Pound, tan polémico como reluctant a enjuiciamientos sintéticos, *incitador de algunas de las experiencias límites de la literatura norteamericana* (Mario Morales y Eugenio Lynch, *op. cit.*) y William Carlos Williams, subversor del cultismo, promotor de un verso coloquial en que incurrirán, en algún momento de su tránsito individual, casi todos los poetas posteriores. Considéranse poetas de transición aquellos que se dan a conocer hacia 1940 y que se decantan hacia la línea de Eliot o la de Williams, como Robert Lowell o Theodore Roethke.

<sup>1</sup> Mario Morales y Eugenio Lynch. *Poesía norteamericana del siglo XX* (Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1970)

<sup>2</sup> "Evíteme, por favor, relatar los datos biográficos. Soy abogado y vivo en Hartford. Estos hechos no son divertidos ni reveladores." (De una carta de Stevens al editor de una revista, en 1922.)



Elemento fundamental en gran parte de la poesía norteamericana de la segunda mitad del siglo XX es la experimentación. En *The New American Poetry*, antología de 1960, Donald Allen<sup>3</sup> identifica cinco escuelas o tendencias en el panorama del momento, visibilizando el trabajo de poetas previamente ignorados por la crítica y la comunidad académica. Amén de la citada experimentación, tenían en común la fascinación por el jazz y la pintura expresionista abstracta; la mayoría son como mínimo diez años más jóvenes que el ineludible Lowell. Tendían a vivir y comportarse como bohemios, se autopercebían como intelectuales de la Contracultura, disociados del mundillo universitario, y se proclamaban abiertamente críticos de la Norteamérica burguesa. Tal postura existencial era en sí misma una provocación, en tiempos de la Guerra Fría, con las hogueras del macartismo prestas a arder. La poesía resultante era altamente original, a veces desvergonzada y chocante. En busca de valores alternativos en los que afincarse, como tantos otros antes y después, proclamaban afinidad con el arcaico mundo del mito y la leyenda, y con las sociedades tradicionales, como la nativoamericana. Las formas de esa producción poética eran libérrimas, orgánicas y espontáneas; se erigían a partir de un tema modulado por el sentimiento prevaleciente en el autor a medida que escribía, sin un plan preconcebido y ateniéndose a las pausas naturales del lenguaje hablado; como diría Ginsberg en "*Improvvised Poetics*", "first thought best thought" (lo primero que viene a la mente suele ser lo mejor).

Las cinco tendencias identificadas por Allen fueron: los jóvenes poetas de Black Mountain, el Renacimiento de San Francisco, la Escuela de Nueva York, los Surrealistas-Existencialistas y los Poetas Beat, la llamada *Beat Generation*.

Los jóvenes poetas de Black Mountain proveían de un *college* de artes con un programa marcadamente liberal radicado en Ashville, Carolina del Norte, donde impartían clases los poetas Charles Olson, Robert Duncan y Robert Creeley en los tempranos '50. En las revistas de Black Mountain School -*Origin* y *Black Mountain Review*- publicaban sus trabajos poetas como Paul Blackburn, Larry Eigner y Denise Levertov.

Olson, creador del neologismo *posmoderno* —que usó en su correspondencia con Robert Cree-

ley desde 1949, para significar su adhesión a un impulso renovador previamente emprendido por los auténticos modernos: Pound, William Carlos Williams, Henry Miller, incluso Picasso y Stravinsky— constituye el vínculo más perceptible entre un antes y un después de la poesía norteamericana, tomando como referencia los inicios de la segunda mitad del siglo. Su ensayo *Projective Verse* (1950), donde aboga por una forma libre adecuada a la espontaneidad de la respiración y reflejada en los espaciamientos mecanográficos, se considera hoy el ensayo de poesía en inglés más importante e influyente de la segunda mitad del siglo XX. Esta técnica fue cultivada intensamente por los poetas de Black Mountain School, como el citado Robert Creeley:

*Por amor – podría  
rajar en dos tu cabeza y poner  
un cirio  
entre tus ojos*

*El amor desfallece entre nosotros  
si olvidamos  
los poderes de un amuleto  
y la instantánea sorpresa  
(The Warning, 1955)<sup>4</sup>*

La mayor parte de la poesía producida en la costa oeste en este periodo es obra de los creadores de la llamada Escuela de San Francisco, asociada a un fenómeno más englobador que integra la filosofía, la arquitectura y las artes visuales y performativas, conocido como *San Francisco Renaissance*. La conexión a través del Pacífico favoreció una cierta influencia de las culturas del Lejano Oriente en estas tierras de América, potenciada por los creadores del *Renaissance*, que manifestaron un acusado interés por la filosofía y las religiones asiáticas. El entorno majestuoso de California, entre el océano y la montaña, se fusionó con las búsquedas espirituales de estos artistas para originar una poesía

<sup>3</sup> Kathryn VanSpanckeren. *Outline of American Literature* (United States Information Agency, 1994)

<sup>4</sup> Todos los fragmentos de poemas reproducidos en el texto fueron traducidos por el autor expresamente para este ensayo.

## POETAS DE LA GENERACIÓN BEAT

más interesada en el aliento de la naturaleza que en la tradición literaria. Muchos de estos poemas se sitúan en la cordillera o expresan el sentimiento promovido por las excursiones de fin de semana. Aquí se incluyen poetas como Robert Duncan, Phil Whalen, Gary Snyder, Diane diPrima y Lawrence Ferlinghetti (a quien la revista *Unión* rendirá tributo próximamente).

En su expresión más depurada, la *poesía de San Francisco evoca el delicado balance entre el individuo y el cosmos*<sup>5</sup>:

*En un monte nevado salvo en verano  
Tierra del gordo venado estival  
Llegaron para acampar. Siguieron su propia  
Ruta. Yo seguí  
La mía propia. Cogí el frío taladro  
Un detonador, el saco  
De dinamita  
Diez mil años  
(Gary Snyder, "Above Pate Valley", 1955)*

Las figuras centrales de la escuela neoyorquina –John Ashbery, Frank O'Hara y Kenneth Koch– se conocieron cuando estudiaban en Harvard. De los cinco grupos citados son los que tuvieron una mejor educación formal. A diferencia de los Beat y de los poetas de San Francisco, no estaban demasiado interesados en manifestarse públicamente en torno a temas políticos, ni su poesía aborda las grandes cuestiones morales. Eran recalcitrantemente urbanos, correctos, ingeniosos y sofisticados. Sus poemas son conmovedores, pletóricos de detalle urbano, a menudo incongruentes y con un *perceptible sentido de fe en suspenso*<sup>6</sup>.

La ciudad de Nueva York es el epicentro de las Artes en los Estados Unidos y cuna del expresionismo abstracto, fuente de inspiración fundamental de este movimiento poético. Sus integrantes ejercieron mayormente la crítica de arte o trabajaron de curadores en galerías y museos. Por esta tributación al abstraccionismo, con su desdén por la figura obvia y los mensajes explícitos, la producción poética de este grupo es a veces poco accesible.

Los fluidos poemas de John Ashbery –el más notorio representante de este grupo– registran pensamientos y emociones barridos de la mente con tal celeridad que impide su articulación directa.

Su extenso poema "*Self-Portrait in a Convex Mirror*" (1975) ganó tres importantísimos premios de poesía. Su autor se desliza de pensamiento en pensamiento para configurar un mapa de su propia psique:

*Un barco  
ondeando desconocidos colores  
ha entrado a puerto  
Te estás dejando llevar por ajenos asuntos  
para iniciar tu día...*

En su citada antología, Donald Allen incluye un grupo de sinuosos contornos que no se atreve a definir porque geográficamente es imposible de circunscribir y en el que integra a movimientos en extremo experimentales liderados por el surrealismo, con una fuerte presencia de figuras femeninas y de minorías étnicas. Pese a sus diferencias de superficie, surrealistas, feministas y étnicos compartían un sentimiento de alienación que los enfrentaba a la corriente literaria principal –blanca, mayormente anglosajona, mayormente masculina–. Aunque Eliot, Stevens y Pound habían introducido las técnicas del simbolismo desde los años veinte, el surrealismo, frondoso baobab de las artes europeas, no había enraizado en Norteamérica. Los fragorosos años sesenta, con las tensiones de la guerra de Viet Nam, favorecieron la aclimatación del surrealismo y también del existencialismo. Sus cultivadores voltearon la mirada a Francia y en especial al surrealismo español con sus imágenes arquetípicas, su irracionalismo, su inquieta existencialidad. Para entonces, los principales representantes de los otros grupos descritos por Allen eran ya figuras consagradas, en especial los conocidos como la Generación Beat.

### II. Un golpe en la sien y en el corazón de América

Algunos de los poetas Beat más trascendentes emigraron desde la costa este a San Francisco a comienzos de los años cincuenta, alcanzando la fama en California. Su deuda con el Renacimiento sanfranciscano es evidente y a veces no se reconocen límites entre un grupo y el otro. El núcleo de

<sup>5</sup> "As its best, San Francisco poetry evokes the delicate balance of the individual and the cosmos." K. VanSpanckeren, *op.cit.*

<sup>6</sup> "...an almost palpable sense of suspended belief." Kathryn VanSpanckeren, *op.cit.*

los Beats se centraliza en Allen Ginsberg, Gregory Corso, Jack Kerouac y William Burroughs. Otras de sus figuras iniciáticas fueron Neal Cassady –como modelo inspirador y camarada de francachelas-, John Clellon Holmes, Lucien Carr y Carl Solomon. Posteriormente, se sumó Peter Orlovsky. La poesía *beat* era oral, repetitiva, inmensamente eficaz, como lo demuestra el éxito que alcanzó en un extenso circuito de locales *underground*, donde los poetas performatizaban sus composiciones.

Algunos perciben esta poesía como la ilustre abuela del movimiento rapero que afloró en los años noventa. Fue la más contracultural de todas las formas literarias cultivadas en Estados Unidos hasta los años sesenta; no obstante, subyacente a sus versos provocativos hay una gran vocación americana: *un grito de dolor y rabia ante lo que estos poetas veían como la pérdida de la inocencia norteamericana y el trágico despilfarro de su potencial humano y de sus recursos naturales*<sup>7</sup>. Así lo expresa Ginsberg en *Howl* (1956), virando de cabeza el panorama de la producción poética:

*Yo veo a las mejores mentes de mi generación  
destruidas por la locura  
hambreados histéricamente desnudos  
arrastrándose a sí mismos por  
las calles de los negros al amanecer  
en busca de una dosis dura  
hipsters de rostros angélicos anhelando  
la antigua celestial  
conexión al estrellado dínamo  
en la maquinaria de la noche...*

Reescrito en una cafetería de Berkeley a instancias de Kenneth Rexroth, el texto fue originalmente concebido para una interpretación performática, pero alcanzó inesperada notoriedad cuando Lawrence Ferlinghetti lo publicó en una modesta editorial (*Howl and Other Poems*, City Lights, San Francisco, 1956). Ferlinghetti y su librero fueron acusados de difundir literatura obscena y arrestados hasta que un juez dictaminó que el poema, aunque procaz, no era obsceno. Hoy se le reconoce como una de las obras cimeras del movimiento Beat, junto a las novelas *On the Road* (1957) de Jack Kerouac, y *Naked Lunch* (1959), de William S. Burroughs.

En uno de los versos reproducidos más arriba se alude a los *hipsters*, una tipología urbana que acaparó la atención de los poetas antes de que éstos generaran su tipología propia (los *beatniks*, pese a que el término, acuñado por un periodista del *mainstream*, fue originalmente peyorativo). Lo que sigue es una ilustrativa caracterización del *hipster* de la segunda mitad de los cuarenta:

«El mundo del *hipster* de mediados de los cuarenta e inicios de los cincuenta -en el que Kerouac y Ginsberg navegaron- fue un movimiento amorfo, sin ideología, más una pose que una actitud; una forma "de ser", sin tratar de explicar el por qué. *Hipsters* por sí mismos, sin dar explicaciones a nadie. Su lenguaje, limitado como fue, era suficientemente oscuro en su discurso de todos los días para desafiar la traducción. Su rechazo a lo ordinario fue tan completo que apenas podían soportar la realidad. La medida de su alienación la da su desconfianza del lenguaje. Una palabra como *cool* podría significar cualquier número de cosas contradictorias; su definición no provenía de la acepción de la palabra, sino más bien de la emoción detrás de ella y de su acompañamiento no verbal, con expresiones faciales y corporales. Cuando los *hipsters* ponían junta una frase coherente, siempre era antecedita con la palabra *como*, para manifestar que en principio lo que se entendía era probablemente una ilusión. Sin pasado, sin futuro, sólo un presente verificable en las existenciales alas del sonido. Un solo de *bebop* de Charlie Parker: ésa era la verdad. El punto de vista del *hipster* sobre la realidad no distinguía entre "mundo libre" y "bloque comunista"; esto era un punto y aparte con respecto a su ortodoxia recurrente. El dualismo *hipster*, en lugar de eso, trascendió las líneas geopolíticas en favor de los niveles de conciencia.»

Marty Jezer, *The Dark Ages: Life In The U.S. 1945-1960*<sup>8</sup>

El *hipster*, desprovisto de prejuicios, imitaba la manera de vestir y conducirse de sus ídolos: los músicos negros que hacían jazz. Una versión latina aproximada fue el *pachuco*. Los *hipsters* se desenvolvían en un nivel socioeconómico no demasiado distinto al de la población negra y como esta, le conferían gran importancia a la indumentaria.

<sup>7</sup> "The poetry is a cry of pain and rage at what the poets see as the loss of America's innocence and the tragic waste of its human and material resources." K. VanSpanckeren, *op.cit.*

<sup>8</sup> Consultado en Wikipedia.



## POETAS DE LA GENERACIÓN BEAT

Desdeñosos de la riqueza material, se hacían notar en las calles de las barriadas pobres, acicalados como *dandies*. Los chicos de clase media y alta que se dejaban caer por allí para conectar con el pecado y otras manifestaciones de la existencia pertinazmente ignoradas por las clases pudientes, vestían por contraste con desaliño y calzaban sandalias, a la europea; con el tiempo serían bautizados como *beatniks*.

¿Por qué *Beat Generation*? Según el artículo de Wikipedia (Generación Beat), entre la comunidad afroestadounidense el vocablo *beat* tenía el significado previo de cansado o abatido; estar "*beat down*" equivaldría a nuestra expresión "estar hecho tierra". La intención original de estos poetas, a finales de la década de los '40, no era encontrarle un nombre al movimiento, sino "desnombrarlo". Al parecer, el término emerge de un intercambio entre Jack Kerouac y John Clellon Holmes en 1948; posteriormente, en 1952, Clellon Holmes publica un artículo en *The New York Times* titulado "*This is the Beat Generation*".

Según el citado artículo de Wikipedia, Allen Ginsberg observaba en el prólogo al libro *The Beat Book*, editado por Anne Waldman y Andrew Schelling, otro posible significado: "acabado", "completo", en la noche oscura del alma o en la nube del no saber. E incluso "abierto", en el sentido whitmaniano de "apertura a la humildad".

Kerouac consideró necesario sugerir otros posibles significados. En 1959 señaló su relación con *beatitude* (beatitud) y *beatific* (beatífico). Esto conectaba con la atracción por la naturaleza y el pensamiento oriental, heredados de la Escuela de San Francisco. La meditación y el consumo de psicotrópicos para experimentar la trascendencia eran prácticas recurrentes entre los Beat y sus seguidores; conjuntamente con la indulgencia sexual y el pacifismo, configuraron el perfil de una nueva tipología contracultural: los *hippies* de los años '60.

En cualquier caso resulta ineludible considerar las primeras asociaciones que el término ha de producir, necesariamente, al ser oído por un angloparlante. *To beat* significa golpear, latir. Como sustantivo, *beat* es golpe, latido, ritmo. Cualquiera de estas cosas puede ser cadenciosa y agradable, o descompasada y chocante. Así funciona esta poesía, que puede ser celestial, pero también revulsiva. El empleo de frases cortas, que recurren

a la parataxis (relación gramatical por la cual se unen dos elementos sintácticos del mismo nivel o función pero independientes entre sí, por ejemplo, *es propio mío, es propio tuyo*) también favorece la asociación con la palabra *beat*.

El sistema contraatacó a través de sus medios. En 1958 apareció el término *beatnik*, fusión de *Sputnik* y *Beat*, trasnochado intento de asociar la cada vez más lozana Contracultura con una actitud antiestadounidense y procomunista. La malevolencia implícita no prosperó, pero la acuñación resultó efectiva y perdurable.

Pocas veces en la historia la poesía se ha revelado tan exitosa. El conservadurismo imperante en los cincuenta se cimentaba en estructuras tradicionales de poder paralelo, de las que formaban parte la gran prensa, dictando a la sociedad lo que era excelso y encomiable y lo que se debía detestar, y las universidades elitistas, sin cuyos diplomas de ribetes dorados nadie llegaba demasiado lejos, especialmente en la política. Pero estos deslenguados que desafiaban el *status quo* y se mofaban de los *Diktats* académicos con su poesía desmelenada -como hubiera dicho Unamuno- alcanzaron fama nacional y más allá de las fronteras. Pronto fueron requeridos por las mismas instituciones culturales que los habían preterido; desde adentro y afuera de los Estados Unidos comenzaron a llover los reconocimientos. Durante una gira de lecturas a mediados de los cincuenta, Robert Lowell escuchó por primera vez poesía experimental. *Howl*, de Ginsberg y los *Myths and Texts*, de Gary Snyder, aún no publicados, eran leídos y cantados, a veces con acompañamiento de jazz, en las cafeterías de North Beach, un distrito *cool* de San Francisco. Lowell percibió que su cincelada poesía, que sin desmedro de su perfección formal alguna vez se consideró renovadora, ante el empuje de las nuevas tendencias se revelaba retórica y almidonada. A partir de entonces, en sus lecturas públicas, adoptó una dicción más coloquial. "*Mis propios poemas me parecieron monstruos prehistóricos arrastrados a un cenagal y asfixiados por su oneroso blindaje*", escribió después.

### III. Mitología

Los Beats originaron una mitología profusa. En lo fundamental, los vagabundeos de Kerouac y Cassady, registrados en *On the Road* y en escritos autobiográficos, reavivaron el interés por la novela de

formación, los viajes y los intercambios con gente diversa como fuente de experiencia y sabiduría. El acercamiento al budismo y el hinduismo y las prácticas a ello asociadas impregnaron a una generación bien alimentada y por lo general mimada en extremo, pero subyugada por las normativas patriarcales de un país en que ya todo estaba hecho, ávida de encontrar su propio lugar bajo el sol y por tanto angustiosamente necesitada de un derrotero vital y de un prontuario espiritual.

Personalmente, hay un evento que considero genuinamente mítico, una colisión cósmica de las que canalizan nuevas posibilidades en el universo. Me refiero al encuentro de un gamberro de clase proletaria que a edad muy temprana ya había delinquido y frecuentado la cárcel con el culto e irreverente judío que ya atraía acólitos en un *joint* del Village neoyorquino. Corso y Ginsberg... Cómo pudieron conectar estos dos seres tan distintos y de qué manera tan fructífera desarrollaron una amistad es un inefable enigma. Remito a los lectores al poema "*Vuelta a la casa natal*", de Corso, magistral síntesis de algo tantas veces visto en el cine de pandillas, conmovedor porque no solemniza ni adereza la añoranza, sólo la registra.

#### IV. Ominosa marca de la época

En la versión fílmica de *Naked Lunch* (David Cronenberg, 1999), el protagonista William Lee acostumbra reunirse con sus amigos Hank y Martin (*alter egos* de Kerouac y Ginsberg) en una cafetería. La indumentaria de los tres, su cabello, la manera en que gesticulan y hablan, su argot característico y la atmósfera del local, proporcionan una perfecta evocación de los ambientes sociales en que se desarrollaron los poetas Beat en sus orígenes. Cafetería, *coffee house*, incluso *Automat*, según el *alter ego* literario judeo-eslavo de Bashevis Singer en su célebre cuento *La cafetería*: términos que indistintamente refieren a un tipo de establecimiento popular, genuinamente norteamericano, que el capitalismo globalizador ha internacionalizado. Mó dico, no elitista, con el infaltable *juke box*, fue la ajustada guarida de estos poetas contraculturales, en franca oposición a los clubes académicos y también al clásico café de intelectuales de la vieja Europa. Ya se ha dicho que eran fanáticos del jazz. *The Talented Mr. Ripley* (Anthony Minghella, 1999), versión fílmica de la novela homónima de Patricia

Highsmith, incluye en su banda sonora una excelente selección jazzística que ilustra a la perfección lo que estos poetas veneraban y escuchaban. En el filme *Hairspray* (John Waters, 1988), Pia Zadora incorpora una simpática caracterización de una liberada chica *beat*, que toca el bongó y practica el sexo interracial (*salt'nd peppah*, dice ella).

Pero la marca que señorea este paisaje de experimentación e inconformismo es *el miedo a la Bomba*. Singular época, tan epicúrea y medrosa. Una corriente familia de clase media, después de una cena agilizada con enlatados e *instant food*, se traslada al autocine para disfrutar de un filme de espionaje, que deja entrever, por ratos, los horrores que acaecen tras la Cortina de Acero, advertencia de lo que padecería América si el ciudadano responsable dejara de respaldar al capitalismo; al final de la trama, los malvados euroasiáticos que pretendían sembrar zozobra en el mundo libre, o hacerlo desaparecer bajo el hongo de la bomba, son eficazmente neutralizados. Un programa alternativo incluiría un filme de horror, de los muchos que estrenó la Warner en esos años. Luego, a dormir tranquilos, porque como diría Nick Cave, *God is in the house*<sup>9</sup>... He ojeado algunos números de *Selecciones del Reader's Digest* en la versión castellana que difundía en Cuba Eduardo de Cárdenas; la multicolor publicidad da cuenta del inconmensurable privilegio de vivir en los cincuenta, porque *los Laboratorios Esso hacen maravillas con el petróleo* y la soda *Orange Crush sabe mejor que nunca*. Y en la página siguiente, tenebrosas elucubraciones en torno a la catástrofe nuclear del mundo. Época difícil de entender para aquellos que no la vivieron. Agreguemos que el entusiasmo consumista se tambaleó cuando el Vietcong entró a Saigón y especialmente tras la crisis petrolera de comienzos de los '70. Las salidas nocturnas al autocine o cualquier otro gasto superfluo de gasolina obligaba a sacar cuentas, por la exorbitante subida del precio de los combustibles. Para entonces, ya *la movida* era distinta; Jim Morrison había muerto, lo mismo que Janis Joplin y antes James Dean, y Marilyn amaneció difunta y a los dos Kennedy los asesinaron. También mataron a ese negro pastor que convocó

<sup>9</sup> "God is in the house", pista del álbum de estudio *No More Shall We Part* (2001), de Nick Cave & the Bad Seeds. El tema satiriza el fundamentalismo religioso norteamericano.

## POETAS DE LA GENERACIÓN BEAT

multitudes en Washington. Y Los Beatles se separaron... Después, mucho después, ¿quién lo diría? cayó el Muro. ¿Qué perdura? Perduran la incertidumbre y la vulnerabilidad, mantenidas a raya con sofisticados sistemas de vigilancia y con el talismán de nuevos y espectaculares artículos de consumo. Y el miedo. Perdura el miedo. El miedo que nos escolta como un siniestro ángel de la guarda. El miedo a la Bomba y a todas las abominaciones tecnológicas, biotecnológicas, cibernéticas, antiecológicas, fundamentalistas, bursátiles y mortíferas que se compendian en el arquetípico miedo a la Bomba.

Reúnese en este número de *Unión* una espléndida selección de poesía; ¿qué hay de común en un conjunto de tan disímiles momentos y procedencias? Angustia. Un temor desglosado en temores varios, que hacen de la enumeración una plegaria exorcizante, es la estrategia de Carver; el susto implícito, de sobresalto agazapado, en la relación de eventos venturosos que pautan la plácida existencia otoñal del artista, en el poema "*Buena Suerte*", de Ginsberg; el terror denunciado y la condena a la vesania en el poemario *Semana Santa*, de Pausides; el horror como emoción primaria transmutada en escalofrío, origen del insomnio pertinaz de una sociedad culposa, según García Mateos; la admonición sobre una conflagración cataclísmica tras la cual -Dios oiga al poeta- los humanos tal vez podríamos tener un segundo chance, en *Los caballos*, de Muir...

Dijo Wallace Stevens, "*la poesía es una respuesta a la necesidad diaria de arreglar el mundo*". Arte del desasosiego: inquietante, colérico, condenatorio, irredento, profético, diseminado en poemas de *perturbadora belleza*... ¿Qué mejor cualidad podría exigírsele a la contumacia de fabricar versos en estos tiempos? ▀



**EDUARDO R. GIL**

(La Habana, 1958)

Editor de la Revista *Unión*.





# JACK KEROUAC

Jack Kerouac nació en 1922 en una familia franco-canadiense de Lowell, Massachusetts. Es considerado padre y voz auténtica de la Beat Generation. Su novela *On the road*, publicada en 1957 y que le dio fama y éxito, es el manifiesto en prosa de ese grupo literario norteamericano, como *Howl*, de Ginsberg, lo es en la poesía.

Después del gran éxito de su primera novela, *The Town and the City*, emprendió una vida de vagabundeo por Estados Unidos, Europa y África, terminando sus días en Florida, donde murió en 1969.

Escribió varios libros de poemas, la mayoría publicados después de su muerte. El poemario *Mexico City Blues*, su obra más importante en poesía, fue publicado en 1959.

Entre sus reconocidas obras de narrativa recordamos *The Subterraneans*, *The Dharma Bums*, *Doctor Sax*, *Big Sur* y *Satori in Paris*.

Jack Kerouac  
En el camino



Jack Kerouac  
Los subterráneos



Jack Kerouac  
Los Vagabundos del Dharma



# Jack Kerouac

## MEXICO CITY BLUES

### Blues n. 25

No te preocupes de la muerte  
Porque cuando llega  
No va a dejar huellas

No teniendo huellas que seguir  
Tú te quedarás donde estás  
Adentro de la esencia

Pero propio cuando digo esencia  
Retiro la palabra  
Y esta observación – acerca de la esencia  
Callada, no puedes decir ni una palabra,  
Esencia es la palabra para el dedo  
Que indica el brillante vacío

Cuando miramos adentro la cara de Dios  
Vemos una radiante irradiación  
Desde un centro sin centro  
De un fuego que se mueve sin Objetivo  
En un campo de estrellas que es suyo

Es propio mío, es propio tuyo,  
No es poseído por el Sí-Posesor  
Sino encontrado por el Sí-Perdedor  
Vieja Antigua Enseñanza

### Blues n. 35

Era el espectáculo más hermoso  
Los muchachos dejaban a mitad  
Una linda película  
Solo para oírlo hablar

Ahí está el Tiempo  
Ahí está el Tiempo  
De matar una hora  
Y un Delaware Punch  
A cada uno

Nació una estrella  
Labios empastados en la película  
“Preferiría que no” –  
“De verdad que no tengo ganas de ir” –  
Pero sí, a la mierda la película.

A la mierda el mambo.  
Mierda es una palabra sucia  
Pero sale afuera limpia.

Todo (después de un soplo)  
Está bien, ya es así.  
“Pero pasó”  
Dice Allen (Poe) Ginsberg –  
La cita es de Platón ¿verdad?  
El tiempo sobre un murciélago – gruñido de camión.

## Blues n. 46

Soñé que este Bill  
G. estaba tirado en su cama  
y hablaba conmigo en una habitación  
en Mexico City en una  
horrible tarde, mientras  
murmuraba informaciones  
acerca de los cruces del mundo  
Yo vago como un Chinito Ling  
que se ríe sin arroz  
en una Niebla sobre la Pradera  
grande y como la vida,  
en mis pensamientos – pero  
vuelvo a escuchar lo que  
está diciendo, acerca del prestar  
dinero con intereses, los Cristianos,  
los Médicos, las Iglesias, y por ende,  
los Emblemas, las Bolas,  
los Bridge Posts Pots, las Guardias  
Me doy cuenta de que estoy soñando  
Ya en los inicios  
Y no hay ningún final  
Que se pueda ver  
De toda forma olvidados –  
Eso es todo



## Blues n. 49

No son mejores que yo  
en la Universidad  
Aquellos astutos poetas  
de la inmensidad  
Con trajes oscuros  
y oscuro pelo  
Y verdes sobacos  
y angélicos pedidos  
Y cheques para saldar  
mi cuenta bancaria  
En Roma cansado  
por los Rusos Blancos  
Descuidados vomitando  
en ventanas  
En dondequiera.

No son mejores que yo  
porque estoy muerto

No pueden superarme  
Porque estoy muerto  
Y siendo muerto

Castigo el cuerpo  
Y ahora espero  
Sin rencor  
Que mi destino  
Se vuelva estado

Selección, traducción y notas: Gaetano Longo



## POETAS DE LA GENERACIÓN BEAT



Gregory Corso nació en 1930 en New York.

Después de una adolescencia rebelde que lo condujo varios años a la cárcel, en 1950 conoció en un bar del Greenwich Village a Allen Ginsberg, quien lo introdujo en un grupo de jóvenes escritores y gracias al cual descubrió su vocación poética.

Desde aquel momento su figura es una presencia imprescindible de la poesía norteamericana de la segunda mitad del siglo XX.

Es considerado, junto a Jack Kerouac, William Burroughs, Lawrence Ferlinghetti y al mismo Ginsberg, como uno de los padres de la *Beat Generation*.

Poeta original, creador de una obra popular llena de invenciones lingüísticas y elementos cultos que van desde la lírica clásica a la poesía

romántica del siglo XIX inglés, heredero de su admirado Shelley, fue siempre el emblema de la rebeldía y el inconformismo.

Adicto al alcohol y a las drogas, pasó su vida viajando entre Estados Unidos y Europa, con largas estadías en Francia, Italia y Grecia.

Ha publicado los libros de poemas: *The Vestal Lady on Brattle* (1955), *Gasoline* (1958), *Happy Birthday of Death* (1960), *Long Live Man* (1962), *Elegiac Feelings American* (1970), *Herald of Autochthonic Spirit* (1981) y *Mindfield: New and Selected Poems* (1989).

Murió en Minneapolis en 2001 y quiso ser enterrado en Italia, en el Cementerio de los Ingleses de Roma, cerca de las tumbas de Shelley y Keats. El epitafio de su tumba es el poema *Espíritu* aquí reproducido.

### TENGO VEINTICINCO AÑOS

Con un loco amor por Shelley  
Chatterton Rimbaud  
y el hambriento aullido de mi juventud  
se ha propagado de oreja a oreja:  
¡ODIO A LOS VIEJOS SEÑORES POETAS!  
Especialmente a los viejos señores poetas  
que se retractan  
que consultan a otros viejos señores poetas  
que expresan su juventud en susurros,  
diciendo: -Estas cosas las hice entonces  
pero ya pasaron  
ya pasaron-  
Oh yo quisiera tranquilizar a los viejos hombres  
decirles: -Soy vuestro amigo  
lo que ustedes fueron una vez, gracias a mí  
lo serán otra vez -  
Después en la noche en la seguridad de sus casas  
arrancar sus lenguas apoloógicas  
y robar sus poemas.

### TRES

1  
El cantante callejero está enfermo  
tirado en la puerta, apretándose el corazón.

Un canto menos en la noche ruidosa.

2  
En el otro lado de la pared  
un jardinero envejecido planta su tijera.  
Un nuevo joven  
llegó para podar las plantas.

3  
La Muerte llora porque la Muerte es humana  
y se pasa todo el día en un cine cuando muere  
un niño.

# TENGO VEINTICINCO AÑOS Y OTROS POEMAS

GREGORY CORSO

## AMIGO

Amigos se conservan  
Amigos se encuentran  
Y hasta amigos perdidos se vuelven amigos  
reencontrados  
Él no tenía enemigos los transformaba todos  
en amigos  
Un amigo está dispuesto a morir por ti  
Los conocidos nunca puedes volverse amigos  
Unos amigos quieren ser amigos de todos  
Hay amigos que te quitan los amigos  
¡Amigos que creen obsesivamente en la amistad!  
Unos amigos quieren siempre hacerte favores  
Algunos quieren siempre quedarse a tu lado  
No puedes hacerme eso soy TU AMIGO  
Queridos amigos dijo la RFA  
Seamos amigos dijo la URSS  
El viejo Scrooge conoció la felicidad  
en una Navidad de amigos  
¡Leopold y Loeb calculaban en la noche!  
Et tu Brute  
Yo tengo muchos amigos pero a veces  
no soy amigo de nadie  
La mayoría de los amigos son varones  
Las chicas prefieren siempre amigos varones  
Los amigos saben cuándo tienes problemas  
¡No quieren otra cosa!  
Los vínculos de amistad no son inquebrantables  
Los que no tienen amigos y los quieren a menudo  
son viscosos  
Los que tienen amigos y no los quieren  
son condenados  
Los que no tienen amigos y no los quieren  
son grandes  
Los que tienen amigos y quieren más  
parecen tristemente humanos  
A veces grito ¡Los amigos son una esclavitud!  
¡Son una locura!  
Es todo un desperdicio de tiempo INDIVIDUAL –  
Sin amigos la vida sería diferente no miserable  
¿Se necesita un amigo en el cielo?

## VUELTA A LA CASA NATAL

Me paro en la luz oscura en la calle oscura  
y miro arriba mi ventana, yo nací ahí.  
Las luces están encendidas; otra gente va y viene.  
Tengo puesto un impermeable;  
un cigarro entre los labios,  
un sombrero hasta los ojos,  
Cruzo la calle y entro al edificio.  
Los cajones de la basura siguen apestando.  
Subo los primeros escalones; Orejas Sucias  
me apunta con un cuchillo...  
Lo golpeo con una descarga de relojes perdidos.

## EL NAUFRAGIO DEL NORDLING

Una noche cincuenta hombres nadando  
se alejaron de Dios  
Y se ahogaron  
A la mañana el Dios abandonado  
Puso Su dedo en el mar  
Sacó las cincuenta almas  
Y se dirigió hacia la eternidad.

## ESPÍRITU

Espíritu  
es Vida  
Fluye a través  
de mi muerte  
incesantemente  
como un río  
que no tiene miedo  
de volverse  
mar

Selección, traducción y notas: Gaetano Longo

## POETAS DE LA GENERACIÓN BEAT



Irwin Allen Ginsberg nació en Nueva York en 1926. Famoso por su poema *Howl*, es una figura nuclear de la *Beat Generation*. Su colección *The Fall of America* ganó el U.S. National Book Award for Poetry en 1974. En 1979 recibió la medalla de oro del National Arts Club y fue admitido en la American Academy and Institute of Arts and Letters. Murió en su ciudad natal en 1997.

### MADUREZ

Cuando joven tomaba cerveza y vomitaba bilis verde  
Más viejo tomaba vino y vomitaba sangre roja  
Ahora vomito aire

### MUERES DIGNAMENTE EN TU SOLEDAD

Viejo hombre,  
Yo profetizo recompensas  
Más vastas que las arenas de Pachacamac  
Más brillantes que una máscara de oro martillado  
Más dulces que la alegría de ejércitos desnudos  
fornicando en el campo de batalla  
Más rápidas que un tiempo pasado entre la noche  
de la vieja Nazca y la de la Lima nueva  
en el crepúsculo  
Más extrañas que nuestro encuentro  
cerca del Palacio Presidencial en un viejo café  
fantasmas de una vieja ilusión, fantasmas  
del amor indiferente.

### AQUELLOS DOS

Aquel árbol dijo  
    No me gusta aquel carro blanco ahí abajo  
                                    Sabe a gasolina  
Y el otro árbol que estaba a su lado dijo  
    Oh, tú siempre te lamentas  
                                    Eres un neurótico  
Entre otras cosas no ves que te doblas sobre él

### LAMENTACIÓN DEL SIN TECHO

Perdona, amigo, no quise molestarte  
pero volví de Vietnam  
donde maté a un montón  
de hombres vietnamitas  
algunas damas también  
y no pude soportar el dolor  
y de miedo cogí una costumbre  
y pasé por la rehab y estoy limpio  
pero no tengo lugar donde dormir  
y no sé qué hacer  
conmigo ahora mismo  
Lo siento, amigo, no quise molestarte  
pero hace frío en la calle  
y mi corazón está enfermo solo  
y estoy limpio, pero mi vida es un desastre  
Tercera Avenida  
y calle E. Houston  
en el paso peatonal bajo el semáforo en rojo  
limpio tu parabrisas con un trapo sucio

### MODA DE PRIMAVERA

Luna llena sobre el centro comercial  
    En callada luz de vidriera  
El maniquí desnudo se mira las uñas



# MADUREZ Y OTROS POEMAS

ALLEN GINSBERG

## BUENA SUERTE

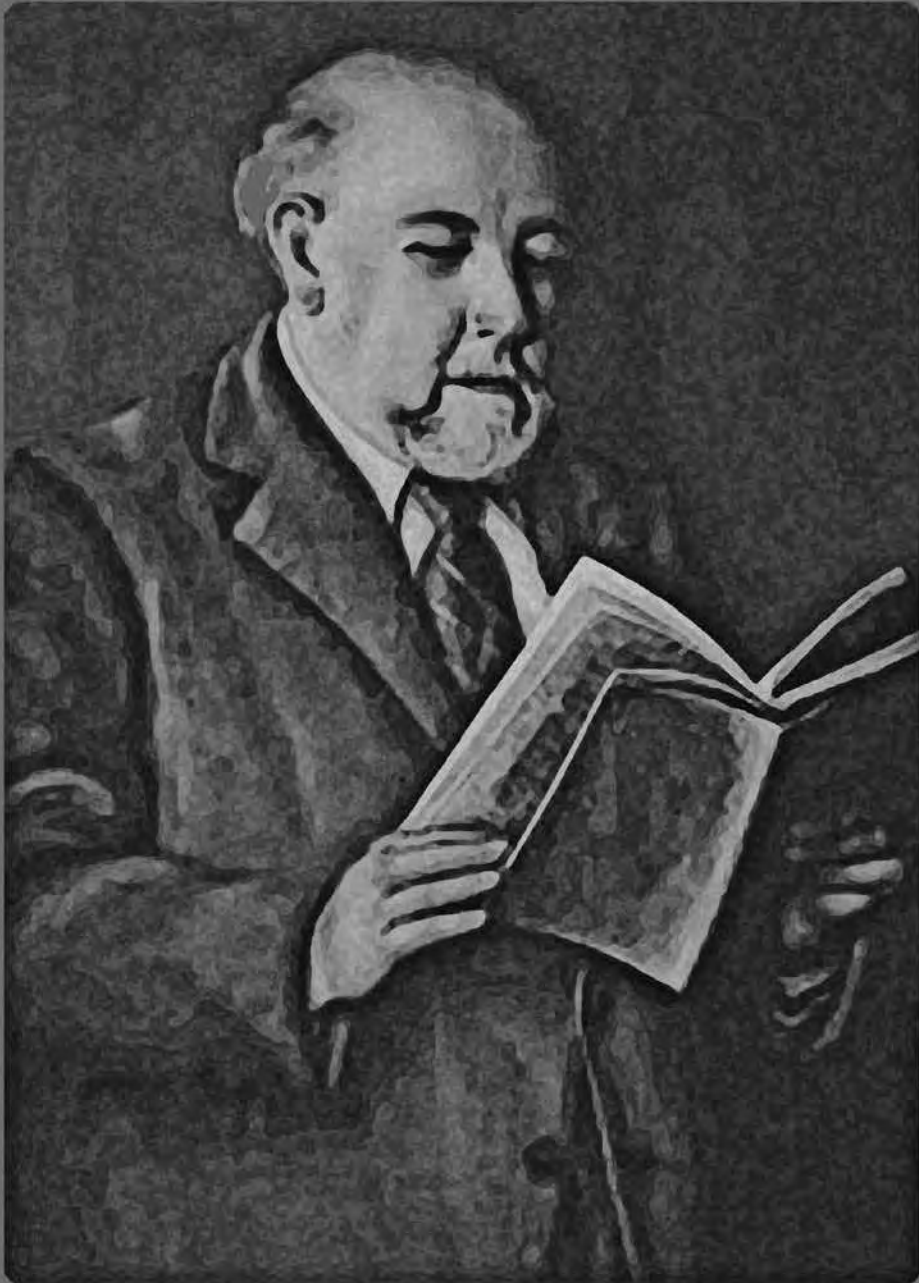
Tengo suerte de tener los cinco dedos en la mano derecha  
Suerte de hacer pipi sin que me duela mucho  
Suerte de que los intestinos se muevan.  
Suerte, duermo de noche en una cama de capitán, siesta a media tarde  
Suerte de pasear por la First Avenue  
Suerte de ganar un par de cien miles al año  
cantando Eli Eli, escribiendo lo que se me pasa por la cabeza, grabando garabatos primordiales,  
enseñando en un colegio budista, sacándole fotos con la Leica a la parada del bus  
por la ventana de mis ojos  
Oigo sirenas de ambulancias, huelo ajo y orine, pruebo nísperos y lenguado,  
camino descalzo por el piso del loft, algo insensibles las plantas de los pies  
Suerte de que puedo pensar y de que el cielo puede nevar



Selección, traducción y notas: Gaetano Longo



## ENSAYO



# ALFONSO REYES:

## la libertad y la reconciliación

JAVIER VILLASEÑOR

**La obra de Alfonso Reyes es una de las piedras angulares de la literatura mexicana y, con toda certeza, su referente más importante en la primera mitad del siglo XX. Octavio Paz llegó a decir que “sin don Alfonso, la literatura mexicana sería media literatura”. Aunque pudiera parecer exagerado o injusto con otras voluntades, la herencia que dejó es monumental y resplandece como ninguna en la historia de México. No sólo formó generaciones de escritores y pensadores, sino que contribuyó a la creación de importantes instituciones de la vida académica y cultural mexicana, abriendo puertas que antes eran infranqueables.**

**A**lfonso Reyes Ochoa nació en Monterrey el 17 de mayo de 1889. Hijo del General Bernardo Reyes -quien fuera gobernador de su estado y casi un sucesor en el régimen porfirista-, y de Aurelia Ochoa, Alfonso creció rodeado de libros y de árboles. Su educación, cercana a la manera patricia, incluyó la enseñanza de las lenguas extranjeras desde muy temprana edad, la equitación, las abundantes lecturas, la fina cortesía y hasta esgrima. Jugó tardes enteras en torno a la fuente de la casa paterna, donde conoció el sol que llevaría toda su vida, y que iluminó los poemas que retratan con fidelidad esa niñez de resolana y alegría.

Toda la sabiduría que desde niño lo rodeaba iba a florecer muy rápidamente. Con tan sólo veinte años, en 1909, fundó el Ateneo de la Juventud con Pedro Henríquez Ureña, Antonio Caso, y José Vasconcelos, entre otros. En este espacio, además de suscitar un revuelo en la vida cultural del país con sus puntillosas observaciones, se adentró en la cultura griega, lo que sería la semilla de sus futuras y vastas reflexiones.

Pero Reyes vivió su temprana juventud en un México de violencia y borrascosa inestabilidad po-

lítica, el México turbulento de la Revolución y los caudillos. En esta época vivió la violenta muerte de su padre, durante la decena trágica en el asalto al Palacio Nacional para derrocar a Madero, en 1913. Este episodio fue crucial en la vida del escritor y le acompañará siempre.

El golpe de la muerte del padre es tan evidente que el hijo nunca publicó en vida aquella confesión titulada *Oración del 9 de febrero*, día en que su padre cayó ametrallado en el centro de la ciudad. Pocos textos muestran tanto los sentimientos del escritor y nos dejan ver con claridad este flanco de su talento. Ese fin fue su principio. Ahí, Reyes apuntó:

“Aquí morí yo y volví a nacer, y el que quiera saber quién soy que lo pregunte a los hados de Febrero. Todo lo que salga de mí, en bien o en mal, será imputable a ese amargo día”.<sup>1</sup>

Las nuevas circunstancias en su vida lo llevaron a dejar el país y radicarse en Francia, cuando tenía

<sup>1</sup> Reyes, Alfonso. *Oración del 9 de febrero*, en: *Alfonso Reyes - Homenaje Nacional*. INBA, 1981, p. 111.



veinticuatro años. Se incorporó a la representación diplomática en ese país, donde trabajó hasta 1914, cuando viaja a España para establecerse durante una década que no estuvo exenta de carencias y penurias, así como de los recuerdos de su padre -que mitificado o idealizado como caballero andante o poeta de caballería-, acaso contribuyeron a forjar su carácter y sensibilizar su espíritu. Desde esos años en Europa dedicaría definitivamente su vida a dos caminos paralelos y en concordia que siempre combinó y a los que sirvió con pasión: la diplomacia y las letras.

Esta década será una etapa fecunda de su vida. Continúa y fortalece una tradición, la de los poetas que sirven a su país en el servicio diplomático de México. Esta vocación combinada se repetirá en otros que siguieron esa luz tutelar, como José Gorostiza, Jaime Torres Bodet, Octavio Paz y muchos otros.

De su periodo español pueden destacarse sus ensayos sobre el Siglo de Oro, y los amplios estudios sobre Góngora. También lo es el lúcido poema-ensayo *Visión de Anáhuac*, obra maestra que publica en 1917. En sus páginas, se yergue la portentosa cultura azteca en el Valle de México, cuya historia está enterrada y siempre viva, y se recrea el origen de la caótica y bella ciudad de México, de su cultura y de su español mestizo. Escribe Reyes:

Las conversaciones se animan sin gritería: finos oídos tiene la raza, y, a veces, se habla en secreto. Óyense unos dulces chasquidos; fluyen las vocales, y las consonantes tienden a licuarse. La charla es una canturía gustosa. Esas xés, estas tlés, esas chés que tanto nos alarman escritas, escurren de los labios del indio con una suavidad de aguamiel.<sup>2</sup>

Esta prolífica etapa concluye con su poema cumbre, *Ifigenia cruel*, escrito en 1923. Un poema que además de mostrar la capacidad creativa y la erudición del autor, es en muchos sentidos la proyección de un drama personal y la curación de una honda herida. En todo caso, se trata de uno de los poemas más perfectos y complejos de la poesía mexicana en el que es visible y audible todo Reyes, con su amplitud de cultura y libertad plenas.

El poema, como profecía, es también un anticipo a las preocupaciones contemporáneas y donde se vislumbra la genialidad posterior del poeta. Di-

cen unos versos de *Ifigenia*:

Alguien se asoma al mundo por mi alma;  
alguien husmea el triunfo por mis poros;  
alguien me alarga el brazo hasta el cuchillo;  
alguien me exprime, me exprime el corazón.<sup>3</sup>

Los años siguientes los dedicará con mayor fuerza a la vida diplomática. De Francia irá a Buenos Aires y después a Brasil. Son tiempos de aprovechar la fama que ha ganado en Europa como un escritor notable. Su producción poética y epistolar es muy vasta, aunque las obligaciones laborales son mayores. Aun apartado de su patria, tiene la sensibilidad de escribir para ella. Su obra México en una nuez, de 1930, es una síntesis compacta, como sugiere su nombre, de una buena parte de la memoria política de México, desde su fundación hasta el siglo veinte.

Cuando Reyes regresa a México es el momento de madurez personal y de una mayor estabilidad política en el país. Es 1939, y aunque la turbulencia de la Segunda Guerra Mundial comienza a azotar a Europa, la Revolución Mexicana se vuelve ya un proyecto concreto y ordenado bajo la presidencia del General Cárdenas. México recibe y cobija a los asilados españoles, y con ellos, a numerosos intelectuales que enriquecieron la vida cultural.

El presidente Cárdenas otorga a Reyes el mando de la Casa de España, que más adelante formará El Colegio de México, y que también dirigirá, de forma infatigable, hasta el final de su vida. Ésta y otras instituciones, como el Colegio Nacional, fueron fundadas por él. Junto a su obra, forman parte de la herencia cultural de todos los mexicanos.

Sus aportes son gigantes como su obra. Pero uno de los más valiosos fue enseñar la apreciación de la literatura nacional, arrojando luz con su propia obra. Porque, como hizo saber Carlos Fuentes, la literatura mexicana es importante por ser literatura y no por ser mexicana.

Su universalidad fue su virtud más grande, y la misma que le valió incomprensiones y reproches absurdos. No fueron pocos los ataques que recibió

<sup>2</sup> Reyes, Alfonso. *Visión de Anáhuac* en: *Obras completas de Alfonso Reyes* – Tomo II, Edit. Fondo de Cultura Económica, México, 1ª edición 1956, 4ª Reimpresión 2010, p. 18.

<sup>3</sup> Reyes, Alfonso. *Ifigenia cruel* (fragmento) en: *Obras completas de Alfonso Reyes* – Tomo X, Edit. Fondo de Cultura Económica, México, p. 320.

en vida. Lo llamaron disperso, antinacionalista, incluso descastado. Lo acusaron con el terrible pecado del cosmopolitismo. Pero demostró que al comprender a México mereció cimas mucho más altas. Alcanzó el pleno conocimiento de otras culturas para dejar un legado de humanismo universal. Su lucha incansable insertó a la literatura mexicana en un diálogo igualmente universal: llevó a México al mundo y trajo el mundo a México.

Esta lección de humanismo no es una escuela o doctrina, tampoco un acervo infinito de conocimientos empolvados. Es una manera de ser y orientarse, un norte para enfocar el aprendizaje y las acciones, poner al servicio del ser humano todo nuestro saber y todas nuestras actividades. Esta brújula, para Reyes, encuentra su fundamento en la literatura, pues tiene siempre la capacidad de transformar las conciencias.

Cuando en su época se buscaba lo mexicano a través de lo mexicano, él supo verlo en el rostro

de cualquier cultura porque -ahora lo sabemos con más prontitud-, nada nos es ajeno. Nos dejó ver las más hondas raíces mexicanas en la cresta de la cultura griega, y sus pilares humanos en los héroes y columnas corintias; al leerlo, sabemos que el propio dolor que lleva el alma mexicana puede ser el mismo que llora la saeta de Andalucía. Hizo ver con la misma lucidez, su más devota aliada en la creación, que los actuales mexicanos son tan herederos de lo mexica y de todo el universo precolombino como de las culturas europeas y de las obras helénicas, de las civilizaciones minoicas y del Mediterráneo, de todo lo árabe y lo oriental que por manos españolas llegó hasta América. Les hizo ver que siendo mexicanos eran a la vez vástagos dignos de toda la cultura de la humanidad. El secreto que otras culturas le confiaron fue que hay algo inmutable en los seres humanos, una esencia que no cambia con el tiempo y no entiende tampoco de latitudes.



Puede decirse que Alfonso Reyes fue libre, no sólo por haber cultivado todos los géneros literarios y cosechar de ellos frutos destinados a permanecer en la historia de México y de toda la lengua española, sino por su concepto de libertad mismo, pues para Reyes, nos recordó Octavio Paz, la libertad es un acto estético en el que se logran unir la pasión y la forma; o en otras palabras, la energía vital y la medida humana<sup>4</sup>. Los 27 tomos de sus obras completas son claro ejemplo no sólo de una prolífica producción literaria que sólo consiguen los elegidos, sino de la autenticidad de esa libertad. Pocos escritores y pocos poetas en las letras mexicanas han sido tan libres como Alfonso Reyes.

Las dimensiones de su obra son equiparables a la diversidad de su biblioteca, o Capilla Alfonsina. De este lugar, él mismo llegó a decir:

Duermo aquí y en la noche cuando tengo que escribir, puedo levantarme sin perturbar el sueño de los demás. Porque has de saber que sólo necesito dormir unas cuantas horas. El trabajo me absorbe las demás. Cuando al final, llego a dormirme, lo hago siempre con un libro entre las manos.<sup>5</sup>

A este monumento a la erudición tampoco le falta el sentido del humor y la ironía. Este es un pilar en su prosa y todo su andamiaje estético: el balance y su constante búsqueda.

Todo en su obra es equilibrio, pues incluso esa erudición supo compensarla no sólo con una sencillez asombrosa, pues Reyes nunca asumió el papel del sabio que se escucha y se sigue con una fe ciega. Por el contrario, desde muy joven desechó la ambición y la vanidad. Contrarrestó su propia condición de erudito consumado con la risa natural y el humor inteligente. Ése fue siempre su mejor recurso. Supo que la risa es la mejor manera de transitar el mundo, porque el sentido del humor no sólo es indicio de inteligencia: es un don exclusivo de los seres humanos.

Por todo ello, como muy pocas, la obra entera de Reyes puede calificarse con dos palabras: libertad y reconciliación. En ella, los opuestos, como ocurre siempre en la poesía, vuelven a armonizar y a entenderse. Amó el lenguaje como un milagro y lo conquistó con serena fidelidad. ¿Qué lección más grande de erudición y humildad conjuntas que su contundente y reposado epitafio?:

AQUÍ YACE UN HIJO MENOR DE LA PALABRA

<sup>4</sup> Cfr. Paz, Octavio. "El jinete del aire: Alfonso Reyes", en: *Obras Completas – Generaciones y semblanzas*, tomo 4, FCE, México, 2006, p. 228.

<sup>5</sup> Cfr. Poniatowska, Elena, en: *Alfonso Reyes - Homenaje Nacional*. INBA, México, 1981, p. 58.



### JAVIER VILLASEÑOR

(México, 1977)  
Doctor en Filología  
y Letras Hispánicas

Miembro del Servicio Exterior Mexicano y Agregado Cultural en la Embajada de México en Cuba. Frecuente colaborador de *Unión*, ha publicado *Cuarto Recital de Poesía Chilango Andaluz* (2010) y *Chilango Andaluz 3* (2010).





# ALEX PAUSIDES

## o la fortuna de escribir poemas

NANCY MOREJÓN

Entrar a la lectura de un poeta como Alex Pausides es un acto revelador porque, en muchos casos, como el suyo, la poesía se esconde, volviéndose un oasis enterrado en lo más profundo de una floresta. Así ha sido mi reencuentro con los poemas de Alex Pausides, tan especiales, tan únicos y, al mismo tiempo, tan metidos en una legítima tradición de esa cubanidad que hallaron, para siempre, poetas como Regino Boti y José Manuel Poveda. Fue en boca del joven poeta Luis Díaz Oduardo, en Santiago de Cuba, donde escuché por primera vez el nombre de Pausides. Prematuramente muerto, Luis Díaz hablaba, en el transcurso de los sesenta, con un conocimiento de causa que todavía sorprende: *“No hay paisaje como el de Oriente. Queremos nuestro paisaje pero pintado con palabras modernas, como hizo Boti con Guantánamo”*. El paisaje oriental, como previó Pablo de la Torriente Brau, es de una exuberancia inexplicable. Tan es así que Pablo clamaba al decir: *“El que quiera conocer otro país, sin ir al extranjero, que se vaya a Oriente, que se vaya a las montañas de Oriente”*.

En el marco de ese legado de los poetas orientales cuyos sentidos viven alarmados por la belleza circundante —una belleza debida a la naturaleza indómita que los circunda—, brota el arte poética de Pausides quien, por otra parte, ha logrado alcanzar una filosofía del poema para nada distante de sus coterráneos más emblemáticos.

Nacido en Pílon de Manzanillo justo en el meridiano que divide el siglo XX, 1950, ha cultivado dos oficios que se dan la mano, para él, de forma cotidiana. Ese año amparó el quehacer de toda una generación a la que Pausides tampoco ha sido ajeno. Y, por polémica que haya resultado esa teoría acerca del signo de las generaciones, la verdad literaria de la Isla no puede explicarse sin el concurso

de ciertos autores quienes, a caballo aún entre un siglo y otro, contribuyeron a fijar el aliento de una poesía cuya ininterrumpida existencia le ha dado carácter perdurable a la escritura literaria cubana.

Alex Pausides, mirando siempre hacia sus orígenes, indagando siempre sobre el misterio del aire en Pílon —que todos los días echa de menos—, encarna en sus versos la angustia de un buen cubano que vio las sierras y palpó las enseñanzas de sus ríos, las de su historia legendaria. En ellos, realiza sus más nobles sueños y, a la vez, armó el rompecabezas de un oficio que registra los más significativos testimonios de un momento histórico que ponía a la isla en el camino de la plenitud y su consiguiente modernidad.

Herederero del poeta francés Guillaume Apollinaire, Pausides no abandona el rigor de las formas, el cultivo de la belleza como derecho inalienable de la poesía y, a la vez, ejerce sus derechos civiles con libre entereza, manteniendo un peculiar sentido de servicio social mientras coloca su oficio en el centro de una ética en favor del prójimo que es decir en favor de las comunidades más desfavorecidas y más cercanas. Por ello, su expresión nunca se aleja de aquéllas en que naciera y, desplazado por circunstancias a veces ajenas, en busca de nuevos horizontes, defiende en su voz todo lo que ayudó a conformar su identidad, civil o literaria.

Citar los versos de Apollinaire, no lo alienan, ni lo vuelven alguien de espaldas a la vida de la Isla, sino todo lo contrario.

Es un gran valor de su poesía el recrear el mundo que lo viera nacer y conjugarlo con experiencias de otras latitudes continentales o europeas. Por eso proclama, con el poeta aco-dado al puente Mirabeau, de París: *“Perdonad que ya no sepa el arte antiguo de los versos”*, porque es un poeta de su tierra, de su tiempo, de

los pobres de la tierra, como quería José Martí.

La filosofía del poema en este escritor se alimenta de una sustancia compuesta por los cuatro elementos y por esa mágica alfombra que es la palabra comunicadora no despojada de lirismo. Sería imposible describir aquí el carácter de sus versos. Lo que sí puedo afirmar es que se mecen entre un lirismo espontáneo y esa devoción por incorporar, lográndolo, la cadencia del habla de sus familiares, de sus coterráneos, aquellos que perfilaron el azul de las montañas y el esplendor de una bahía encantada.

Como bien sabemos, Alex Pausides es un editor inefable, que ya en las últimas décadas del siglo XX ha hecho posible una vida literaria para la creación poética cubana y mundial, no sólo recogida en las hermosas ediciones que planea y concibe, junto a la poetisa Aitana Alberti —aunando ambos numerosísimas voluntades— sino latente en el corazón de la experiencia intelectual que ha constituido la organización, entre otras faenas, para convertir en hecho real la celebración del Festival Internacional de Poesía de La Habana. Un hecho es inseparable del otro.

Lo importante, sin embargo, es que Pausides ha globalizado, en el mejor sentido de la palabra, su propia expresión en el marco de la poesía en lengua española escrita entre dos orillas, con sus variantes correspondientes, pero afirmando cada una a su modo la travesía histórica de los galeones y, sobre todo, la búsqueda de vocaciones auténticas. Descuella en su tratamiento del lenguaje, su atención al del gran peruano César Vallejo, principalmente en el arco que va de *Trilce* (1922) a *Poemas humanos* (1939). Allí se tiende esa asombrosa voltereta surgida de su libre elección por inauditos adjetivos, pulsados hasta desencarnarlos y entronizarlos en sustantivos y verbos insólitos que el venezolano Edmundo Aray destaca, en reverencia fraternal, como un don imposible de ser negociado:

sácale un susto a la palabra  
no dejes que salga de su asombro  
y ahí mismo ámala  
que sangre que se aleje  
echando chorros de magia

(«poética»)

El poemario *Ensenada de Mora* (2005) entra en el campo de lo inusual, en su originalidad deslum-

brante. Luego de considerarlo “uno de los mejores libros de poesía con que” se ha “topado en largo tiempo”, es perspicaz la observación de Roberto Fernández Retamar en carta inédita, escrita a Pausides, en 2006, cuando afirma: “*Me encantó la forma libre y creadora con que hablas de cantarudas aguas o diademando de luz hasta mi día, o niñezco, o tristar, o rearticulas décimas para que puedan ser leídas de más de una manera*”. La poesía cubana alcanza con este poemario uno de sus momentos más altamente creativos, singulares, anclada su voz, sin embargo, en el legado que proporcionaron otros títulos emblemáticos del siglo como el *Libro de los héroes* (1964), de Pablo Armando Fernández o *La pedrada* (1962) de Fayad Jamís o, incluso, más allá de su heroico escenario citadino, *Silencio en voz de muerte* (1963), de César López. La épica de una guerra de liberación librada en las montañas orientales, en plena mitad del siglo pasado, es dibujada por el poeta manzanillero con gesto de amor, con ese desprendimiento formal que hace su texto único en su clase.

No por azar, Cintio Vitier reconoce también ese uso casi irracional del lenguaje en Pausides que lo convierte, a su juicio, en “un poeta adánico” capaz de huir de lo preestablecido para entender que «*el lenguaje también se despereza, estira los brazos y las piernas y le encanta decir lluvien en lugar de lluevan*». De modo que *Ensenada de Mora* es a nuestra generación lo que fuera *Beth-el* (1940-1948), de Samuel Feijóo, no sólo para los creadores literarios aglutinados alrededor de la revista *Orígenes*, que fundara José Lezama Lima en la primera mitad del siglo XX, sino para la llamada Generación del 50, año justo del nacimiento de Alex. Al mismo tiempo, el joven poeta de Pilón inaugura en sus poemas una ternura y una sencillez tan transparentes como el entorno geográfico en que naciera y se criara. Escuchemos:

*Este libro quiere ser testimonio de mi cariño por el pequeño pueblo fundado a principios del siglo pasado en las márgenes de la ensenada donde nací, y de mi admiración por la vida sencilla de sus gentes, su lengua graciosa y original, y por todo lo hermoso y bueno que a mi alrededor hicieron nacer y que en la memoria agradecida permanece.*

Han alcanzado una existencia perenne en sus lectores Himilce, Franci, Micaela, Manolo y hasta Belisario Vicente Rivas, su maestro. He vuelto y vuelto sobre las páginas de *Ensenada de Mora* y

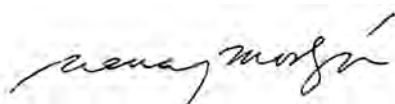
todo el que lo haga percibirá un escenario duradero y cambiante, casi virtual en su lirismo épico, porque en ese sitio mágico de nuestra historia más reciente no sólo experimenté un desdoblamiento de los sentidos, como pedía Arthur Rimbaud, respirando el aire de la bahía cantada por Benny Moré, sino porque escribí, junto a Aitana y Alex, a petición suya, mi primer poema para Antonio Guerrero, en donde, luego, los poetas presentes formaron la primera coral a favor de su regreso, sino porque allí comprendí el viaje que va de *Ensenada de Mora* (2005) a *Habitante del viento* (2010); este último, finamente estudiado por Enrique Saíenz de la Torriente, uno de los más sagaces críticos de la Isla, miembro de la Academia Cubana de la Lengua quien, con mucho acierto, ha declarado: “*La poesía cubana tiene en Habitante del viento, un libro de la más auténtica experiencia, un libro de poesía que viene a enriquecernos con la fuerza de su más fiel y entrañable testimonio*”; o aquel otro poemario cuyo título está inspirado en un verso inolvidable del infortunado poeta francés, explorador de un África ignota para su época, al identificar en su conducta esa “extensión de la conciencia” que lo arrojara a la leyenda negra de un siglo que no lo podía ni asimilar ni comprender.

El poeta de las bahías manzanilleras cala en su infancia, como es usual, refractando los signos metafóricos de aquel adolescente provinciano residente en Charleville:

*de niño  
siempre quise  
echar mi corazón  
en una bandejita  
y así  
íntimamente  
alzarlo entre los hombres  
como el más grande  
el más tierno tesoro  
que me ha sido dado  
ofrecer*

(«la extensión de la inocencia»)

«Aquí estamos», como proclamara Nicolás Guillén en 1931, para escuchar su lectura y comprobar, como el que oye llover, que Alex Pausides ha tenido la fortuna de escribir poemas, espléndidos poemas, en esta Isla que lo viera nacer. ▀




## NANCY MOREJÓN

(La Habana, 1944)  
Poeta, ensayista y traductora

Premio Nacional de Literatura 2001. Presidió la Academia Cubana de la Lengua. Dedicada al estudio de la obra de Nicolás Guillén y de la literatura del Caribe francófono.





POESÍA

# SEMANA SANTA

## ALEX PAUSIDES

*para Zakarías Mohamed, en Ramallah*

### CEDROS AZULES

La guerra ha dejado el rostro de Dajmal árido en extremo

La brisa que acariciaba amable su negra cabellera es viento amargo que  
asola la frente sin sosiego

Y ni la voz de las acequias puede resucitar los cedros azules que subían  
al firmamento

y esta mañana son en la distancia siluetas de carbón al aire las raíces sin alma

Ah morena pequeña princesa Dajmal los templos antiquísimos donde el  
hombre hablaba con Dios son la ruina

### TRIBUTO

Catania Lesbos el mismo rostro la misma tragedia

Barcas precarias que huyen de la muerte

Dunas dolorosas que se miran por sobre el hombro como un recuerdo maldito

Ay África cuánto dolor el tributo a la opulencia de Occidente

Lejanos parientes de los usureros de la nueva trata cambiaban baratijas  
por negros para venderlos como esclavos en el nuevo mundo

-Y los barcos se echaban a una mar picada de escorbuto  
acarreado cuerpos para la voracidad de los escualos

Mar Océana Mare Nostrum  
símbolos sombríos del escarnio

La imagen del cadáver de un niño flota en el Mediterráneo  
regalo muerto para los ojos de los bañistas  
que los medios convierten en espectáculo  
para cubrir unos segundos el ocio de los hartos





## FE DE ERRATA

En el proceso de edición y diseño del número 94 de *Unión* se produjo un imperdonable error: en el dossier de literatura croata contemporánea, el poema *Mensaje sobre Tu Voluntad* fue omitido y en su lugar apareció, repetido, el *Mensaje sobre el Signo*. Ambos poemas provienen del libro *Mensajes a la hermana Clara encontrados en la herencia literaria del hermano Teodoro*, de Božidar Petrač, autor que ha llevado al ámbito de la poesía en croata el influjo de la espiritualidad cristiana.

Aprovechamos este espacio para reproducir el poema omitido.



### MENSAJE SOBRE TU VOLUNTAD

Difícilmente el pensamiento asciende a la verdad  
porque  
sigue su capricho en el rumor  
de la vida incomprensible

No llegará así al origen de su esencia:  
se engaña y alimenta de vanidad  
así nunca llegará a su fin

Se engrasó su corazón, se perdió el pensamiento  
*mirando no ven, escuchando no oyen  
y no entienden*

Libéranos del engaño y los caprichos  
enséñanos la paciencia  
enséñanos la humildad  
nuestra Paz está en Tu voluntad

En Tu voluntad todos los deseos se calman

# POESÍA

## POSTER

Ni una menos que no sea soberana de la primavera oronda en su pelo  
Ni una menos si no el culto a la maternidad que la torna sencilla y sagrada  
Ni una menos sino en el orgullo

Ni una menos exiliada preterida ocultada mutilada lapidada

Ni una menos ni una más  
Ni un segundo ni un centímetro ni un átomo  
Que no sea para edificar un mundo a su medida



## VIERNES DE PASIÓN / MOTHER MOAB

El pentágono ha matado a 90 radicales  
con la madre de todas las bombas  
en el este de Afganistán

314 millones gastados en tan poca sangre  
Un poco más de 3 millones cada muerto  
Muy cara es la sangre de los hombres

Mientras miles de niños mueren sin un trozo de pan  
ante la indiferencia de la sorda codicia

Menos mal que esta noche terrible de abril  
Aun puedo dormir tranquilo en Santos Suárez  
Santos Suárez no es todavía un barrio de Kubastán

la mano extendida

*a nelson mandela*

vivió en libertad con la mano extendida

a los pordioseros a los más pobres a los más humildes  
a los niños a las mujeres a los ancianos  
a los ministros a los reyes a los príncipes

a los blancos como la nieve  
a los amarillos como las espigas maduras del trigo  
a los negros como la noche

su mano abierta para todos  
como la paz y la justicia  
como la resistencia y la ternura

## LA PASIÓN

Precario dios este que observa  
cómo masacran al hijo hecho a su imagen

Cuánto estaremos condenados a purgar  
los pecadores y los justos

## PODERES

Llegado el tiempo en que no necesito más  
que el agua el aire el fuego el pan

## PALABRA SIN NADIE

Imposible apresarte, cuerpo, belleza,  
dios adolescente, mano de aire que traza  
una tarde entrevista sólo en sueños

Imposible el gozo, la visión frutal  
de las siluetas en la luz ciega  
el torso de la incitación, el paraíso

Pero cómo cantar oh silencioso  
en la rota crin de los ríos fugitivos  
que rumban la tiniebla de tu pena

Efebo efímero el sol se cierne sobre la nada  
Palabras sin nadie, cuerpo de simún  
vacío fulgurante contra el mar



## SIN TREGUA

Un día como hoy murió en París el poeta peruano César Vallejo  
También hoy es semana santa como en aquel día  
También hoy hay guerra en el mundo  
La codicia y el odio desatados

El Hijo de Dios murió en la cruz rodeado de delincuentes  
Para que ahora no hubiera tanto sufrimiento

Anoche Francisco el seguidor de la iglesia de Pedro  
Alzaba una plegaria por la paz en la tierra

No hay tregua primo hermano mayor de la pena

César Vallejo te odio te oí decir con ternura  
Cuando tanto tardaban tus parientes como tarda el hombre  
En comprender que solo la paz honra al bien

A tantos años de me voy a España entre las navajas del delirio  
La impotencia ante el mal hace mella en mi confianza  
De que el Hijo del Hombre diera su vida  
Para que alguna vez fuéramos un poco más felices

## WALPURGIS

Ni la última noche de fiebre de Alejandro en Babilonia  
Ni la de Cristo clavado vivo en la cruz  
Ni la de Cristóbal Colón en medio de la Mar Océana  
Ni la Noche Triste de Tenochtitlán  
Ni la noche de Napoleón en Waterloo  
Ni la noche tras la muerte de José Martí cara al sol  
Ni la noche del Titanic  
Ni la que precedió al asalto al Palacio de Invierno  
Ni la última noche aria tras la caída del Reichstag  
Ni la noche después que USA lanzara la bomba en Hiroshima  
Ni la del anuncio de la llegada de los marcianos de Wells  
Ni la noche de la democracia cuando mataron a Kennedy  
Ni la noche de ese amanecer en La Higuera en que asesinaron al Che  
Ni la noche de Allende muerto en La Moneda  
Ni la noche radioactiva de Chernóbil  
Ni la noche blanca del terremoto de Armenia  
Ni la noche insondable de Europa ante la derrota de la Utopía  
Ni la noche que siguió a la desintegración del Challenger  
Ni la noche del sicópata con Lennon asesinado por su mano  
Ni cuando se desplomaron las Torres Gemelas  
Ni la noche transparente en que murió Nelson Mandela  
Ni la noche del 29 de abril cuando murió mi padre en la Ensenada  
Ni la noche desolada del 25 de noviembre en que murió Fidel Castro  
La noche más oscura no ha llegado todavía



## TIERRA SANTA

El nervio la sospecha  
El joven recluta parapetado tras la puerta de un automóvil semidestruido  
De pronto el fusil en ristre apunta hacia la puerta  
Cuatro religiosos de negro salen con una camilla y un miliciano muerto  
Respira la sospecha entonces  
A 25 metros de la puerta de la Iglesia de la Natividad en Belén  
Del Cristo del Hijo de Dios del Soldado que apunta amenazante  
El cura de negro como peón de la muerte  
Y el muerto vivo en camino al paraíso de Alá

## OXÍGENO

Océano, me vuelves vulnerable  
Cuando entro en ti desnudo  
dejo en la orilla la carne del pasado

Busco entonces la piedrecilla blanca  
del origen, la rosa intacta, la pleamar  
de la inocencia

Pulsión de todo lo que existe, la  
mano que se abre

Guarda estas horas para siempre,  
sangre sagrada, leche primordial  
para el candor, tan puro

ha de ser el tiempo que vendrá, oh  
sálvame, océano, de respirar  
sino tu oxígeno



## ALEX PAUSIDES

(Manzanillo, Cuba, 1950)  
Poeta y editor

Fue director de *El Caimán Barbudo* y fundador del Festival Internacional de Poesía de La Habana. Premio de la Crítica, 2006. Premio "Samuel Feijoo" de la Sociedad Económica de Amigos del País, 2009. Premio "Mihai Eminescu", de Rumania, en 2016. Desde 2014, presidente de la Asociación de Escritores de la UNEAC. En 2018 le fue otorgada la Distinción por la Cultura Cubana.

# LA URRACA DE LUZ

RODOLFO HÄSLER

## I

Su paso entre el follaje sopesa el acierto,  
es el modo de no dejarse atrapar,  
quizá no tenga respuestas convincentes, nada que ofrecer,  
solo un cambio de estación, un efecto cromático.

(En el espacio entre la rama y el aire,  
este sobresalto cabeza de serpiente.)

## II

Depurando la palabra que escupió en mi ojo,  
una luz apelmazada en el centro de la estancia.

Es un guiño, por si no lo entiendes.

## III

Deja que la sombra se aposente en el cuerpo,  
la sombra y su pronóstico más lengüilargo,  
una parte insistente que actúa como un dardo,  
un susto que arrincona a la urraca,  
un chispazo de luz, pero no es luz.



IV

Masticó un sol entero para dejar un rastro,  
una pisada en el patio, un jardín que reaparece en el libro,  
- es tiempo de olvidar, eres abismo -  
una orfandad dorada en el recuerdo, por eso no logra hablar,  
solo graznar para indicar su nombre.

Ya la puedes atrapar, únete a ella,  
su pico es voraz y se hunde en la insatisfacción.

V

Bajé despacio al hueco de la renuncia

con el tiempo en contra golpeando su curso, una fiesta  
musical, el dedo en la zarza desgarró el horizonte,  
¿por qué no habla?

aún no, aún no, dicen los naipes,  
una lámpara de aceite, un plato con agua, una flor,  
¿basta para evocar la calma?  
no puedo verte, deja palpar tu sentido,

tomé una espina envenenada, isangre, sangre!



## RODOLFO HÄSLER

(Santiago de Cuba, 1958)  
Poeta y traductor

Autor de los poemarios: *Poemas de arena* (1982), *Tratado de licantropía* (1988), *Elleife* (1992), *De la belleza del puro pensamiento* (1997), *Poemas de la rue de Zurich* (2000), *Paisaje, tiempo azul* (2001), *Cabeza de ébano* (2007), *Antología poética* (2005) y *Antología de Tenerife* (2007). Traduce del alemán y el francés. Miembro de la junta directiva de la Asociación Colegial de Escritores de Cataluña.



# POEMAS INÉDITOS

## RAMÓN GARCÍA MATEOS

### MIENTRAS TANTO

*...comme je pleure  
sur les femmes infidèles.  
Dans le port d'Amsterdam.*  
JACQUES BREL

Traspasa la noche los arrabales de la soledad y gime, en un sollozo angustiado, el viento en mi ventana. Mientras tanto, en Roma, el vicario de Cristo blasfema torpemente con palabras que violan la inocencia sagrada de los niños, con palabras que trepanan el himen intonso de una virgen negra.

Traspasa la soledad los arrabales de la noche y ulula iracundo -con aullido de lobo atormentado- el aire en los cristales de mi casa. Mientras tanto, en Washington, el emperador del mundo renuncia a la esperanza que un día sembrara en el corazón de quienes nunca tuvieron corazón, con una sonrisa de mentira decolorada.

Un vendaval traspasa noche y soledad y limpia sus arrabales de cualquier atisbo de compasión: asombrado lo contemplo tras el cristal de la ventana. Mientras tanto, ellos, los verdaderos señores a quienes sirven pontífices y soberanos, sentados sobre los cadáveres que cimientan sus cuentas corrientes, calculan sus ganancias en sumas inimaginables para quienes nunca invertimos más que en nuestra propia miseria.

Viento y soledad dejan a la intemperie los suburbios nocturnos. Mientras tanto, un hombre se lanza al vacío en Valencia. Mientras tanto, una mujer se suicida en Barakaldo. Mientras tanto, un hombre se corta el cuello ante una oficina de Cajasur, en Córdoba. Mientras tanto, alguien espiga en la basura para poder cenar esta noche. Mientras tanto, llanto y desconsuelo. Mientras tanto.

De todo esto, el viento que ruge nada sabe, ni la soledad, ni la noche que deambula extramuros del sueño. Ignoran que, mientras tanto, los verdugos con corbata de Pietro Baldini se mean en el rostro mudo de los desahuciados, sobre los ojos incrédulos de la clase media, en la boca espesa de los obreros y de los que, cada mes, hacen cola en las oficinas de empleo. Con los orines de la indiferencia.

Mientras tanto, Jacques Brel y yo, en esta hora nocturna de soledad huracanada, lloramos sobre el corazón de todas las mujeres infieles de la tierra.

## DOS POETAS ESPAÑOLES CONTEMPORÁNEOS

### EL OTOÑADO

Parece que por fin llegó el otoño. Uno más. Otro otoño en que la niebla calará nuestros huesos abocándonos implacable hacia el corazón del frío. El frío del invierno se hace carámbano, sin brasero que entibie nuestra pena, entre el aroma tristísimo del cánnabis. Mas el invierno no ha llegado aún y es otoño todavía. Un otoño tardío, bien entrado noviembre. Lluve con desmayo mientras pardea la tarde al través de la ventana. Se balancean, casi desnudos, los álamos blancos a la orilla del camino: desde mi balcón los veo. Pesa el tiempo que pasa, en inútil y manida paronomasia. Escribo mientras escucho la guitarra del maestro Sabicas alumbrando la magia de Paco de Lucía, para ti, para mí, para la eterna inmensidad de las esferas donde las notas musicales sueñan con pавanas y *rhythm and blues*, para el vendedor de cupones que tararea en un susurro una zambra de Manolo Caracol, para mí, para ti, la guitarra orgullosa que ahora tiembla entre las manos muertas de Enrique de Melchor. Que no se engañe nadie, no, pensando que ha de durar lo que espera más que duró lo que vio, que nadie se engañe, el otoño es el preludio del invierno y el invierno, que no se engañe nadie, es el nombre invisible de la muerte. Como las manos de Enrique y las de Paco y las del maestro Sabicas que tañen fantasmales esa guitarra absurda que vuelve a esta ribera para acariciar mis párpados y domeñar mis ansias. Sigue lloviendo, despacito, quedo, quedo, como en un poema de Rosalía de Castro. Los chopos se cimbrean hacia el crepúsculo en esta atardecida en que amarillea la luz otoñada de noviembre. Obviemos las metáforas.





## UN CADÁVER ENVUELTO EN UN SUDARIO

*En la tumba de mi mare  
a dar gritos me ponía;  
yo sentí el rumor del viento:  
no me grites, me decía,  
que no responden los muertos.*  
[MALAGUEÑA DE ANTONIO CHACÓN]

Ya no puedo recordarte como eras, te pienso y huyes con un quiebro imposible a la memoria. Recordarte con mis ojos de niño, recordarte con mis manos de adolescente desterrado y rebelde, recordarte con las lágrimas de la revelación. No puedo. Es imposible. Cuando se cruza la muerte sobre el tiempo se borran poco a poco las presencias ensoñadas del recuerdo y sólo queda el bosquejo difuminado de lo que fue carne y aliento, palabra y llanto. Cuando ahora te busco, en tardes de noviembre y de calvados, sólo te hallo derrotada entre las ruinas del otoño: ya no eres más que un cadáver envuelto en un sudario, un cuerpo presente a punto para la putrefacción, materia para el horno crematorio. Imposible evocar tu risa o el gesto desamparado de tus silencios. Sólo despojos, inerte ceniza perdida para siempre. Imposible evocar tus ojos abiertos o la querencia dulce de tu acento. Sólo un cadáver, un cuerpo maquillado para el ritual de la despedida, un cuerpo yacente con la boca embutida de silencio y algodón. Ya no puedo recordarte como eras. Ya sólo eres muerte en mi memoria.



## DOS POETAS ESPAÑOLES CONTEMPORÁNEOS

### ESE LARGO Y ANGUSTIOSO ESCALOFRÍO

El miedo. El miedo, como una serpiente, reptaba sigiloso por la oquedad turbia de los pulmones, paraliza el silencio con su aliento mefítico y nos sumerge en el pozo atorado del desasosiego. El miedo, engendro de la noche, se apodera de la luz y del tiempo y se hace cotidiano en nuestro andar por las calles, al subir escaleras, al deletrear las palabras grabadas en los letreros luminosos, en la quietud inmensa del mar contra la tarde. El miedo, ese largo y angustioso escalofrío que parece mensajero de la muerte en un cuento de don Ramón del Valle-Inclán. Ese estremecimiento opaco que presagia la tragedia ante la contemplación de una radiografía. Esa desazón en la boca del estómago que provoca el vómito y la huida.

El miedo. Un miedo que aparece cuando cruzas la frontera de los años, sin que nadie lo llame, sin que nadie lo espere, aguardando una señal imperceptible para clavar sus colmillos en el cuello desnudo de la incertidumbre. Un miedo inexistente en pretérito, miedo en presente, miedo en un futuro que no quisiéramos de indicativo. Un miedo a ráfagas emboscado tras los cristales tintados del deseo, bajo la alfombra donde duermen invisibles los ácaros, entre las piernas de una prostituta heroinómana: destellos de miedo que deslumbran todas las certezas.

El miedo. El miedo azulado entre las volutas de humo del tabaco que ya no nos abandonará jamás.



## NO DUERME NADIE

Un hombre se quema a lo bonzo ante una sucursal bancaria. Sobre el muro desconchado de una casa en ruinas una mano anónima ha rotulado un ácido aforismo: Antes de suicidarte, llévate a un banquero por delante. La desesperación y el rencor han hecho su nido bajo las tejas de la infamia. ¿En qué oscura oquedad se oculta la tragedia? ¿De qué útero purulento nace la exasperación de los vencidos?

Agustín González recita para mí, desde una Nueva York sin sueño, el "Nocturno de Brooklyn Bridge". Hieren las palabras las vísceras de la ausencia:  
*Vendrán las iguanas vivas a morder a los hombres que no sueñan  
y el que huye con el corazón roto encontrará por las esquinas  
al increíble cocodrilo quieto bajo la tierna protesta de los astros.  
No duerme nadie por el mundo. Nadie, nadie.  
No duerme nadie.*

Yo tampoco duermo en esta madrugada de otoño y queratina. Ni duerme la madre del hombre que ardió inmolado ante la oficina de un banco. Ni la mano desconocida que escribió, con cal y fiebre airada, en la pared de un edificio desvencijado. No duerme nadie. Ni Agustín González ni Federico pueden conciliar su sueño eterno. El insomnio es hijo del dolor y del miedo.

No se puede dormir cuando un monstruo terrible devora el hígado a los nuevos Prometeos.



### RAMÓN GARCÍA MATEOS

(Salamanca, España, 1960)  
Poeta, narrador e investigador

Ha publicado los poemarios: *Triste es el territorio de la ausencia* (1998), *Como el faro sin luz de la tristeza* (2000), *Lo traigo andado* (2000), *De ronda y madrugada* (2001), *Morfina en el corazón* (2003) y *Como otros tienen una patria* (2007). Traduce del catalán. Su libro de cuentos *Baza de copas* ganó el Premio Tiflos 2012. Investiga la relación literatura-folclore.



# DOS POEMAS DEDICADOS A ANTONIO MACHADO

SANTIAGO MONTOBBIO

## LEO EL CUENTO “LA MASÍA” DE JOSÉ JIMÉNEZ LOZANO

en uno de los innumerables libros que a buen precio  
he comprado este octubre en la Feria del Libro,  
un surtido rico y vario que he ido ya disfrutando.  
Poetas griegos, neohelenos, publicados en 1987  
en El Bardo, ayer *Cada cosa en su sitio* de Azorín,  
con afirmaciones de candente actualidad sobre  
Cataluña y España, y la tranquilidad y dicha  
de vivir que transmite en la limpidez de su escribir,  
y un poeta argentino que no conocía y me gustó,  
Fermín Estrella Gutiérrez, también, si se quiere,  
en su medida o su modestia, en el primor  
de su rigor. Ahora, en Sant Jordi, por no  
ir al mar en este día de niebla, los cuentos  
de Jiménez Lozano, que por indicación de Delibes  
publicó prosas mías en *El Norte de Castilla*, en  
Valladolid. De Delibes leí gracias a los tesoros que se pueden  
encontrar en esta Feria Un año de mi vida, uno de los pocos  
libros suyos que no había leído y había buscado y perseguido  
y aquí por fin encontré, en esta principal calle de mi ciudad,  
el Paseo de Gracia, y encontré en él reflexiones, afirmaciones  
y pensamientos también de una rabiosa actualidad, y de sereno  
y envidiable criterio -algo que ha faltado y no se ha tenido-  
sobre Cataluña y los catalanes, su identidad y su lengua  
y su convivencia en España. Ahora, entre los cuentos de José  
Jiménez Lozano, encuentro el titulado “La masía”, y, al ver  
su título, pienso: Pasará en Cataluña. Sí, en el pueblo  
de al lado en que estoy y ahora escribo. La masía es  
la casa de campo en que pasó su última noche en España  
Antonio Machado con su madre y su hermano José. Es en Viladasens,  
el pueblo de al lado de donde estoy con mi madre, en  
su casa, Sant Jordi Desvalls, y he llamado para ir a este pueblo  
a comer en el buen y popular restaurante que tienen,  
al que tanto hemos ido. La vida tiene niebla y tiene  
caminos y cruces de caminos. Se me aparece Antonio Machado  
en este cuento de Jiménez Lozano y ahora  
yo lo traigo a este poema. Tengo al lado  
a mi madre mientras escribo. Lee con la atención  
que suele el periódico. Ayer, al llegar

al pueblo, vi que tenían estas peras  
de invierno que crecen entre manzanas  
y tienen un color tostado, como cobre,  
y un sabor tan singular. Son buenísimas.  
Esta mañana he ido a por unas cajas.  
Nos pasaremos un mes comiéndolas.  
Pero la vida es esto. La vida es el mar  
al que no se va y no se llega porque  
hay niebla, es llamar para ir a comer  
en el pueblo en que pernoctó por última vez Machado en España  
y que te salga al encuentro -como las peras de invierno-  
un cuento en que esto se recrea, y lo haga de modo  
imprevisto. Imprevisto es el arte y su misterio, imprevisto  
es Dios y es el vivir. Imprevisto es el hombre, es  
el poema. Imprevisto es este verso que se encamina  
hacia el final y todo lo que hasta él ha conducido.

*Sant Jordi Desvalls, 14 de octubre de 2017*



## DOS POETAS ESPAÑOLES CONTEMPORÁNEOS

### EL ENCUENTRO CON LA POESÍA. LA APARICIÓN

de la poesía. En tu nombre, Antonio,  
Antonio Machado, y lo que para mí  
y para todos eres, Antonio de España,  
para España y esta Cataluña también,  
que al destierro y a la muerte te vio  
pasar, y para la poesía. Esto quería  
decir en el poema escrito antes  
de comer en el pueblo en que dormiste  
en tu país por última vez, y ahora  
caigo, mientras termino por la tarde  
este libro de cuentos de Jiménez Lozano  
en la terraza de casa, habiendo ya  
allí comido, que se me pasó y lo  
olvidé, o quedó omitido o anegado  
por otras fuerzas que convocaron  
en su ímpetu las emociones. Y pienso  
que lo quiero decir. Que es la misma poesía  
quien me sale de manera mágica al encuentro  
en este cuento, "*La masía*", en tu nombre y tu figura  
y tu última noche aquí. Así aparece la poesía  
como sorpresa siempre, de improviso. Es encuentro  
e inesperado hallazgo. Es luz sobre la noche  
y en la noche. Viene, siempre, de la mano  
del misterio, y esto es algo que tú también  
sabías y a tu manera dijiste, Antonio Machado,  
y quiero recordarlo, por saber quizá que es por esto  
que esta mañana así has venido, como una  
aparición en este pueblo del campo de Cataluña  
en que leo y escribo, y tu presencia siento,  
y en ti y con ella la de la poesía  
que me sale al encuentro en un cuento  
o los caminos. Que es luz y sorpresa.  
Que misterio es, y lo sigue siendo, y otra  
vez así me lo dice al así aparecer,  
de la mano de tu memoria triste y dulce,  
tal de esta manera cae a veces la lluvia  
sobre la tierra.

Sant Jordi Desvalls, 14 de octubre de 2017

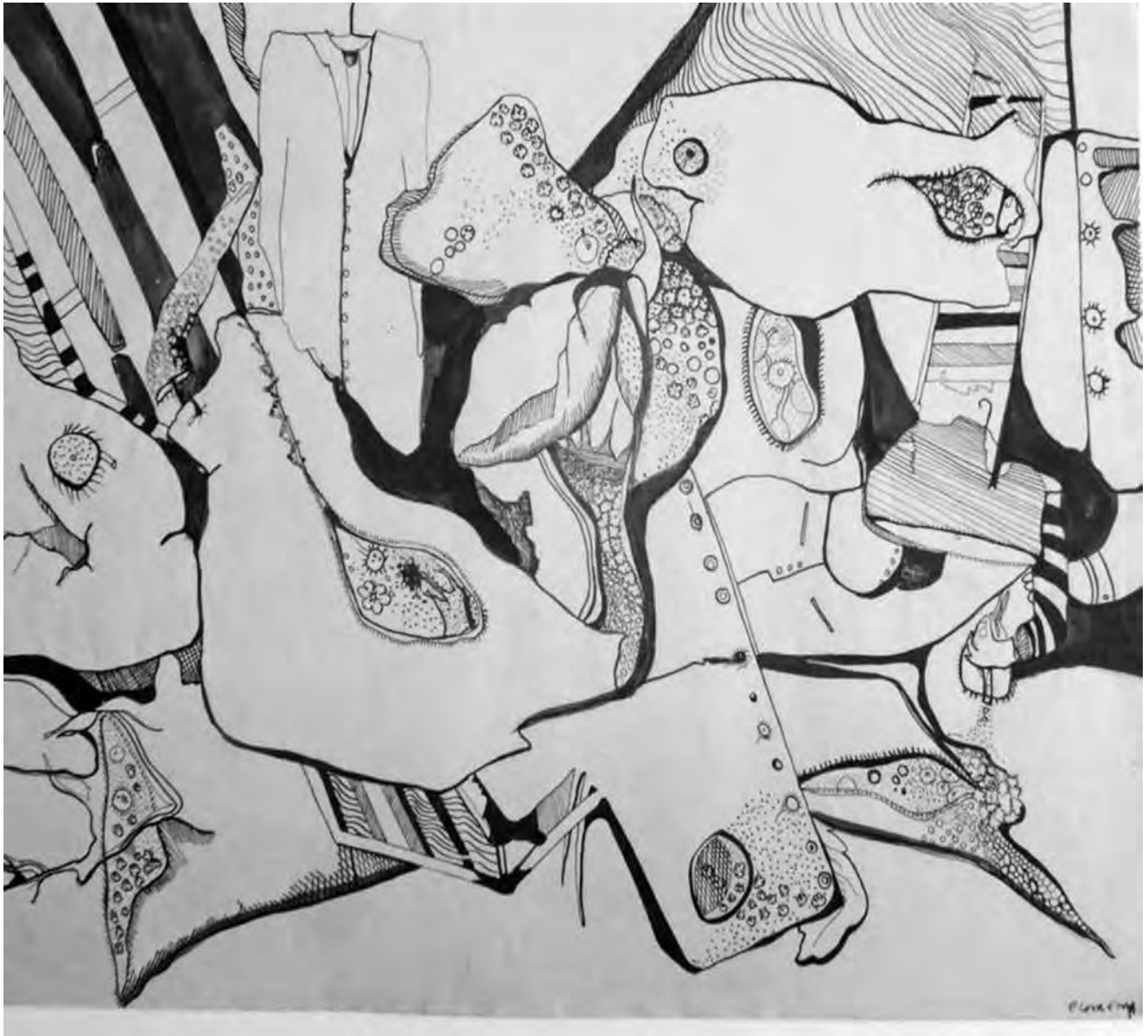


### SANTIAGO MONTOBBIO

(Barcelona, España, 1966)  
Poeta y profesor

Su primer libro, *Hospital de Inocentes* (1989), mereció elogios de figuras consagradas como Onetti, Delibes, Sabato, Cela, etcétera. Su obra poética ha sido traducida a numerosos idiomas. Tras veinte años de silencio, en 2009 publicó una tetralogía -*La poesía es un fondo de agua marina*, *Los soles por las noches esparcidos*, *Hasta el final camina el canto* y *Sobre el cielo imposible*-, a la que se sumó *La lucidez del alba desvelada*, con poemas escritos entre 2010 y 2012.





FLORA FONG: *METAMORFOSIS*; TÉCNICA MIXTA, CARTULINA, 70 x 50 cm (1967)



*les presentamos a*



# EDWIN MUIR

Edwin Muir nació en las Islas Orcadas, al norte de Escocia, en 1887. Cuando tenía catorce años, su familia perdió su granja y se trasladaron a Glasgow. Al poco tiempo, el padre, dos hermanos y la madre, murieron. Toda su vida recordó su infancia en las agrestes islas noroñas como un Edén perdido, en oposición a la sordida existencia padecida en Glasgow, desempeñando oficios deprimentes. Su matrimonio en 1919 con Willa Anderson fue, según sus propias palabras, "el acontecimiento más afortunado de mi vida". Además de ensayos, Edwin publicó tres novelas y siete cuadernos de poesía entre 1925 y 1956. Las traducciones que Willa hacía del alemán les garantizaban el sustento. En la primera mitad de los años veinte residieron algún tiempo en Praga y fueron amigos de Franz Kafka. Muir regresó a Praga en 1946, por encargo del British Council.

Llevó una vida retraída, apartada del mundillo literario. Aún hoy no es muy conocido. Pese a ello, uno de los poetas más célebres del siglo XX, T. S. Eliot, no dudó en calificarlo como "uno de los poetas que más gloria han aportado a la lengua inglesa".

La obra de Muir se ha difundido gracias a la edición que de la misma hiciera el propio Eliot. En el prólogo a *"Selected Poems by Edwin Muir"*, Eliot escribió: *"Tal como indica el archivo de mi correspondencia, fue hacia los postreros años de la vida de Edwin Muir, cuando me trajo sus últimos poemas para su publicación, que lo vi más a menudo, pero no puedo afirmar que haya llegado a conocerlo íntimamente. Era un hombre reservado, reticente, su conversación no era fluida. Aún así su personalidad me produjo una profunda impresión, específicamente la impresión de una muy rara y preciosa cualidad. Ha habido otros encuentros en mi vida con hombres que me han dejado la impresión de esta especial cualidad, incluyendo a algunos a los que tampoco llegué a conocer muy bien. Se trata de hombres de los cuales se puede decir, sin dubitación, que son de una absoluta integridad."*

Edwin Muir murió en Cambridge en 1959. Tres años después, la crítica Kathleen Raine escribió sobre su obra: *"Comenzamos a ver que mientras los "nuevos" movimientos pierden su significado cuando la escena cambia y retienen solo un interés histórico, Edwin Muir, un poeta que nunca siguió la moda, le ha dado una expresión más permanente a su mundo que aquellos poetas que deliberadamente se propusieron ser los portavoces de una generación"*.

Una evaluación retrospectiva en la *Massachusetts Review* calificó el logro de Muir en poesía y prosa *"...más grande que lo meramente literario. No compartió los intentos modernos de deificar la poesía, el lenguaje o incluso la imaginación humana. (...) El triunfo de Muir fue menor en el ámbito tecnológico de la comunicación que en el ámbito mucho más difícil de la sensibilidad, la percepción, la sabiduría..."*



# LOS CABALLOS\*

Apenas doce meses  
tras la guerra de los siete días que puso al mundo a dormir,  
en el tardío atardecer llegaron de fuera los caballos.  
Para entonces habíamos hecho nuestros votos de silencio,  
pero en los primeros días era tal la quietud  
que escuchábamos nuestro aliento y sentíamos miedo.  
Al segundo día  
las radios enmudecieron; le dábamos vuelta a los botones; sin respuesta.  
Al tercer día una nave de guerra pasó ante nosotros, rumbo al norte,  
cadáveres apilados en la cubierta. Al sexto día  
un avión se clavó en el mar ante nosotros. Después  
nada. Las radios mudas;  
y aún permanecen en los rincones de nuestras cocinas  
y permanecen, tal vez encendidas, en un millón de estancias  
por todo el mundo. Pero aún si hablaran,  
si de súbito hablaran otra vez,  
si en la irrupción del mediodía una voz hablara,  
no escucharíamos, no le permitiríamos traer de vuelta  
ese viejo mundo malo que se tragó a sus hijos  
de una sola y rápida engullida. No pasaríamos por eso otra vez.  
En ocasiones pensamos en las naciones que yacen dormidas  
ciegamente enroscadas en dolor impenetrable,  
y entonces tal pensamiento nos confunde con su extrañeza.  
Los tractores yacen por nuestros campos; al anochecer  
lucen como húmedos monstruos marinos, recostados y a la espera.  
Los dejamos donde están y los dejamos corroerse.  
"Que se enmohezcan y se vuelvan barro como el resto."  
Hacemos que nuestros bueyes arrastren nuestros arados corroídos  
durante tanto tiempo desechados. Hemos retornado  
al lejano pasado de la tierra de nuestros ancestros.

Y entonces, ese anochecer,  
en el verano tardío llegaron de fuera los caballos.  
Oímos un distante taconeo en el camino,  
un tamborileo ascendente; cesaba, volvía de nuevo,  
y llegando a la esquina se volvió un profundo trueno.



Vimos las cabezas  
como la arremetida de una ola salvaje y sentimos miedo.  
Habíamos vendido nuestros caballos en tiempos de nuestros padres  
para comprar tractores nuevos. Ahora nos resultaban ajenos  
como corceles fabulosos en un escudo antiguo  
o ilustraciones de un libro sobre caballeros.  
No intentamos acercarnos. Mas ellos aguardaron,  
tímidos y obstinados, como si hubiesen sido enviados  
en una vieja misión a averiguar nuestro paradero  
y recuperar ese arcaico compañerismo largo tiempo extraviado.  
En el primer momento no pensamos  
que fueran criaturas para ser poseídas y usadas.  
Había entre ellos media docena de potros  
abandonados en alguna vastedad del mundo destruido  
aún tan nuevos como si hubiesen llegado de su propio Edén.  
Ahora empujan nuestros arados y soportan nuestro peso  
pero esta gratuita servidumbre aún lacera nuestros corazones.  
Nuestra vida cambió; su llegada fue nuestro comienzo.



Traducción y notas: Eduardo R. Gil

\*Título original: *The Horses*

Tomado de: Edwin Muir. *Selected Poems* (Faber and Faber, London, 1981)



# GIUSEPPE UNGARETTI



Giuseppe Ungaretti nació el 10 de febrero de 1888 en Alejandría, Egipto, donde su familia se había trasladado porque el padre trabajaba en la construcción del Canal de Suez. Estudió durante dos años en La Sorbona de París. En 1914 volvió a Italia y al estallar la Primera Guerra Mundial se enroló voluntario. Combatió en el Carso, cerca de Trieste, y luego en Francia.

En 1916 publicó la colección de poesías *El puerto sepultado* donde refleja sus experiencias en la guerra, en la que se ha encontrado con la humanidad más pobre, la del dolor cotidiano. En 1919 publica una segunda colección titulada *Alegría de náufragos* en la que muestra una poesía nueva, alejada de la retórica y el barroquismo de Gabriele D'Annunzio. Después de la guerra colaboró asiduamente con revistas y trabajó luego en

un ministerio como profesor de idiomas. En 1933 publicó *Sentimiento del tiempo* y, entre 1936 y 1942, fue profesor de italiano en la Universidad de Sao Paulo (Brasil). Solamente obtuvo un puesto fijo cuando, por su fama como poeta, fue nombrado en 1942 profesor en la Universidad de Roma, puesto en el que se mantuvo hasta 1958. Entre 1942 y 1961 publicó una serie de poesías titulada *La vida de un hombre*, la cual le convierte junto a Eugenio Montale y Salvatore Quasimodo en uno de los fundadores y miembro destacado de la escuela hermética italiana. Murió en Milán el 2 de junio de 1970.

Entre sus obras:

*El puerto sepultado* (1916), *Alegría de náufragos* (1919), *Sentimiento del tiempo* (1933), *El dolor* (1947), *La tierra prometida* (1939), *Il Taccuino del Vecchio* (1960), *La vida de un hombre* (1977, poesía completa).

## INDEFINIBLE ASPIRACIÓN

No sé si la poesía puede definirse. Creo y profeso que es indefinible y que se manifiesta en el momento en que nos expresamos, cuando las cosas que nos son más queridas, que más nos agitaron y atormentaron nuestros pensamientos, que más profundamente pertenecen a la razón misma de nuestra vida, se nos muestran en su verdad más humana, aunque con una vibración que casi parece sobrepasar la fuerza del hombre y que no puede ser nunca conquista de la tradición y del estudio, aun cuando está destinada a alimentarse sustancialmente tanto de una como de la otra. Por lo tanto, la poesía es un regalo, tal como se considera comúnmente. O, aún mejor, es el fruto de un momento de gracia al cual no le ha sido ajeno, sobre todo en las lenguas de las antiguas culturas, una paciente y desesperada urgencia.

Por eso considero también que los modos de la

poesía son infinitos, así como los poetas que hubo en el pasado y los que habrá en el futuro. Y son innumerables aun cuando el discurso se limite a considerar todo tipo de poesía, oral o escrita, como una señal transmitida para permanecer. Así que mejor debería afirmarse que toda persona tiene su momento de efusión poética.

Aquí están ya tres puntos establecidos: que la poesía es de todos, que brota de una experiencia profundamente personal y que, por lo tanto, en su expresión debe llevar el signo inconfundible de la individualidad que la expresa, teniendo al mismo tiempo esos caracteres corales del anonimato, según los cuales será poesía y no será ajena a ningún ser humano.

Estos eran los aspectos que se me presentaban en la búsqueda de un propósito muy claro, incluso desde el inicio de mi trabajo. En esos años se venía gestando históricamente un periodo de extravío y

## CREDENCIALES

no quiero decir con esto que el actual lo sea menos. Sin embargo, en principio, es posible que hoy, en Europa, se sepa mejor en qué momento se halla la poesía y cuáles pueden ser sus objetivos. En ese entonces, los jóvenes creían que después de Foscolo, Leopardi y Manzoni, ya no habría poetas entre nosotros. Pensaban que se había roto una tradición, que los poetas que llegarían después nada tenían que ver, salvo con palabras altaneras, con nuestra civilización. Eran injustos, exageraban. Pero que los hijos se rebelen contra los padres es la ley de la naturaleza. En cualquier caso, el decadentismo nos repugnaba hasta las raíces de nuestro ser, esa escuela cuyos maestros y ridículos epígonos se consideraban los últimos sobrevivientes de una sociedad y de una vida, para exaltar con actitudes neronianas. Seamos claros: era natural que en ese entonces los jóvenes sintieran la necesidad de revisar el discurso desde el inicio, y de querer retomarlo todo. En cierta manera los futuristas habrían podido acertar si no hubieran puesto el acento en los medios proporcionados al hombre por el progreso científico, y no en la conciencia del hombre, que tendría que dominar moralmente esos medios. Se equivocaban sobre todo porque se habían apropiado de las más absurdas ilusiones que provenían del Decadentismo, creyendo que de la guerra y la destrucción pudiese emanar alguna fuerza y alguna dignidad. De esa manera, creyeron que también la lengua tenía que ser destruida con el fin de devolverle cierta actividad y cierta gloria.

Sin presumir demasiado de la importancia de mis primeros intentos ni subestimar a mis coetáneos Futuristas, Crepusculares o Vocianos junto a los cuales di mis primeros pasos, no creo que

se pueda refutar lo que la misma crítica ha reconocido. Es decir, me pareció claro que la palabra tenía que ser la llamada a nacer a partir de una tensión expresiva que la colmara con plenitud de su significado. La palabra que fuese aureolada por pomposas vacuidades de un ala oratoria, o que se galantean, en embelesos decorativos y estetizantes, o que fuese mayormente presa de bocetos pintorescos o de melancolías sensuales o de metas no puramente subjetivas o universales, me parecía un error para llegar al objetivo poético.

Fue durante la guerra y era la única enseñanza válida y humana que ella pudiera proporcionar. Una enseñanza que generalmente era contraria a la que se esperaba y esperaban utopistas de cualquier género. Pero fue durante la guerra, en la vida mezclada con su enorme sufrimiento, fue ese *primitismo*, sentimiento inmediato y sin velos. Miedo de la naturaleza y cordialidad instintiva hacia la naturaleza. Espontáneo e inquieto ensimismamiento en la esencia cósmica de las cosas. Fue lo que hizo de cada soldado luchando frente a la ceguera de las cosas, al caos y a la muerte, un ser que en un instante se remitía a los orígenes, sin poderse levantar nuevamente en la soledad y fragilidad del destino humano. Fue lo que transformó al pequeño soldado en un desencajado, que sentía por sus semejantes un desconcierto y una angustia desmedidas y una solidaridad fraterna. Así fue ese estado de no aceptación de la guerra en la guerra, ese estado de extrema pasión, lo que precisó en mi ánimo la bondad de esa misión ya intuitiva, en el caso de que alguna misión me hubiese sido encomendada y fuera necesario cumplir en nuestras letras. ▀

Traducción y notas: Gaetano Longo



El joven Ungaretti, de soldado.

# LOS RÍOS

Me agarro a este árbol mutilado  
abandonado en esta colina  
que tiene la languidez  
de un circo  
antes y después del espectáculo  
y miro  
el pasear tranquilo  
de las nubes sobre la luna

Esta mañana me acomodé  
en una urna de agua  
y como una reliquia  
descansé

El Isonzo fluyendo  
me moldeaba  
como si fuera su piedra

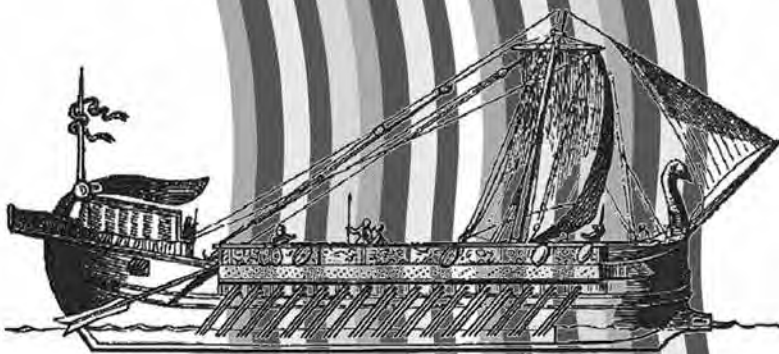
Levanté  
mis cuatro huesos  
y me fui  
como un acróbata  
de las aguas

Me acurruqué  
cerca de mis paños  
sucios de guerra  
y como un beduino  
me agaché  
para recibir  
al sol

Éste es el Isonzo  
y aquí mejor  
entendí ser  
una dócil fibra  
del universo

Mi suplicio  
es cuando  
no me siento  
en armonía

Pero aquellas escondidas  
manos  
que me impregnan  
me regalan  
la rara felicidad





## CREDENCIALES

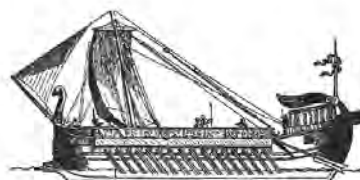


Repasé  
las épocas  
de mi vida

Éstos son  
mis ríos  
éste es el Serchio  
del cual sacaron agua  
por dos mil años



tal vez  
mi gente  
de campo  
y mi padre y mi madre  
y éste es el Nilo  
que me vio  
nacer y crecer  
y quemar de inconsciencia  
en las extensas llanuras  
protegidas por el azul  
y éste es el Sena  
y en su turbidez  
me mezclé  
y me conocí



Éstos son mis ríos  
contados en el Isonzo  
y ésta es mi nostalgia  
que en cada uno  
en mí se revela  
ahora que es noche  
que mi vida me parece  
una corola  
de tinieblas

*Cotici, el 16 de agosto de 1916*

## POEMA

Los Días y las Noches  
suenan  
en mis nervios de arpa

Vivo  
de esta felicidad enferma  
de universo  
y sufro  
porque no sé aceptarla  
en mis palabras

Traducción: Gaetano Longo

# UNA DINASTÍA LLAMADA FLORA FONG

NANCY MOREJÓN

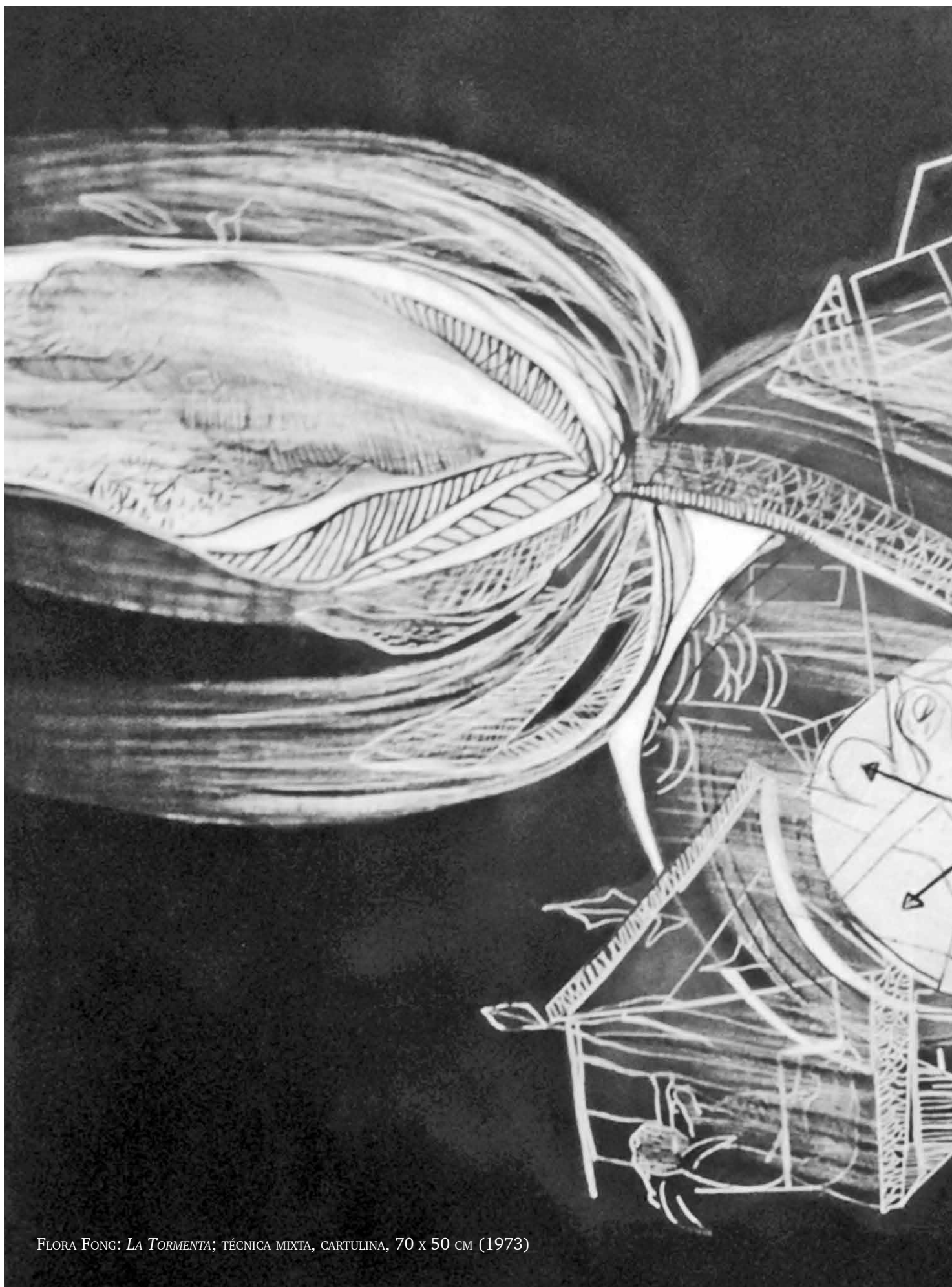
Fue Manuel Mendive, la primera persona en La Habana a quien escuché nombrar a Flora Fong. Habían estudiado juntos y, para él, no sólo era alguien con quien podía compartir inquietudes, incertidumbres. Ante todo, en aquellos tiempos –al final de los sesenta-, Flora tenía una significación muy particular para Manolito porque estábamos ante una gran artista cuyo desarrollo, en pleno vuelo, lo hacía exclamar: *“Ella será una de las grandes de la Isla”*. A su vez, tanto para él como para mí, el desafío femenino, por ejemplo, en el caso de su colega y amiga Ana Mendieta, llegaba a niveles muy destacados. Siempre seguimos el quehacer de estas mujeres, arraigadas en lo insular pero despegando siempre hacia la esencia humana de sus costumbres, de sus culturas, fijas en aquel díscolo hemisferio occidental. Y, ya desde entonces, pudimos contemplar -con ojos abiertos para el buen azoro, casi con arrobo- aquellas figuras chinescas, como salidas de un biombo, de fines del novecientos, propiedad de su mago indudable, Julián del Casal. El de Flora Fong siempre fue un estilo sucinto, despojado, proveniente de un genio que venía traído de la mano por la energía de sus ancestros. Así ha sido. En su obra, el agua de los ancestros fluye como un incesante surtidor.

La comunión existente entre estos dos espléndidos artistas nació en su primera juventud. Cada uno buscó y encontró lo adecuado, lo suyo. Pero yo creo que, sobre todo, ambos navegaron por el mar proceloso de sus orígenes, de su identidad. Y despejaron algunas incógnitas que no tuvieron que buscar. La identidad no se gana como una lotería y, quien la busque, en ese empeño, corre el riesgo de perderla.

La siempre sugerente pintura de Flora Fong nos brinda un sello intransferible; siendo moderna y útil a ratos, funcional, nos va sumergiendo con los rasgos más antiguos, los más ancestrales, en las aguas

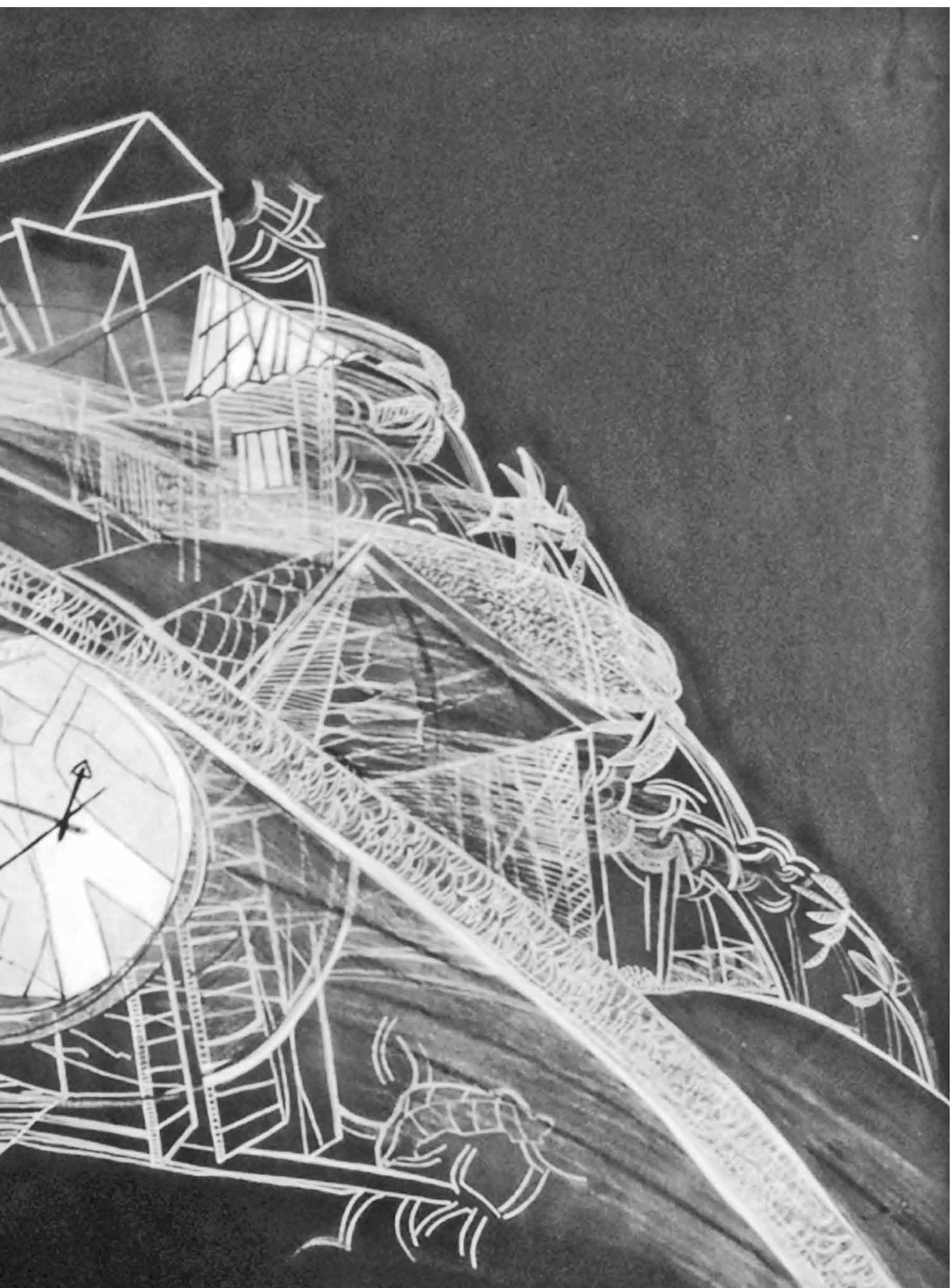






FLORA FONG: *LA TORMENTA*; TÉCNICA MIXTA, CARTULINA, 70 x 50 CM (1973)





## PLÁSTICA

transparentes de su origen chino. Esos ancestros a toda hora pasan por la Isla y la atraviesan volviéndola necesidad perentoria, aliento vital, diferencia humana.

Los componentes de la identidad cubana son, básicamente, dos, bien conocidos por antropólogos, músicos y religiosos, entre otros. El hispano y el africano que han creado esa combustión permanente en nuestro ser, en nuestras costumbres, en la filosofía explosiva de tantos cubanos. Alguna vez, tratando de describir tales fenómenos en virtud de la producción literaria de Nicolás Guillén (1902-1989) dije que el componente asiático, concretamente el chino, en nosotros, era “discreto pero firme”, palabras que me vanaglorio en repetir aplicadas, ¿cómo no?, a la inmensa obra plástica de Flora Fong. Adelaida de Juan alumbraba, como es usual, a la visión del arte cubano de cualquier época, al afirmar: “*Flora estudia la caligrafía china y emplea algunos ideogramas de su escritura en no pocas obras. Nubes, bosques, montañas, lluvia, nubarrón de otoño,*



FLORA FONG: *SERIE ANCESTROS: GIRASOL EN LA MONTAÑA*, ACRÍLICO, 107 x 95 CM (2017)





FLORA FONG: *He, armonia*; acrílico, cartulina, 100 x 120 cm (2018)



## PLÁSTICA

*son algunos de los ideogramas -negros trazos definitivos- asimilados pictóricamente a las escenas del paisaje cubano.”<sup>1</sup>*

Al cultivar todas las formas del arte pictórico en donde descuellan la pintura y la escultura, sus temas más frecuentados son el viento, las aguas del mar, las palmas, las cafeteras, los girasoles y los huracanes, entre otros.

Cubana hasta la médula, sin embargo, hay que aceptar esa vocación milenaria que brota, a flor de piel, del fondo mismo de sus orígenes, de un origen popular; por cierto, sin especulaciones gratuitas. Las imágenes que pueblan el don de Flora convergen a través de un trazo fino; a veces buscando un espacio que se vuelve amplio, tan amplio, como esas nubes altas anunciando aguaceros sin igual en tierras tropicales, las nuestras.

Los diversos paisajes de Flora Fong, casi todos extasiados en los espacios de montes, ríos y montañas, le han rendido tributo a esos fenómenos atmosféricos que pueden terminar en desastres pero que, ni por el ejercicio de las más rigurosa ciencia, dejan de producirse y, de hecho, caracterizar el paso de las estaciones por un inusitado archipiélago que todavía deberíamos descubrir. Las plantas y los cielos de Flora Fong no han podido dejar de ser cubanos, muy cubanos, implantados

por su mano, incesante, pero sabiendo que su rumor había renacido en un Oriente que aproximó sus huestes, también esclavas, ya desde fines del siglo XVIII. Pienso en los versos de Regino Pedroso con una biografía personal también china. Como revelaba el poeta Miguel Barnet: “...*La sangre fija valores que al ojo se le escapan. Y cuando esa sangre viene de una cepa milenaria la sustancia que queda es indeleble. La sangre que corre por las venas de Flora Fong marcó su pintura antes de que hiciera el viaje que la llevó a la tierra de sus abuelos, la China taoísta de la raíz del loto y el jade imperial*”<sup>2</sup>.

Esas experiencias, esas confluencias, integran su paisaje mientras transitan por el sincero arte de Flora Fong quien nacía a la creación artística, instalada en una vanguardia que asimilaba, a través de la enseñanza artística creada por la Revolución, como una iluminada de la luz y la identidad.

La dinastía de Flora Fong es ancestral y cubana y, por eso mismo, se inserta en esa hermosísima tradición que han continuado sus hijos Liang y Li –también prohijados por otro grande, como lo es, Nelson Domínguez. ▴

---

<sup>1</sup> Adelaida de Juan: “Nube de otoño”, en *Nube de otoño*, La Habana, 1997, p.11.

<sup>2</sup> Miguel Barnet: “La pintura de Flora Fong”, *op. cit.*, p.77.



## NANCY MOREJÓN

(La Habana, 1944)  
Poeta, ensayista y traductora

Premio Nacional de Literatura 2001. Presidió la Academia Cubana de la Lengua. Dedicada al estudio de la obra de Nicolás Guillén y de la literatura del Caribe francófono.



FLORA FONG: *TONG, ESTAR DE ACUERDO*; TÉCNICA MIXTA, 175 x 130 cm (2018)



# PLÁSTICA en este NÚMERO

Flora FONG



FLORA FONG GARCÍA (Camagüey, 1949)

Ha incursionado en la pintura, el dibujo, la cerámica, el vitral, el diseño de tejidos y la confección de papalotes con la técnica oriental. Ha realizado ilustraciones para diferentes publicaciones nacionales y extranjeras. Obras suyas integran importantes colecciones privadas e institucionales, entre ellas las del Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana; el Museo Provincial de Camagüey; la Casa Real de Madrid; el Museo Las Américas, de Managua, Nicaragua; el Parlamento Nacional, Beijing, China; la Fundación France Liberté, París, Francia; la Organización Mundial para la Propiedad Intelectual (OMPI), Ginebra, Suiza; el Museo de Arte Contemporáneo Sonje, Kyongju, Corea del Sur; el Museo Real de Ontario, Toronto, Canadá; el Museo de Cuenca, Ecuador.

---

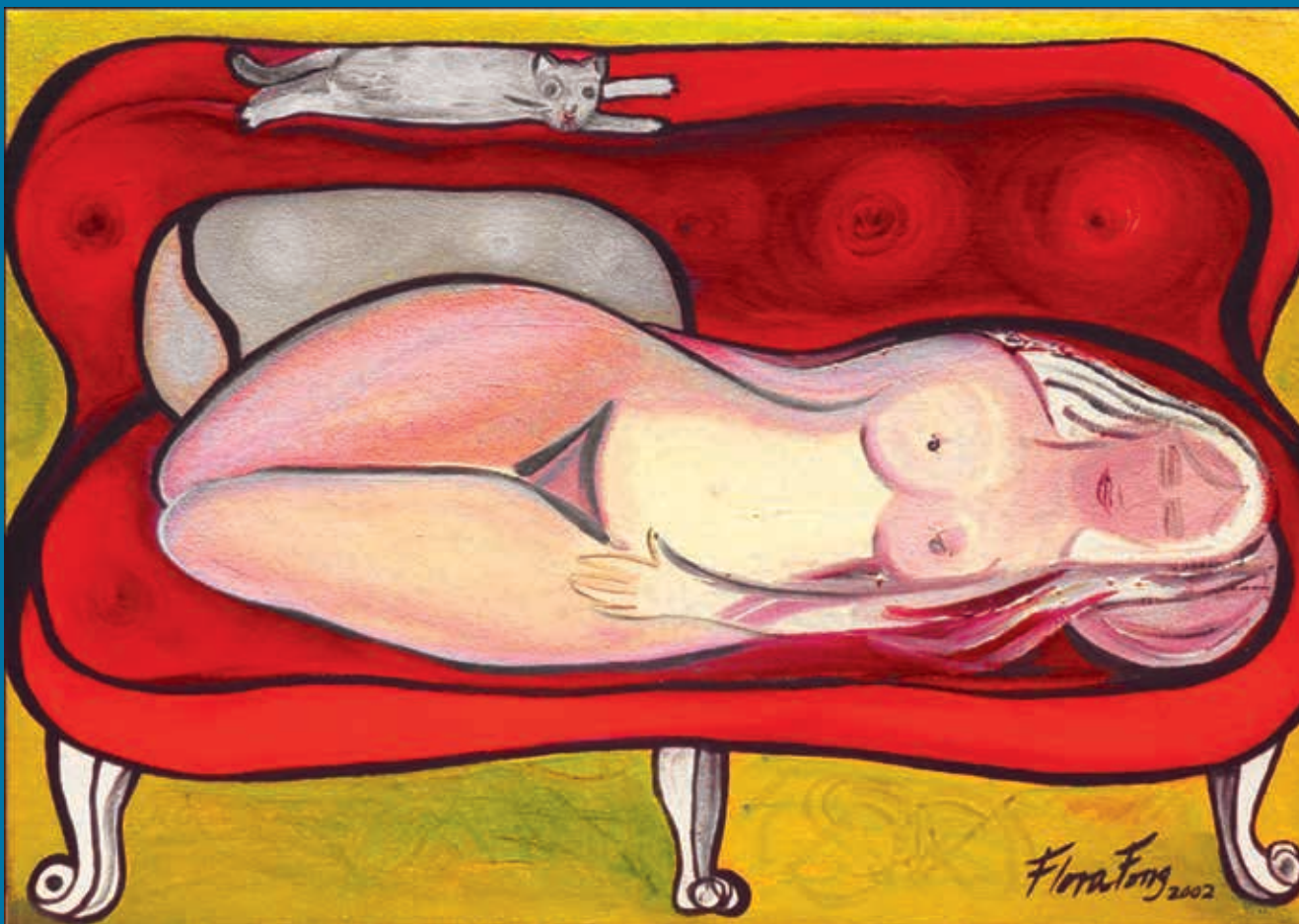
*“Flora ha logrado con particular maestría establecer una conversación amorosa entre la antigua poesía china y su personalísima manera de captar la luz y el cromatismo caribeños. Su trazo pictórico alude al dinamismo de nuestra cultura, pero al mismo tiempo concuerda con la exquisita remembranza de sensaciones que, siempre, es la nota fundamental del verso chino. Con fino humorismo Flora convoca tales signos culturales hacia nuestro presente, de modo que retomemos esas raíces... Así se produce un juego de espejos, donde ya no sabemos si el verso se ha hecho trazo pictórico o a la inversa. ..”*

Luis Álvarez

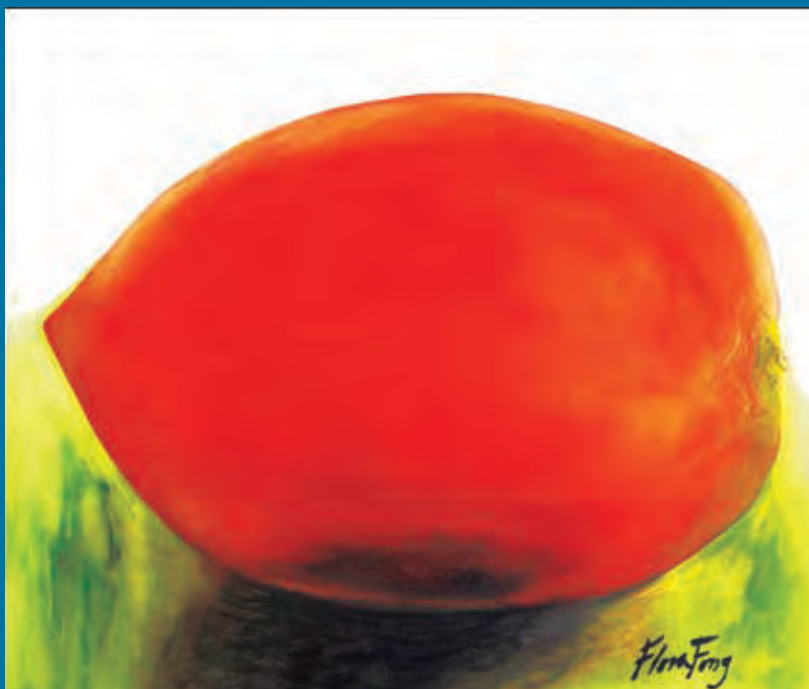
*“La clave poética de Flora Fong esta en su voluntad integradora. Así, en un proceso consciente reivindica su antecedente chino, una de las presencias indiscutibles en el bien común de nuestra cultura. En el trazo, en su fuerza expresiva, y también en la delicadeza de la línea, se manifiesta ese particular proceso de aprendizaje. En ella, la línea y el color se contraponen. Tienen valores cromáticos similares. Pero la relación más sugerente se encuentra quizás en la propia noción del ideograma, síntesis expresiva del concepto y de la caligrafía. De manera semejante, en su obra se conjugan la libertad del gesto y el ordenamiento luminoso, el huracán y su ojo.”*

Graziella Pogolotti





Flora Fong: *Moderna descansando*  
Acrílico sobre tela, 39 x 56 cm (2002)



Flora Fong: *Fruta Bomba Caribe*  
Técnica mixta, 110 x 130 cm (2012)