

ROMEO Y JULIETA

8 horas (Cambridge University Press)

9 Tomado del libro Romeo y Julieta, ~~de~~

10 ~~serie~~ The Works of Shakespeare

11 Edited for the Syndics of the

12 Cambridge University Press

13 by the late Sir Arthur

14 Quiller-Couch and John

15 Dover Wilson.

16 a serie: The New Shakespeare

17 Romeo y Julieta; tercera edición

18 Hecha por John Dover Wilson, as

19 tido por George Ian Duthie.

20 PREFACIO

21 One never knows, indeed

what one may find in Shakespe

— John Dover Wilson.

Abril				
27	3	10	17	24
28	4	11	18	25
29	5	12	19	26
30	6	13	20	27
31	7	14	21	28
1	8	15	22	29
2	9	16	23	30

Agosto					
24	31	7	14	21	28
25	1	8	15	22	29
26	2	9	16	23	30
27	3	10	17	24	31
28	4	11	18	25	
29	5	12	19	26	
30	6	13	20	27	

Diciembre				
27	4	11	18	25
28	5	12	19	26
29	6	13	20	27
30	7	14	21	28
1	8	15	22	29
2	9	16	23	30
3	10	17	24	31

Abril					
24	31	7	14	21	28
25	1	8	15	22	29
26	2	9	16	23	30
27	3	10	17	24	
28	4	11	18	25	
29	5	12	19	26	
30	6	13	20	27	

Agosto					
1	28	4	11	18	25
2	29	5	12	19	26
3	30	6	13	20	27
4	31	7	14	21	28
5		8	15	22	29
6		9	16	23	30
7		10	17	24	31

Diciembre				
re				

Oscar Hurtado: Prólogos y Libros LEANDRO ESTUPIÑÁN

Ediciones inCUBA Adora
Colección Samsa

Oscar Hurtado: Prólogos y Libros

© Primera Edición Ebook: inCUBAdora Ediciones /
Libri Prohibiti 2021

© Leandro Estupiñán

© Portada, contraportada y fotos de Oscar Hurtado:
Cortesía de Leandro Estupiñán

© Diseño editorial: Iara Pierro de Camargo

© inCUBAdora Ediciones 2021

ISBN: 978-80-87656-43-3

Contenido

M	4 11 18 25	1 8 15 22 29	1 8 15 22 29	5 12 19 26
J	5 12 19 26	2 9 16 23 30	2 9 16 23 30	6 13 20 27
V	6 13 20 27	3 10 17 24	3 10 17 24 31	7 14 21 28
S	7 14 21 28	4 11 18 25	4 11 18 25	1 8 15 22 29
D	1 8 15 22 29	5 12 19 26	5 12 19 26	2 9 16 23 30

	Mayo	Junio	Julio	Agosto
L	1 8 15 22 29	5 12 19 26	3 10 17 24 31	7 14 21 28
M	2 9 16 23 30	6 13 20 27	4 11 18 25	1 8 15 22 29
M	3 10 17 24 31	7 14 21 28	5 12 19 26	2 9 16 23 30
J	4 11 18 25	8 15 22 29	6 13 20 27	3 10 17 24 31
V	5 12 19 26	2 9 16 23 30	7 14 21 28	4 11 18 25
S	6 13 20 27	3 10 17 24	1 8 15 22 29	5 12 19 26
D	1 8 15 22 29	5 12 19 26	3 10 17 24 31	6 13 20 27

	Septiembre	Octubre	Noviembre	Diciembre
L	4 12 18 25	2 9 16 23 30	6 13 20 27	4 11 18 25
M	5 13 19 26	3 10 17 24 31	7 14 21 28	5 12 19 26
M	1 8 15 22 29	4 11 18 25	1 8 15 22 29	6 13 20 27
J	7 15 21 28	5 12 19 26	2 9 16 23 30	7 14 21 28
V	1 8 15 22 29	6 13 20 27	3 10 17 24	1 8 15 22 29
S	2 9 16 23 30	7 14 21 28	4 11 18 25	2 9 16 23 30
D	3 10 17 24	1 8 15 22 29	5 12 19 26	3 10 17 24 31

Tríptico de un escritor del cosmos 4

Paseo del malecón 35

Prólogo a *Crónicas marcianas* de Ray Bradbury 47

Carta de un juez 55

La Seiba. Poema 105

Introducción a nuestra pintura 144

Autores 177

1969

	Enero	Febrero	Marzo	Abril
L	6 13 20 27	3 10 17 24	3 10 17 24 31	7 14 21 28
M	7 14 21 28	4 11 18 25	4 11 18 25	1 8 15 22 29
M	1 8 15 22 29	5 12 19 26	5 12 19 26	2 9 16 23 30
J	2 9 16 23 30	6 13 20 27	6 13 20 27	3 10 17 24
V	3 10 17 24 31	7 14 21 28	7 14 21 28	4 11 18 25
S	4 11 18 25	1 8 15 22	1 8 15 22 29	5 12 19 26
D	5 12 19 26	2 9 16 23	2 9 16 23 30	6 13 20 27

	Mayo	Junio	Julio	Agosto
L	5 12 19 26	2 9 16 23 30	7 14 21 28	4 11 18 25
M	6 13 20 27	3 10 17 24	1 8 15 22 29	5 12 19 26
M	7 14 21 28	4 11 18 25	2 9 16 23 30	6 13 20 27

Tríptico de un escritor del cosmos

Leandro Estupiñán

...estos anhelos de la imaginación que se plasma en símbolos señalan el plan que yace en el ser más profundo del hombre, el histórico, y adelantan un mapa donde están marcadas las rutas del plan.

Oscar Hurtado. "Gagarin. Ciencia y realidad". Bohemia, abril de 1962

1. Académicas

En el primero de los poemas que el habanero Oscar Hurtado publicó, hecho sucedido en la revista *Orígenes*, para la edición Primavera de 1946, germina uno de sus grandes temas o símbolos preferidos: la ceiba. Citada en el decursar de su obra, donde la ortografía del vocablo variará indistintamente la ce por la ese, cambio que, si no menos importante, adquiere una función sobre todo poética que le conviene, el árbol no dejará de ofrecerle una imagen de criolla potencia a su literatura. En cuanto a la reiteración, luce como referente y símil de una personalidad solitaria, protegida por benévolas espinas y productora de semillas que vuelan por kilómetros hasta asentarse. *La Seiba* fue también el poemario con el que el escritor llegó a la literatura. Su primer libro. Su primer elemento. Su primer triunfo.

Había interesado tanto al poeta que dedicó decenas de frases al árbol sagrado de la religión afrocubana, y de no pocas culturas prehispánicas. “Ya la seiba nos dirige y marca el rumbo”,¹ idea esta que se reiteraría tomando vericuetos y alegorías indistintas, valiéndose de ella para subrayar el momento histórico al que habían llegado Cuba y los cubanos por la Revolución: “estamos en el paisaje viril de la ceiba, el árbol grande y fuerte de ramas horizontales como una gran cruz, cuyo símbolo es la expansión a los cuatro puntos cardinales.”² Así, hasta llevarnos al mismo punto: “Pero yo en verdad estoy protegido por la sombra de la Madre Ceiba,”³ que podría ser entendido como el espíritu del momento cubano; pero, no nos apresuremos: ese árbol, a fin de cuentas, era el lugar sagrado al pie del cual se depositaban los cadáveres al principio del mundo, según aquel relato narrado al cosmonauta por su abuelo, el Celta Perlé,⁴ quien enterró a su mujer, la Bella Marie, entre las raíces y con un espejo en la mano para, de esa forma, recibir los secretos de Iroko.

En Hurtado parece tan afanosa la necesidad de reivindicar la simbología que propone un juego de “ajedrez revolucionario” para los “fabricantes nacionales” en el que por rey tendríamos a la ceiba. Esa propuesta, que parte de otra de sus grandes pasiones y proyectos no concretados, fue vertida desde el magacín *Lunes de Revolución* y para ella contó con viñetas aportadas por quien fuera uno de sus amigos, Carmelo González, “pintor variado que maneja distintos procedimientos”, según apuntó el escritor refiriendo la obra de González, creador, por cierto, del único retrato al óleo que pude ver de Hurtado. La ceiba representa “lo mejor de la juventud cubana”, reitera en el acápite dedicado a Wifredo Lam en este mismo libro, *Pintores cubanos*,⁵ retomando una idea ya vertida en el prólogo de

su obra homónima, donde asegura: “Podría decir que escojo la seiba entre todas las demás cosas bellas de mi Isla porque representa el paisaje sin claudicaciones de la sombra acogedora, y porque su símbolo está presente en otros pueblos; pero sería más exacto decir que la seiba, como símbolo viviente, me escoge a mí para manifestarse en la poesía así como lo ha hecho en otros ámbitos”.

Su segundo poema en *Orígenes* deja ver otro de sus temas predilectos, al cual se acercó en ensayos tan prolíferos y fundamentales como los que dedicó a la divulgación de la ciencia o a la literatura de ciencia ficción o fantástica. “Liras,”⁶ ratifica su afición y conocimientos de las artes plásticas, en este caso mostrándose no como el crítico que en la materia ya era, sino como el poeta a quien apenas le importaba algo más que el poder de un verso, el ritmo de una frase, porque “la poética es la forma literaria por excelencia”. Describe el proceso creador de una escultura, de la Escultura, subrayando el sensualismo y haciendo evidente la humanidad del creador y la suya. Dedicó este poema al grabador y dibujante Rolando Gutiérrez.

Un año antes, en el segundo número de *Orígenes*, y en lo que fue la primera de sus tres colaboraciones en esta revista, Hurtado había entregado un reporte crítico (“Seis escultores”) sobre una exposición, “la primera no académica” recién acaecida en el Lyceum habanero. La importancia del evento reside para él en que sus protagonistas (Roberto Estopiñán, Eugenio Rodríguez, Rodolfo Tardo, José Núñez Booth, Lozano y Rolando Gutiérrez) muestran una obra escultórica relevante, aunque criticable; obra desplegada en un ambiente “paupérrimo” que, curiosamente, se había visto ajena de crítica para bien o para mal. Casi veinte años después, en “Introducción a Nuestra

Pintura”, uno de los prólogos del ya mencionado *Pintores cubanos*, explicó el asunto de una manera más amplia: “Sobre la pintura cubana está por escribirse el libro que la aclare y dignifique; que la sitúe como función de nuestra historia, que es la historia de las inquietudes y credos de cada una de las generaciones de pintores que la han recorrido y del paisaje histórico en que vivieron y que vieron, o que no supieron ver”.

Como buen nacionalista en un tiempo donde pocos dejaban de serlo, “comenzamos ya a ser un centro energético del planeta”, dice en el cuento “Diálogos en Cojímar”, su optimismo le lleva a afirmar sobre las artes plásticas cubanas, en especial la pintura, que “en la actualidad [1960] la suma de nuestros pintores arroja como resultado el movimiento pictórico más importante de América”, así como que “ese movimiento es uno de los de más calidad del mundo”. Al tiempo, señalaba a Lam como “el más grande pintor contemporáneo”. Su estrecha amistad con pintores y escultores queda manifiesta de igual manera en ese mismo prólogo y en las fichas que confecciona, como sucede con Roberto Diago, “uno de los más extraordinarios de nuestro tiempo”, criterio presentado junto a la advertencia de que “escribir sobre Diago me resulta difícil, porque mi amistad con él y mi admiración por él ha sido tildada de parcial”. Hurtado ha conocido a los pintores, ha convivido con ellos y ha logrado consolidar su conocimiento de la pintura tanto en sus acercamientos como en sus lecturas. El poeta, parafraseándole, también depende del pintor, del químico y del físico mucho más de lo que gusta admitir.

La relación con los origenistas queda firme con esas tres colaboraciones, aun cuando en obras posteriores sea rati-

ficada, ya mediante poemas, cuentos, opiniones vertidas en artículos periodísticos o, incluso, por acciones extraliterarias no determinadas por su actitud, pese a ser fundamentales para una instancia de su vida, como habrá de verse llegado el momento en este texto. Sus “Sonetos a la Ceiba” fueron dedicados a Julián Orbón; “Paseo por el malecón”, a Cintio Vitier; al “medio siglo de creaciones incesantes” de Virgilio Piñera, que había sido origenista, ciclonero y cogollo de *Lunes* (según los repollistas de la historiografía cultural) dedicó su tercer libro en homenaje que le hace compartir con los *Baker Street Irregulars*. En una entrevista para *Bohemia*⁷ deja claro por qué lo expresado de esta manera: “El carácter de mi obra no tiene nada que ver con la de Virgilio Piñera, cuya obra considero muy superior a la mía. Cuando hace dos años comencé a escribir este poema, el maestro Piñera cumplía los cincuenta años de edad. Entonces se me ocurrió que nada mejor para un creador de su talla que ha cultivado con éxito la poesía, el cuento, el teatro y la novela que un homenaje de este tipo”.

Respecto a los *Baker Street Irregulars*, se trata de “una asociación integrada por filósofos, historiadores, literatos, periodistas, aristócratas y plebeyos”, según explica en la entrevista citada. Dicho grupo, a pesar de radicar en Londres, cuenta con miembros distribuidos por todo el mundo, como podría serlo él mismo, de tomarse en consideración la justificación que ofrece: “Se dedica al culto de Sherlock Holmes” (Baker Street es la calle donde residió Holmes). Estos señores dan por sentado que el genial detective es (o fue) un personaje real, y Conan Doyle un testafarro literario del doctor Watson. Esta maravillosa aceptación de un hecho irrefutable; que el personaje es más vivo, real e interesante que su propio autor, dice, en

lo que resulta otro convencimiento. Para ese momento había escrito: “A un lector puro, a un verdadero lector, no le interesa Conan Doyle o Cervantes; le interesa Sherlock Holmes y el Quijote”.⁸

Entre estos *Baker Street Irregulars* puede incluirse, además, un grupo de intelectuales a quienes llegó la influencia de Hurtado, como sucede con la propia Évora Tamayo, su segunda esposa, guionista con el caricaturista Alberto Enrique Rodríguez (Alben), de aquella historieta “Holmos” que vimos en la revista *Cómicos*. Respecto a Lezama Lima, pilar de los origenistas, volviendo a ellos, aseguró Hurtado en un artículo escrito para *Lunes de Revolución*:⁹ “Ha sido el poeta de más aliento aparecido pocos años antes del 40 y de vocación mejor mantenida; ha sido, como era de esperarse, el más atacado”. Las críticas contra el autor de “Enemigo Rumor” y contra las origenistas escritas por colegas como Enrique Berros, Antón Arrufat, José Álvarez Baragaño o Heberto Padilla se habían pasado de la raya; respecto a esa situación, dicen que Hurtado se quejaba. Por eso, a ellos, a sus compañeros de magacín, les dijo: “Muchos detractores ha tenido Lezama; pero ninguno lo ha hecho mejor. Ni tan siquiera igual”. De esa manera puso fin a ese momento, evidenciando su capacidad para intervenir con inteligencia y fina educación en las polémicas, cualidad que muestra desde ese instante, aunque el momento más interesante en este sentido, para mí, llegó en 1964, un año después de la publicación de su segundo libro: *Cartas de un Juez*, del cual *Lunes de Revolución* ya había publicado en abril de 1960 el cuento que le da título al libro, así como otro no recogido en ninguna antología o compilación de su obra hasta la fecha, pese a la peculiar notoriedad de su contenido. Se trata del ya citado “Diálogo en Cojímar”. De este relato seguiré aportando ideas en lo adelante.

Además de consolidar su obra, con *Cartas de un Juez* llevó a librerías “una de las obras más significativas” de la literatura fantástica editadas en Cuba hasta la fecha, si partimos de los argumentos de José Triana sostenidos desde *Bohemia*.¹⁰ Para Triana, pese a que el cuaderno se compone de tres historias, el relato “Los papeles de Valencia el mundo (fragmentos)” por sí solo encierra la mayor relevancia. Lo argumenta en “el gran acierto” de “apoyarse en las experiencias populares” o en lo que denomina “la utilización de los chistes macabros o consejos de viejos que constituyen una riqueza de nuestro folklore”. Considera de este modo “que lo pintoresco desaparece y el texto adquiere una calidad poética insospechada” debido a la habilidad y sabiduría con que estos elementos han sido empleados. A la vez que emite una serie de criterios loables sobre este relato, narrado además con una destreza magistral, Triana desliza algunas críticas que no pasarán desapercibidas por su autor. En una, sugiere que se ha atribuido sin miramientos una frase de Borges. La otra se basa en una consideración sobre “Los canarios del mandarín”, que, para él, desentona en el conjunto debido al empleo de una escritura cuya forma valora de “rebuscada, artificiosa, barroca” y a fin de cuentas considera un cuento “disruptivo”. Triana no se lo piensa para subrayar algo “más que evidente” para él, o sea: la influencia de Lezama en dicha narración. Entonces, se pregunta por qué recurre Oscar Hurtado a producciones anteriores donde el titubeo, el experimento y el uso de las formas expresivas ajenas se hacen demasiado ostentosa, teniendo ya un estilo propio.

Poco antes, desde la misma revista *Bohemia*, el muy buen escritor y agudo crítico que era Luis Agüero había cuestionado a Hurtado por ciertas opiniones vertidas en el prólo-

go de *Cuentos de ciencia ficción*.¹¹ la antología que preparó para Cuadernos R con obras de Carlos Cabada, Juan Luis Herrero y Agenor Martí. En principio, Agüero discute incluso el carácter de los cuentos como para que sean incluidos en lo que define como un “tomito” de ciencia ficción; cree que no aportan elementos nuevos al género y pone en entredicho lo que considera un “largo” y “discutible” prólogo, especialmente por el párrafo en el cual su autor expone que la literatura cubana, partiendo de ejemplos concretos del género fantástico, generalmente ha carecido de imaginación, característica esta que considera una consecuencia para que la literatura cubana sea “de las más aburridas del mundo.” Ante esta afirmación contundente, Agüero se pregunta si acaso la imaginación es para Hurtado solo posible en la ciencia ficción o la literatura fantástica, y no escatima a la hora de resumir que el compilador ha cometido errores lamentables, como incluir a Onelio Jorge Cardoso y, en cambio, dejar fuera a Lezama, Rodríguez Tomé y Carpentier entre los ejemplares del género.

Seguramente por la cercanía entre ambos comentarios, Hurtado se vio impulsado a responder para de este ocupar el centro de la única polémica que, tal vez en Cuba, ha discutido el aburrimiento como condición permanente de la literatura cubana. Debió habérselo tomado como un auténtico problema de honor y con su personal elegancia, alegando que nunca había ocurrido una reacción tan grande entre sus amigos y compañeros escritores por una frase suya, esa que “sitúa a la literatura cubana como una de las más aburridas del mundo”, explica sus puntos de vistas bajo una máxima orteguiana planteada al proferir que al pensar exagera, pero dice la verdad; y la suya es que “esta condición de ser aburridos no se puede aplicar a todos nuestros escritores, pero sí en gran parte a nuestra

literatura”. En relación con Onelio Jorge Cardoso, considera lógicamente que el cuento “El Caballo de Coral” es suficiente para incluir a su autor en cualquier antología de literatura fantástica, mientras que, por Carpentier, encara a Agüero, con cierto cariño lo regaña: “como lógico eres extraordinario; pero como lector eres asombroso; porque ese cuento de Carpentier no es un cuento fantástico. Te confundió la forma en que está escrito –inversión del tiempo en que transcurre la anécdota– con la anécdota en sí, es decir confundiste la narración con la forma de narrar. El género fantástico no tiene nada que ver con la forma; sino con el fondo, el asunto a tratar”.

Del texto de Triana tenía apuntadas algunas frases, en especial aquella referida a Lezama. No se contiene para definirla como “mezquindad” que se niega a aceptar el hecho de la comparación; no por él mismo, advierte con sarcasmo, sino por Lezama, y agrega: “tú sabes que eso de estar buscando influencias es de crítico provinciano, ya que todos las tenemos; nadie nace por generación espontánea, ni siquiera en literatura”. Pese a estos sentires, que ofreció en “Bocanas del Dragón”¹² y que contienen toda su vehemencia, ese afán categórico suyo, y también la cualidad antes subrayada: la humanidad que surge en él como una necesidad de hacerse evidente. Por ejemplo, además del sarcasmo en sus respuestas, esclarece que Agüero es “su amigo” y que cuando se vean seguirán discutiendo esos asuntos y más, así como que Triana, de quien no solo asegura “es un buen amigo”, sino que añade se trata de un “buen compañero y buen dramaturgo”, afirma que “su *Medea en el espejo* es de lo mejor de nuestro teatro”. El propio Agüero llegaría a confesarme en una entrevista inédita: “ni Lezama ni Virgilio, ni Guillermo [Cabrera Infante] ni Padilla, ni ningún otro de los escritores que

en ese momento podían ejercer magisterio sobre un joven escritor como yo, tuvieron una influencia tan decisiva en mí como Oscar”. Por eso, afirmaba muchos años después de esta polémica que de verse obligado a escoger una palabra para definirle, ese vocablo sería: “maestro”.

Otro argumento que habría causado por lo menos confusión en el discutido prólogo parte del propio concepto ofrecido sobre la literatura de ciencia ficción: “cualquiera que conozca el motor fundamental de nuestra época, la transformación de la sociedad humana por la ciencia, comprende en seguida que, en el futuro, toda literatura será, para nosotros que somos del pasado, de ciencia ficción”. Tomada literalmente da la impresión de una locura o, por lo menos, un arrebatado de entusiasmo categórico de quien ha sido considerado precursor del género en la isla; pero no es cosa de delirios y, en efecto, subyace en este análisis una explicación que además de resultar personalísima, no deja de ser —a estas alturas— discutible, pero bastante eficaz ante una zona de la realidad.

Hurtado sostenía criterios como que la ciencia ficción era “la literatura de la posibilidad, es decir, la poesía misma”.¹³ También le llamó: “literatura de la anticipación”.¹⁴ Para él, se trata de un derivado de la literatura fantástica o de imaginación, y “el punto privilegiado en el mundo del hombre desde el cual se borran las diferencias entre lo real y lo fantástico está en la época que define esta diferencia”. La época y los adelantos técnicos y científicos que la distinguen será lo que permita establecer características, borre o aniquile los términos al punto de convertir al escritor que todavía se aferre a etiquetas para diferenciarlos en un “escritor anacrónico”. Todo esto lo resumo con sus palabras, precisas en este punto: “La ciencia ficción abar-

ca un campo tan vasto como la mente del hombre, es decir, una extensión del tamaño del universo; y que es un error pensar que solo trata de cohetes y máquinas cibernéticas”. Entonces, tomándolo en consideración, habría que preguntarse si a toda narración realista mediada o interesada por evidenciar ese avance tecnológico corresponde la etiqueta de la ciencia ficción o si acaso el término es solo posible ya cuando se trata de un futuro no probado, algo que incluso podría entrañar intensas relatividades.

También creo formidable la importancia que le confiere al hombre, a su capacidad para distorsionar su entorno partiendo del ejercicio de llevar al límite su pensamiento, característica que, por el momento y dado que no estaba totalmente aceptado por la comunidad científica, le permite justificar la existencia de seres extraterrestres de los que ya corroboraba presencia a propósito de un libro de Bradbury: “ahora que tenemos las pruebas de que la Tierra ha sido visitada por seres de otros mundos...”. Sobre esas pruebas, que radican en hallazgos de pinturas rupestres donde se advierten figuras de posibles astronautas o avistamientos realizados por científicos en variadas partes del planeta, dijo: “Sé que todo esto suena a pura fantasía; pero no hay que olvidar que las teorías astrofísicas —o simplemente físicas: relatividad o quanta— más fantásticas, han sido las verdaderas, como la de que el universo se expande al igual que una burbuja”. Para él, el tema fundamental de la ciencia ficción radica además en este otro punto: “el hombre proyectado —y proyectando sus pasiones— hacia el cosmos”.

Tanto estas como la tesis de que la literatura cubana carecía de atractivos suficientes para seducir a grandes grupos de lectores representan la reiteración de un convencimiento

sostenido desde sus años de formación, cuando ensayaba escrituras en medio de un ambiente que no duda en señalar por su provincianismo. Salvo excepciones, consideraba que los escritores de aquellos años no tenían nada que decir a pesar de que “publican un libro inocuo con cada estación del año”. A eso, en su estilo a veces rocambolesco y burlón, le llama: “tener obra cagarrutia librobolita de un reloj de arena inverosímil”, pues dichos creadores “anuncian constantemente la gran obra que nunca llega”, “el cuento de los cuentos que nunca escriben y los poemitas plagiados sonambúlicamente de otros”. De esta época, que corresponde a las décadas de los cuarenta y principios de los cincuenta y, teniendo en consideración las referencias en su primero libro, apenas salva autores como Lezama, “el poeta me lucía un ruiseñor en un nido de gorriones, su canto en boca llena de menta”; Labrador Ruiz, que “hace novelas sorprendiéndonos con este don tan poco antillano”, y Nicolás Guillén, que “sorprende su poesía por tener más claridad meridiana que oscura tonalidad”. También refiere como espacios de notable importancia para la cultura a la Sociedad Cultural Nuestro Tiempo, sobre todo cuando esta contaba con el grupo más ligado a Carlos Franqui y a la Cinemateca.

No creo que Hurtado defendiera creadores o sujetos *per se*, ni que la amistad o la admiración funcionaran como obstáculos para expresar argumentos de los que según sus páginas y declaraciones parecía seguro; contaba con sus propias convicciones respecto a lo que debía ser tanto la ética como la literatura y por esto puede vérselo entrando en contradicciones con cualquiera de ellos, como hace en uno de los dos prólogos de *La ciudad muerta de Korad*, su tercer libro y primer indicio de poesía especulativa en Cuba, según Raúl Aguiar.¹⁵ Allí cuestiona la frase de Leza-

ma: “un sistema poético del mundo puede reemplazar a la religión, se constituye en religión.”¹⁶ Creía lo contrario y se pregunta: “¿qué sentido tiene que la poesía se constituya en religión? Esta desventura no puede ocurrirle a la poesía: la poesía es muy superior a la religión y no tiene por qué rebajarse”. En la obra donde realiza dicha afirmación, que llegó a librerías por los días en que polemizaba en *Bohemia*, fue elocuente en reiterar criterios referentes al “aburrimento” sostenido en nuestras letras. Establece analogías, partiendo de la justificación de algunos escritores para quienes “el cubano no lee porque es abúlico y disperso en su atención”, argumento propio de un “escritor frustrado”; o ese otro, tan común por esos años, de que “hay que educar al pueblo para que aprecie la literatura en general y en particular la nuestra”. Ante ellas, reiterara sus convicciones: “educar al pueblo siempre es positivo; pero, educado o sin educar, el pueblo no leerá a un autor aburrido”. En los dos prólogos del libro, Hurtado esboza su hipótesis. Explica que la literatura debe ser amena, que a la prosa tanto como a la poesía corresponde una función “simple y llana” para comunicar “ideas de modo claro y no imágenes oscuras” y que, además, el escritor tiene que tener algo que decir si acaso quiere trascender. Nada lo saca del convencimiento de que “la literatura, al igual que el cine y el teatro, es espectáculo tanto como arte, y que de alguna manera debemos llamar la atención del lector, es decir atraerlo tirando de todos los hilos de nuestras redes: mientras no nos busque una mayoría de lectores, nadie verdaderamente nos buscará”.

Además de su participación en lo que puede entenderse como una extraña y muy breve polémica sobre “el aburriendo en la literatura cubana”, sin pretenderlo tomó partido en otra polémica de mayor calado al ser uno de los

tres escritores invitados por *El Caimán Barbudo* para opinar cuando se desata aquella discusión en torno al libro, muy bien vendido en la isla advirtieron, que fue *Pasión de Urbino*, de Lisandro Otero. Si nos atenemos a la propia presentación de ese momento, Hurtado es el más ecuánime de todos en cuanto a opiniones (su criterio fue situado entre el de Heberto Padilla y el de Luis Rogelio Noguerras). Siendo amigo de Cabrera Infante desde mucho antes de que alcanzara este su primer éxito literario en 1960, y ateniéndose a juicios netamente estilísticos, evade la confrontación o la comparación innecesaria en el artículo “La Lucidez en un sueño de Lisandro Otero” (abril de 1967). Alaba la novela de Otero, la considera escrita con perfeccionismo, ante el cual afirma que hasta el momento la novelística cubana había sido primitiva y convencional en lo que a forma y uso de la técnica se refiere. Lo que sí reitera es que el pecado original de la mayoría de los escritores cubanos es no tener “nada inteligente que decir” y, como había expresado en la entrevista para *Bohemia*, ya aquí citada: “¡De las Academias y de los libros aburridos, líbranos señor!”

Vuelvo al cuento “Diálogo en Cojímar”, porque no se las piensa demasiado en él para arremeter contra otro de sus admirados, en este caso Cintio Vitier. Uno de los aspectos que critica precisamente es el academicismo. Desde la ficción, Hurtado pone de manifiesto en 1960 muchos de los rasgos que, teniendo en cuenta lo que se ha descrito y subrayado hasta aquí, por lo menos daba la impresión de haber querido evitar. ¿Por qué colocarlo justo en este momento del texto? Encuentro en ese cuento muchas de sus reiteraciones, y partiendo de una frase que subraya (“las asociaciones de imágenes”), propuesta casi esencial para la comprensión de esa historia, la de dos amigos cuya elucubración surge de una imagen, la de

un mango, me dejo llevar también por una serie de analogías que podrían resultar enigmáticas o, por lo menos, poseedoras de un mensaje encriptado y posible. De los tópicos dignos de análisis mayor que apunto brevemente, surgen: 1) el propósito de definir lo cubano. “Lo cubano es algo dinámico, como la vida que se está haciendo continuamente”, “Cuba es algo que se está haciendo”; 2) la necesidad de desarrollar una especie de teoría sobre literatura cubana o sobre los poetas cubanos y su poesía: “Si reconocemos con claridad el rostro de un poeta en el estómago de otro quiere decir que no está asimilado debidamente; y la función poética no reside en tragar, sino en asimilar”; 3) la contradicción de establecer comparaciones y, de paso embestir, a un origenista junto en el momento en el que lo había estado haciendo el magacín: “el estilo idiomático [de *Lo cubano en la poesía*] es el de Lezama: pero un Lezama frío, hueco sin sabor; un Lezama redactado por Cintio, académicamente”, y 3) el inevitable entusiasmo que le lleva a exaltar al líder, revolucionario o político: “Fidel Castro, el mismo no lo sabe, pero es un poeta en el sentido más genuino del vocablo griego, que quiere decir creador”.

Pero, aun con todas estas refutaciones a la vista deben tomarse sus palabras con precaución, sin prejuicios y aguzando los sentidos, porque también él nos ofrece algunas pistas, como esta de que constituye un error pensar en una sola dimensión: “la vida se nos muestra por el claroscuro, por el ying y el yang de los chinos, el bien y el mal, el día y la noche, la Palma y la Ceiba, que definen nuestro paisaje histórico y poético; pero esto debido a que necesitamos el contraste para apreciar el mundo”. Junto a ello, no considero totalmente inocente que haya llamado a Fidel Castro “poeta” cuando ha expuesto una peculiar idea sobre

la “asimilación adecuada en el estómago de los poetas” y expresando que “de repente Fidel surgió incorporándose-lo todo en su estómago”. También de los poetas cubanos ha dicho ya que “mientras el ego” siga siendo su “tónica fundamental” la *asimilación* del otro no podrá lograrse ya que nuestra “poderosa individualidad de raíz hispánica” hace que nos sintamos centro del mundo. Todo esto, al tiempo que en alguna parte de la conversación de estos amigos, de los cuales uno es él mismo, se nombra como él y por lo cual puede que haya pasado como un testimonio hasta hoy, subraya que “la ironía es goce intelectual donde el mensaje se destaca nítido y permanece, destruyendo el objeto que enfoca”. ¿Corresponde leer bajo la ironía la totalidad de lo dicho, o realmente reproduce un momento de entusiasmo que puede ser transcripción de la realidad? ¿Subyace aquí un mensaje doble, tomando en cuenta que, de alguna manera, Hurtado sentía admiración por Castro, o esto es lo que evidencia, por ejemplo, la inclusión del alegato del Moncada entre los 10 libros cubanos que deberían ser leídos?¹⁷

Tanto en sus artículos de divulgación científica, crónicas, obras de creación y en sus conversaciones, como refieren aquellos que alguna vez estuvieron cerca de él, sobresale otro rasgo que marca su estilo: cierta ironía, una chispa de sarcasmo, ese humor que consideraba rasgo esencial de Cuba “que tiene lo mejor en este arte”, porque “es difícil encontrar un país de sangre hispana con más aportes y mejores al humorismo... Nuestro pueblo es agudo en la frase que abarca un panorama y lo resume en chispazo verbal y que es usado igualmente por los cubanos de ambos sexos”.¹⁸ Sus conocimientos sobre el tema, y en particular siguiéndole el rastro al humor en la pintura, le harán firmar junto a Évora Ta-

mayo y Juan Blas Rodríguez el primero de los dos tomos de *Más de Cien años de Humor político*. Además de este discernimiento teórico, tiene el mucho de los elementos que describe. En muchos de sus ensayos desliza esa educada ironía que lo caracteriza, y tanto en la poesía como en la prosa se las ingenia para mostrarnos su manera de pensar: “...la risa, surtidor de euforia, es cuchilla cercenando los distintos rostros de la muerte”, “los hombres cuando mejor dialogan lo hacen riendo; y el diálogo de las carcajadas instituye sus reglas de bienaventuranza lúdica, demostrando una realidad invisible que hay que aceptar: porque frente a las reglas de un juego no cabe ningún escepticismo”, “la realidad no es dual, pero se presenta como si lo fuese. Así la luz y la tiniebla, lo cómico y lo serio, la vida y la muerte; pero la risa corona y disuelve esta realidad y el endurecimiento con que la muerte nos va mineralizando al acercárenos en el tiempo.”¹⁹

Las salidas hilarantes son frecuentes para describir escenas que de otras formas podrían acabar siendo melancólicas o costumbristas o testimoniales. Una soporífera tarde habanera, “la realidad absurda” donde todavía lamenta la muerte de un amigo desde un lenguaje que “quiere escribir como Joyce y le da risa” acaba siendo interesante; digamos por su visión de la muerte: “Parca absoluta e ineficaz y estúpida tanto como esa farola del Morro”, Morro que a su vez interpreta como un “inooperante castillo sin virilidad” que le “afocaenajena” y “aperlanatibora su actitud ridícula de grande bobo”, ambiente en general donde los “únicos que siempre vencen [son] los americanos fumando el camello que es dromedario de una joroba [y] siempre nos joroban estos chupacañas...” En eso, el paisaje le irá revelando personajes: “al Conde

Drácula ofreciéndole uvas de la dicha al imbécil monstruo de Frankenstein”, al “Conde arrebatándole la espada destupidor de inodoros al Barón del Calzoncillo” para bombear con ella el trasero del monstruo y vaciarle las tripas de la “porquería con que rellenan a los monstruos en Hollywood”; al monstruo que con lagrimones y mocos va a quejarse al “Dr. Franky”; al vampiro que grita a Superman *fock your mother* [sic] cuando le parte un ala y en su tullidez el “Dr Franky” le aconseja volverse vegetariano; a un Tarzán —ya enfermo del corazón— que muere aburguesado tras caer de un árbol de navidad colgando farolitos para sus nietos después de descubrir que su hijo Korak, el matador, había sido apresado en Londres, donde fuera sorprendido en una fiesta de homosexuales cuando celebraba boda con King Kong.

Otra escena típica de su estilo, influenciado por las historietas impresas por revistas populares, es fácilmente reconocible en el final de *La Ciudad muerta de Korad*, cuando se enfrenta al vampiro y en sus intentos de acorralarlo muestra un espejo. Entonces,

“Ay, ay, que me dá: ay, ay, que me dá.
Dio un silbido, un soplido, un rugido,
Un ladrido, un maullido, un gemido,
Un quejido, un berrido, un mugido...
Se encogió, se retorció, se acaloró, se insultó,
Se sofocó, se encabritó, se engalló, se disculpó...
Se puso semiredondo, semiblanco, seminegro,
semicorcheo, semifúsico, semigarrapateo...
Se encajaná, se enquejené, se enquijiní,...se encujunú.
Agitó sus alas para darme un aletazo de metano:
flap, flap, flap,
flep, flep, flep,

flip, flip, flip,
flop, flop, flop”.

y el cosmonauta muerde un diente de ajo, sopla sobre el otro, dejando arrebatado al vampiro que le pregunta:

—¿Cómo supiste que era yo, Sherlock Hurtado?
—Por la peste a grajo, Moriarty Drácula”.

La poética de Hurtado es una mezcla perseverante de elementos cubanos, afrocubanos con personajes que ha sacado de sus lecturas de cómic, revistas científicas y populares, algunas de las cuales debió haber devorado en su estancia en Nueva York. También se nutre con estudios de ufología y mística, como la que encuentra en los libros del alemán Jacob Böhme. No es raro que suceda, cuando está convencido de que la poesía es “precisamente aquello integrado por todo y todas las cosas, entre las cuales se incluye también la teoría de la relatividad, la astronáutica y el ajedrez”; y de este modo estima “que el tamaño de la poesía es el tamaño del hombre...”. Se trata del único escritor que, por lo que conozco y atendiéndonos a respuestas como las que ofrece en una encuesta realizada por *Lunes de Revolución*, repara en la importancia de la ciencia para la formación intelectual, razonamiento que dadas las circunstancias de hoy estaría más que justificado para tenerlo en el centro de muchas discusiones, no sólo por sus aportes, sino además por lo que nos obligaba a ver y a entender del mundo. Hurtado visitó la Unión Soviética y allí, según recuerda Évora Tamayo, fue recibido por científicos de la más alta categoría, con quienes seguramente trató de evacuar cada una de las dudas referidas a avistamientos de ovnis en el entonces territorio soviético, pero también

pudo haber dialogado sobre los saberes científicos que más lo apasionaban.

Así, cuando se le pregunta qué libros salvaría de la polilla, responde que muchos años atrás, cuando su yo “era un foco subconsciente de sensaciones puras”, hubiera salvado a escritores que en otro momento ayudaron a su formación cultural, pero que, dado que “la polilla pitagórica y metafórica es tan siniestra como verdadera” se veía obligado a responsabilizarse con el mundo y su cultura, sacrificando el Abel de sus mocedades. De este modo, pone a un lado gustos estéticos como lector para señalar un tipo de literatura que denomina “más beneficioso para la cultura”. Expresa una auténtica alarma al ver reducida la selección de libros a la poesía, la historia, la novela o incluso la política, pues entre tantos títulos y autores nadie ha intentado siquiera salvar materiales de ciencia, sobre todo de matemáticas, y apunta: “aunque sea el *Álgebra* del poeta Omar Khayam, donde se dan soluciones numéricas para las ecuaciones de primero y segundo grado, y geométricas, mediante intersección de cónicas, para las de tercero, adelantándose a Descartes, que fue el primer occidental en unir el *Álgebra* y la *Geometría*”. Y como un verdadero sabio lo demuestra: “Doy por sentado que al desaparecer la Matemática el hombre regresa a la caverna en cuerpo y mente. El quinto postulado de Euclides da origen a las geometrías no-euclidianas. Euclides es, además, la Arquitectura. Es fundamental salvar su obra”.

No era solo fruto de su descomunal curiosidad que otro de los elementos, un nuevo símbolo de su poética, fuera el del cosmonauta (el cosmonauta espera y desespera²⁰-y nótese en la elección del término la influencia ideológica del momento: *cosmonauta* por *astronauta*) detrás del cual se esconde tantas veces: el cosmonauta, además de ser el

profesional que más cerca estaría de ese mundo que tanto le atrajo referido a la vida más allá de la tierra, piloto (querría escribir: chofer) de un cohete que de no ser bien avistado parecería un ovni; puede volar en su nave como el dragón, alegoría patente en su “Rocío del Dragón”, un texto donde por cierto recurre a la técnica de construir el relato a base de papeles hallados, de anotaciones descubiertas o hereda de otros; en definitiva, una costumbre muy suya. El cosmonauta también era el único experto con la oportunidad de alejarse de la tierra para desde esa distancia contemplar su (nuestro) entorno, valorar nuestra (su) humanidad. Representaba uno de los últimos avances de la ciencia. Él mismo lo explica: “con asombro hubiera visto Goethe a los jóvenes poetas de hoy, en plena era cósmica, despreocupados de la Astronomía”.²¹

Otra reiteración en sus páginas es la referencia a Goethe. Una y otra vez echa mano a sus frases, lo invoca, lo utiliza. “Goethe es aquel que yo quisiera ser, y solo cambiaría su obra por la de Dante. Nada menos me satisface”, dice cuando preguntan si le habría gustado escribir como el alemán: “Confieso que mi libro [*La Ciudad muerta de Korad*] es un intento por escribir el tercer Fausto que Goethe dejó inconcluso. Por lo tanto, es evidente, una vez conocido mi propósito, que mi poema se estime como un fracaso”.

No tengo más que las sospechas, pero creo que así como Oscar Hurtado tomó elementos de sus referentes culturales para fundirlo todo en su obra, a esta, un poco a la deriva del olvido, le ha pasado como a esos grandes peces del océano cuando agotados se dejan llevar por la corriente y de su indefensión se aprovechan otros para ir devorándoles lentamente hasta no dejar de ellos más que el largo y ensangrentado espinazo.

2. Biográficas

Nacido en una familia de pescadores, de la cual nunca podrá confirmarse la profundidad en cuanto a la especialización y práctica del oficio, ya que este quedó fundido entre los elementos de su imaginación, Oscar Manuel González Hurtado, como buen poeta convirtió su vida y los trozos más destacados de ella en su fábula. Nacido en el ardoroso mes de agosto, en 1919, escribió algunas veces en sus biografías que a los catorce años había tenido que abandonar la escuela para ayudar a su padre, pescador y también mesillero en la Plaza del Polvorín. El oficio tiene que haberle dejado una apreciación de la nocturnidad habanera bien distinta a la de los intelectuales de su generación, quienes en mayoría deben el acercamiento a la noche habanera a la bohemia y el periodismo. Su entrada ocurre de forma poco habitual. Debía trabajar desde las tres de la madrugada hasta las doce del mediodía todos los días de la semana “porque los pescadores no santifican el domingo ni pueden”.

El oficio le permitió conocer “una vasta fauna marina de seres increíbles de forma y color” que emergieron como destellos iluminadores en su obra en forma de imágenes breves con distintos matices; biografías del tipo “pesco jaibas con agallas de pez amarradas a un cordel”, o puramente descriptivas en versos donde vuelve a mezclar su cosmovisión simbólica:

los peces tentadores
reptando al tronco, rastro silenciado,
se vuelven surtidores
de vientres abuchados
de espumosos mensajes portadores.

En ocasiones advierte uno la influencia de aquella realidad en descripciones como las del poema “Paseo del malecón”, donde con un acento lezamiano (¡y perdón Hurtado por este provincianismo!) se explaya en pintarnos recuerdos del “mar de olas transparentes” que revelan, digamos: “un jardín de piedras finas”, “un oculto y silente bosque rojo en un fondo crecido de corales” o una cresta con lomo de un verde que no puede encontrar entre sus páginas. A la vez, va recuperando lo que debió ser su rutina dominada por olores a sal, mariscos, uvas caletas y agotamiento.

Para él, cultura era también “escamar peces en el Mercado del Polvorín”. Pero, semejante faena, difícil, aburrida y angustiante le hace escribir: “Siento dolor en las manos mientras escamo peces en el Mercado del Polvorín por no poder emplear este tiempo en estudios para poder escribir el tercer Fausto e igualarme a Goethe”. Solo queda libre en las tardes o en las noches, horarios en los que debía lidiar con el cansancio para sumergirse en bibliotecas públicas o para desandar el Prado o el propio Malecón. Tendría días de desear con toda su alma la fuga entre “anzuelos y pitas comprados en una bodega”, entre “biajaibas y rabirrubias brillando los colores en mi mano y mi rostro cuando mi tío por hacer el chiste me pregunta si era tepescoelhoyo o batensartos” para quedarse en ambientes de creación intelectual que a fin de cuentas deseaba.

Aprendió a escribir a los dos años y a los doce comenzó a componer sus primeros cuentos, a imitación de Julio Verne, dijo con ironía. También para esa fecha confiesa haber bosquejado sus primeros poemas. “El hábito de la lectura es tan supremo en él” —escribió de sí mismo— “que supone, no sin cierta candidez, poder vencer la muerte con un libro”. Por aquellos años se sumerge en la lectura de

revistas e historietas de las que evocaría personajes como Dick Turpin, Buffalo Bill, Tarzán de los Monos, Dejah Toris, Jhon Carter, Fu Manchú, Doc Savage; de Salgari a Poe, de Ray Bradbury a Lester Dent, Sax Rohmer, Edgar Rice Burroughs y Borges era el aprendizaje que iba estimulando su imaginación en una ciudad signada por el hastío intelectual y algunas veces la violencia: “llegó Machado y fue el acabose con la porra”.²²

Lo que concierne a la educación, no queda demasiado explicado, aunque el investigador Reinaldo Acosta Pérez-Castañeda anotó un dato referente a sus estudios en Mecnografía, y, según el texto “En el centenario de Hurtado”,²³ precisa que entre 1926 y 1932 cursó en el Conservatorio Musical de La Habana, por lo que llegó a cantar en el coro de algunas óperas en el Teatro Auditórium. Sobre esta facultad, puesta a prueba entre amigos durante sus reuniones íntimas, él mismo dejó alguna referencia al advertir: “pocos saben que fui tenor de ópera”.²⁴ Coetáneos suyos como el poeta César López, en una conversación inédita que sostuvimos en 2015, también destaca el sólido conocimiento musical de Hurtado, así como la tesitura de una voz que aun en su ancianidad recordaba como de contrateno.

Tampoco lo que compete a la familia, a excepción de las muchas referencias que ofrece, siempre desde la ficción, al pasado trinitario de un abuelo llamado Hurtado Perlé, El Celta o Valencia el Mudo, y a su mujer, la que sería la abuela haitiana, Eva Marie. También al tío Manuel y a sus mujeres. Hurtado no tuvo hijos, pese a sus amores, en un primer matrimonio con la actriz y cantante Miriam Acevedo; en un segundo con la humorista Évora Tamayo. En este punto, se dice que pudo haber tenido alguna clase de amorío con la actriz de Teatro Estudio y del Guiñol Nacional, Regina Rossié, dato que no

funciona más que como colorante y justificación para evocar estos versos que a ella fueran dedicados:

¿Sabe una cosa? Mientras dormía alejada hacia otras dimensiones, alguien, despierto, pensaba en usted, para que los silencios de este mundo tengan sentido.²⁵

De los años de estudio, previos a lo que sería un acercamiento a determinados y desconocidos intelectuales que al fin le abrieron las puertas de *Orígenes*, es también su descripción del medio en que crece, signado por momentos que marcaran su vida, como el enfrentamiento a Gerardo Machado y su posterior caída, el asesinato de Guiteras y el empoderamiento de Batista, periodos que le hacen expresar: “me aumenta el terror y de él me voy nutriendo en mis años de formación me doy cuenta de que la absurda matanza de indios en Caonao no es absurda sino símbolo de lo que iba a ser destino de mi patria hasta que alguien lo termine...”²⁶

Es en este momento de su vida en el cual pudiera explicarse su posible relación con algunos hombres de determinados grupos gansteriles de La Habana. No hay pruebas de que hubiera pertenecido a la Unión Insurreccional Revolucionaria (UIR) de Emilio Tró, pero sí hay evidencias de que tuvo relación con el grupo. Por alguna razón los conocía y, por la misma causa indocumentada, ellos los respetaban al punto de confiar en él; de otro modo no puede explicarse la anécdota que me relatara el escritor Luis Agüero, para quien fue Hurtado el contacto entre José de Jesús Jinjaume, Morín Dopico y Billiken cuando para la revista *Cuba* se propuso escribir una especie de re-

construcción periodística del célebre tiroteo de Marianao, también llamado Matanza de Orfila.

Évora Tamayo suma otro dato al de Agüero. En los días finales de su existencia, Hurtado pidió que lo llevara al cementerio de Colón para observar, y tal vez con ello sacarle algunos recuerdos, a la tumba (como una gran piedra, por cierto) de Emilio Tró; un hombre que definitivamente consideraba de relevancia para la historia revolucionaria en Cuba, y no dudó en equiparar su huella a la de Julio Antonio Mella, Rafael Trejo, Pablo de la Torriente, Rubén Martínez Villena o Antonio Guiteras, según lo dicho en “Diálogo en Cojímar”. Dicha relación pudo haber sido definitiva en la decisión de Mirta Aguirre, a quien Évora Tamayo, después de tener la respuesta de José Antonio Portuondo, identificó como responsable de que, ya con una obra publicada y muerto, la ficha de Hurtado quedara fuera del *Diccionario de la Literatura Cubana*, publicado en 1980. Asombrada por esta ausencia, y molesta, me cuenta Évora, escribió al entonces ministro de Cultura, Armando Hart, sin conseguir respuesta. Meses después, años pasado ese momento, supo, de manera extraoficial, que circulaba entre ciertos intelectuales el comentario de que Hurtado había sido nazi, razón por la que en verdad Aguirre lo había dejado fuera de tan lamentable antología. Pero, por qué la anécdota si, como dijo el escritor convocado, “lo anecdótico de por sí carece de esencias y nada determina”.

Respecto a aquel momento de adolescencia y temprana juventud, lo más cercano que he encontrado en cuanto a referencias de su relación con la violencia callejera de la Habana, es lo que escribió para el magacín *Lunes de Revolución*, a propósito de las pandillas estudiantiles en

Estados Unidos, otro de sus acercamientos a la vida neoyorkina, esta vez partiendo de un fenómeno que consideraba consecuencia directa del capitalismo. Según sus evocaciones de entonces, él mismo había pertenecido a la pandilla del Parque de Zayas, “que por ser integrada por muchachos de la clase media sus fechorías eran también medias o mediocres, resolviéndose en arrancar arbustos para hacer lanzas y a pelear con espadas de madera. Fuimos obligados a correr una vez atacados a pedradas por la “temible” pandilla del “Morro”, muchachos de un nivel social más bajo y por lo tanto más virulentos que cubrían el territorio de La Punta, el relleno del Malecón, y el Parque de Luz y Caballero. Algunos de ellos usaban cuchillas, y se comentaba entre nosotros, con asombro y terror, que su líder Pepe del Morro cargaba como arma un bisturí, y su hermano, apodado “Barin”, usaba un pico de aguja (...) La más terrible de todas era la pandilla de la Plaza del Vapor. Era también la de más baja extracción social, y atravesar la Plaza de noche era prueba de la más alta hombría. Los muchachos ricos no tenían pandillas sino “Clubs”. Y así como nosotros gastábamos nuestras energías en guerras, los ricos las disipaban en competencias deportivas. Era solo cuestión de economía”.²⁷

A Pérez Castañeda debo también la fecha de la primera estadía de Hurtado en Nueva York, ciudad a donde llegó, no sabemos cómo y atraído por quién, pero sí en busca de qué: una mejor circunstancia económica, como muchos de su generación, y como muchos han seguido haciéndolo hasta hoy, destino cubano. De este modo vivió allí una primera etapa entre 1948 y 1949. Apunta Pérez Castañeda que trabajó como administrador de una tienda. Tampoco se sabe qué lo hace volver, pero en esa vuelta habría ya un encuentro definitivo.

Sería a mediados de los cincuenta cuando, “...de repente llega Miriam a mi vida rescatándome de mi paranoia y de todas las miserias superando entonces esa Corte de los Milagros en que vivía destruyendo los conjuros y hechizos junto con el mal de ojo su talle que ondula al andar y su rostro flamenco y su cuerpo recuerda esas gracias de Cranach la miel azulada de su voz timbre más hermoso no he oído la envidia desea tacharla del paisaje para que no destaque...”, escribe en *La Seiba*. Son muchas las preguntas que también genera este periodo; muchas, referentes a la segunda estancia en Nueva York. Sin embargo, en una entrevista publicada en el periódico *Revolución*, la actriz Miriam Acevedo ofrece al poeta Pablo Armando Fernández algunos datos que pueden ayudar, como que la estancia de ambos se prolongó por unos cinco años durante los que, al menos parte de ellos, habitaron un pequeño departamento en Manhattan, frente al Río Hudson, a unos pocos pasos del Central Park y del Estadio de los Yankees.

Fecha en agosto de 1957 encontramos otro testimonio de lo que sería una visita a La Habana correspondiente a este segundo exilio: “Permanecí una semana en ella y regresé al punto de partida”, escribe de vuelta en Nueva York. En monólogo interior transmite su impresión del panorama nacional y la vida cultural en esos días en los que “cada soldadito era un general y cada policía un hampón cogiendo cajetillas de cigarros en las bodegas y apuntándole una peseta “al que sale” y cada general un asesino enano socarrón mensajero de la prosperidad hay que tener gandinda para denominar así al hombre más siniestro que ha tenido Cuba somos muchos los que aborrecemos al enano barrigoncito y cabezón y a sus huestes...”.

Regresó, o regresaron, definitivamente en 1960 en un avión en el cual, según Antón Arrufat, también se encontraba él. Entonces en Nueva York la comunidad de jóvenes cubanos era amplia. Al menos allí se habían asentado muchos de quienes colaborarían con *Lunes de Revolución*: Pablo Armando Fernández, Heberto Padilla, Edmundo Desnoes, Humberto Arenal y el fotógrafo Jesse Fernández. Sobre este grupo y su regreso ha dejado testimonio Guillermo Cabrera Infante en su novela *Cuerpos divinos*, publicada *post mortem*. Según la anécdota, a propósito del viaje de Fidel Castro a Estados Unidos que cubrían para *Revolución*, Franqui y él recibieron a cada uno de esos amigos en el hotel donde se hospedaban. Cuando se encuentran a Hurtado lo estimulan para que regrese, y a él particularmente alega que “Cuba lo necesita —cosa que creyó ya que Oscar era una extraña mezcla de timidez y vanidad, en cuya mente triunfaba a veces la una a expensas de la otra...” Más adelante, en otra novela también publicada posterior a su muerte, Cabrera Infante vuelve a referirse a Hurtado, ahora con mayor piedad: “Oscar Hurtado, con su enorme caparazón y su cuidadosa pronunciación, hablaba sobre los temas más disímiles, pero siempre la conversación venía a caer en ese más allá contemporáneo: el espacio exterior y los visitantes extraterrestres”. De esa noche y esos tiempos haremos referencia en breve.

Antes, habría que decir que, además de Fernández, que regresó de Nueva York para desempeñarse como subdirector, el trabajo Hurtado fue esencial para el magacín, aventura que, mientras duró, constituye la etapa más esplendorosa, al menos en materia de realización profesional y reconocimiento social. La primera colaboración suya está fechada en enero de 1960 y coincide con la fecha referida por Acevedo en su entrevista a Pablo Armando Fernández. En el texto,

que abordaba el asunto de la poesía norteamericana, especialmente la de algunos poetas de la Beat Generation, su reacción ante la Revolución cubana y la imagen de Fidel Castro, ofrece versos de Joel Oppenheimer, Jack Kerouac, Gilbert Sorrentino y Max Finstew. La estética de este grupo despertaba gran interés en él, al parecer. Un día en que recibieron a Pablo Neruda le preguntó sobre estos poetas, de los aportes al “fenómeno poético”, solo que Neruda dijo no estar al tanto de dicha corriente, aunque refirió ideas como que ellos habían escogido una vida “muchas veces escandalosa”, y sus producciones se resentían en cierta parte “de este factor exterior” y casi siempre “tienen gran calidad poética.”²⁸

Los de *Lunes* solían llamarlo “nuestro elefante”, apelativo que debe al director del magacín y que tenía que ver con la enormidad física de Hurtado, a quien Gerardo Chávez Spínola, investigador que recomendaba adquirir *Los papeles de Valencia el Mudo* al precio que fuera, por su valor y carga de sentimientos, llamó “gigante de la Ciencia-ficción cubana”, además de sus continuados trabajos a favor del género en la isla, por sus seis pies de estatura y su volumen, que “bien puede que pasara de las doscientas libras”.²⁹ Por lo que se puede rastrear en la literatura tanto de Hurtado como de Cabrera Infante, ambos mantuvieron una relación recíproca de admiración y respeto. Desde *La Seiba* contaba Hurtado: “Guillermo Cabrera Infante intranquilo siempre todo le interesa y todo lee este lector infatigable”. Bajo el prisma de la ficción, Cabrera Infante escribió refiriéndose a sí mismo en su *Mapa dibujado por un espía*: “A pesar de que a veces se burlaba de Hurtado, él sentía afecto por este hombre grande y tímido”.

Cuentos, poemas y más de una veintena de artículos-ensayos firmó para *Lunes*, de los que nueve son específica-

mente sobre pintura o artes plásticas. Abordó, además, temas como el movimiento obrero, la ciencia, el ajedrez, la poesía, el misticismo y algunas veces hizo referencia al presente político de la revolución, tanto desde el periodismo como valiéndose de la ficción. Una de esas referencias aparece en la reseña al libro *Guerra de guerrillas*, de Ernesto ‘Che’ Guevara. Su lectura profunda y erudita casi da pie a otra lectura, al tratar el libro como una novedad sobre estrategia militar. No insiste tanto en que se trata de la obra de un comandante guerrillero, evita grandilocuencias y el lenguaje panfletario de la propaganda para subrayar el heroísmo, pese a llamarle “intención de manual revolucionario” o “nuestro manual de estrategia revolucionaria”: “El libro trata de estrategia con diferente actitud a la estrategia presentada en un libro de ajedrez”, “el libro nos impresiona como algo nuevo en el género desde sus comienzos”.

Respecto a aquel momento antiorigenista achacado al magacín, cierto que asume la polémica al arremeter desde la ficción contra *Lo cubano en la poesía*, de Vitier. En el cuento “Conversación en Cojímar” le llama “frustrado”, adjetivo que el propio Vitier ha usado para definir a quien está en el reverso del sacrificio. Sin embargo, y es parte de esa contradicción, al poner cerrar la polémica con su texto sobre Lezama, aseguraba que *Orígenes* había sido “una escuela literaria” y que “los poetas e intelectuales de más popularidad en nuestra época han surgido de grupos o actividades minoristas”; de modo que, la defensa a Lezama le toca a ellos también. Específicamente sobre el autor de *Paradiso* escribió que acusarlo era no abrir los ojos, pues “jamás en nuestras letras tuvo un poeta más seguidores y discípulos sin proponérselo, ni fue tan admirado por los que le conocieron personalmente; ni jamás se discutió

tanto el idioma que usaba, ya que el castellano con Lezama sufría extraños temblores y resurgimientos”.

Para el magacín y al menos de manera explícita se ocupó Hurtado de varios números monográficos (el “Homenaje a Escardó”, preparado junto a Piñera, y el “Homenaje a Capablanca”). Tradujo textos de autores como John Steinbeck y Einstein, además de otros que, como las notas de última hora que sin firmar eran creadas en medio de la rutina para llenar este o aquel espacio en blanco, jamás podrán ser identificadas. De tan alta importancia allí es su huella que miembros de ese grupo, como Agüero, aseguran que Oscar Hurtado y Calvert Casey, cada uno a su forma y manera, fueron de los miembros que más influyeron en lo que yo también llamaría el espíritu de *Lunes de Revolución*, su tono y carácter; además de las influencias desplegadas que determinaron la posición del magacín ante temas y problemas, ambos legaron una serie de ensayos de alto valor que del mismo modo acaban por componer el estilo de la publicación. Hurtado era, según Arrufat, uno de los imprescindibles del equipo, y ahí puede vérselo en la contraportada del número por el primer aniversario, cuando bajo el título “Así es como se hace *Lunes*” (28 de marzo de 1960) fueron visibles para el público lector los rostros de algunos de los principales hacedores, desde los que trabajaban en la redacción hasta los linotipistas de los talleres. Él tecleaba en una máquina de escribir, en camisa de mangas largas y corbata, de espaldas a un amplio ventanal y sin quitarle los ojos a la hoja.

Sumo a los tantos hechos que con aires de leyenda rondaron su existencia otro dato curioso referido a su salud: para la solapa de *La Seiba*, Tony Évora, director de arte de *Lunes de Revolución*, uno de los cuatro que por allí pasaron,

dibujó a Hurtado. Puede verse en cualquier ejemplar. Un retrato a tinta, sencillo, en el que aparece con una expresión reposada, recibiendo luz desde el lado izquierdo, con lo que el otro parece, además de sombreado, algo abultado. Pues bien, recordaba Évora Tamayo, que Hurtado comentó asombrado ese detalle a Tony Évora y también a un médico, quien constató un inesperado diagnóstico: sufría una tumoración benigna en las glándulas parótidas.

Para Cintio Vitier las palabras de Hurtado siempre sonaban “como nostálgicas” y contenían “una grandeza”, al menos en lo que concierne a la nota que sobre un libro suyo escribió para la revista *Unión* junto a Francisco de Oraá. A los dos, “me ha gustado tanto el generoso dúo”, les hace saber su complacencia por la interpretación que han hecho del libro, y en carta inédita fechada el 29 de junio de 1969 subraya: “A ti, Oscar, te agradezco especialmente el tono entrañable de tus palabras”. Entonces *Lunes de Revolución* no existía más que en el recuerdo. Cerrado estaba, lejano y llevándose con él todo lo que había representado. Sus colaboradores habían sido repartidos en cargos diplomáticos, periodísticos o comerciales, y otros permanecían en La Habana, castigados algunos, como Arrufat, que fue cesado de la revista *Casa de las Américas* tras el “explote” por la visita de Allen Ginsberg; a discreción como Piñera, quien vivía de sus traducciones y en Ediciones R; y colaborando en publicaciones que le abrieran las puertas, como Hurtado, que también se ganaba la vida en el magisterio.

Por eso, cuando Cabrera Infante regresa por última vez a Cuba en 1965 debido a la muerte de Zoila, su madre, persona muy amiga de Hurtado según refiere en *Mapa dibujado por un espía*, entre los cercanos con los que intima está el viejo grupo de *Lunes* en el que Hurtado es principal. Ya

la muerte de Zoila era “el fin de una era” para él, según el testimonio de Cabrera Infante, y una de esas noches en la que no habla de platillos voladores u ovnis, aludiendo la intervención estatal de Teatro Estudio, dijo no sin cierto aliento de venganza que le alegraba esa realidad, pues “estos fueron los tipejos que más atacaron a *Lunes* cuando las reuniones en la Biblioteca”. Cabrera Infante recuerda de esta manera que también en las tres reuniones de la Biblioteca Nacional, y antes, en una efectuada en Casa de las Américas, muchos artistas de filiación socialista o comunista la habían emprendido contra el magacín a propósito de la discusión en torno a *PM*, su censura e incautación por el ICAIC. Curiosamente, por esos días de mediados de los sesenta, es a Hurtado y a Luis Agüero a quienes Cabrera Infante junta cuando Antón Arrufat le pregunta para la revista *Cuba* qué piensa de la generación de escritores que se agrupó en *Lunes de Revolución*: “¿Es que en realidad existe?": “Es difícil meter dentro de una misma generación a Oscar Hurtado, que tiene 45 años, y a Luis Agüero que tiene 25, aunque comenzaran a publicar en el mismo tiempo. Lo que es importante para mí es que están juntos en mi afecto. Es esta última razón lo que me importa”.³⁰

Según Évora Tamayo, en el periodo que siguió al cierre del magacín Oscar Hurtado no hizo más que dar tumbos profesionales. Colaboraba con periódicos y revistas como *Bohemia*, *Juventud Rebelde* o *Cuba*, donde le abrían las puertas viejos amigos todavía con la suficiente dignidad como para echarle una mano a nombre de los días vividos y que en ese momento se alejaban en su calendario. Fueron los tiempos en los cuales se le veía en torno al Guiñol, como lo refiere alguien que no logro identificar pero que descubrí hace tiempo en un comentario a un texto sobre Miriam Acevedo escrito por Tania Quintero en su blog. Esa

persona, identificada allí como Jess Kasel, recuerda que “casi cada noche nos reuníamos en el vestíbulo del teatro Guiñol, y Oscar me daba una especie de curso Delfico a la manera lezamiana. Aprendí mucha literatura con Oscar”. El detalle no es menor.

También en los jardines de la UNEAC, donde tantos intelectuales de variada índole e ideología se reunían para intercambiar ideas, jugar al ping pong, beberse unas cervezas, merendarse unas croquetas o medir sus habilidades en el ajedrez, deporte que, por cierto, había empezado a interesarle luego de la lectura de un libro en la adolescencia, “esta es la magia de la literatura de ficción”. Toda la pasión y admiración que sentía por el ajedrez y por la ciencia se lo debía al libro de S. S. Van Dine, *Los crímenes del obispo*, “que supo revelar y presentarle con encanto, con poesía, estas pasiones en una atmosfera hechizante”.³¹ Por ese entusiasmo ante el deporte-ciencia, como también se le conoce, lo recuerda el periodista Miguel Ángel Sánchez, quien debe a Hurtado, según me contó, el proyecto que concretaría años después, dándole a la idea un cariz que seguramente habría sido distinto desde la perspectiva de su maestro: la biografía de José Raúl Capablanca.

También se hallaba siempre dispuesto a un desayuno o almuerzo con cualquier amigo dispuesto a acompañarle en el Montecatini, El Riviera o el Zulaica, donde Piñera siempre pedía su sopa casera, como recuerda Évora Tama-yo. No importa el lugar, sino el hecho de que entre plato y plato, anécdota y elucubraciones, notaba el acompañante que la consumición se alargaba, se prolongaba, se hacía infinita, como recuerda Luis Agüero, porque “Hurtado, de costumbre lento, era mucho más lento a la hora de comer”.

Tanto en el aula como en la mesa seguía desplegando sus herramientas de magnífico conversador, de uno que está convencido de que “el pensamiento se hace conversando”,³² y mientras lo edificaba con una sabia parsimonia, compañeros como este amigo que he mencionado ya se aprovechaban de su sabiduría.

Secciones como “Panorama de las ciencias”, de *Bohemia*, fue uno de los espacios donde sus textos siguieron publicándose con frecuencia, al punto de que todavía el 22 de diciembre de 1969 un lector llamado Manuel Núñez le remitió una carta sólo para comentarle uno de los textos que había leído bajo su firma. También eran los días en los que aún podían leerse prólogos suyos, como el de *Cuentos de ciencia ficción* (Instituto del Libro, 1969), libro para el cual, además de pensar la nota introductoria, hizo la selección de cada uno de las 26 narraciones incluidas. Todavía para la fecha mantenía su costumbre de componer prontuarios con vocablos de su interés, del tipo:

“Alegoría: Ficción que representa un objeto al espíritu de modo que despierte el pensamiento de otro. En pintura: representación simbólica de ideas abstractas por medio de figuras o atributos.”

“Símbolo: Cosa sensible que se toma como representación de otra, en virtud de una convención o por razón de una analogía que el entendimiento precisa entre ambas.”

También seguía juntando datos que sacaba de la prensa o de los libros:

“Una investigación... *An inguest in the Shoreditch (London) Corner's Court, Nov 14, 1919*. Una niña recién nacida, de

trece meses (sic) de edad, muerta. Una aguja se encontró en su corazón. ‘La piel no presentaba ninguna herida por la cual la aguja penetrara’. (*Cherlok Holmes – ‘We must fall back upon my old axiom: when all other contingencias fail, whatever remains, however improbable, must be the truth’*)”...

O que acumulaba observaciones sobre *Romeo y Julieta*, tema que le apasionaba y del cual se había propuesto completar una nueva traducción:

“Muchos pasajes de la obra son *highly ornate, conventional, artificial, full of verbal ingenuities, full of virtuosowork, displaying the art of a verbal acrobat*”.

Si no logró finalizar cada uno de sus planes, es posible que, tal cual recuerda el escritor Eduardo Heras León en una evocación incluida en la revista *Korad*, en el dossier dedicado al centenario de Hurtado,³³ se deba a que “su insaciable voracidad de conocimientos convirtió aquellos proyectos en sucedáneos del sueño”. Sí lograba dar por acabado algún poema o cuento, y que estos vieron la luz después de su muerte gracias al trabajo de Daína Chaviano. Es el caso de *Los Zánganos de la colmena*, sugestiva historia llegada a los lectores seis años después de la muerte del autor y a través de la cual se nos presentan contextos tal vez proyectados de su circunstancia. Este relato parte de otra conversación entre dos amigos. Uno de ellos (nos) advierte sobre lo que sucederá en el futuro, cuando la humanidad haya logrado una fórmula para vencer la muerte. Del secreto se adueñan, sin embargo, los directores del directorio mundial, conformado por presidentes, líderes, reyes, directores, tiranos, sátrapas abusadores... Todo se lo ha contado un viajero del futuro llamado Anteo al amigo

que lleva por apellido Hurtado. Anteo ha viajado desde Marte solo para señalar que el fracaso del planeta, “alma gemela de la tierra”, ocurrió por la desviación del sistema político imperante en esos predios, el capitalista. Debido a que el sistema dominante en la tierra sería el socialismo, lo aseguran ellos con evidente ironía, “la desviación” será inevitable: devendría un sistema dictatorial donde la casta del poder iba a sostenerse en contubernio con militares y policías.

Ante ese directorio mundial los científicos, los artistas y los poetas serían “tolerados, pero no tragados ni mucho menos, *asimilados*”. “Estos seres absurdos siempre hacían alguna trastada contra la ortodoxia; por lo tanto, todos eran sospechosos. “Qué feliz sería este mundo —soñaban los directores— sin artistas, sin poetas, sin flores (plantas inútiles) y sin pájaros (animales inútiles).” El meollo del asunto radica en que los directores, o como quiera que se les llame, se adueñarían del elixir de la inmortalidad, pero este conllevaría al olvido y la desmemoria, por el cual su destino sería quedar “clavados como insectos en el río del tiempo”. La historia es revelada desde el futuro para que sea contada, misión que el amigo le confía a este Hurtado de ficción, a él transfiere esa responsabilidad.

Aunque la narración fue publicada en 1983, para los años en los cuales debió haber sido escrita el aparato ideológico de la Revolución comenzaba un enfrentamiento directo con la intelectualidad cubana, situación ya advertida, aunque con otras proporciones, desde poco antes del cierre de *Lunes de Revolución*. Esa realidad se agudizaría a fines de la década del sesenta, cuando se instauró como política la segregación y la censura en el llamado

Quinquenio gris. En el plano social las ruedas dentadas crujían por el rotundo fracaso de la zafra de los 10 millones, circunstancia que truncaba ya cierta teoría propuesta por Hurtado en el cuento “Diálogo en Cojímar”; o sea, aquello de que con el triunfo revolucionario el pasado colonial dejaría de estar presente en nuestra historia. Al superar ese pasado, decía él, seríamos capaces de superar males como el machismo (“el colonialismo, al caparnos económicamente, repercutió en nuestra dignidad de hombres”); desde este punto de vista nacionalista y optimista, en 1960 íbamos hacia la salvación como pueblo “debido a que estábamos conquistando la soberanía económica que jamás tuvimos”. Pues bien, sea por lo que fuera, los sueños quedaron en la ficción y el ambiente se había puesto deprimente diez años después de la publicación de ese cuento. En muchos aspectos, el cubano volvía a debatirse en la dicotomía sacrificio-frustración que en él había centrado su crítica a *Lo cubano en la poesía*, por lo que Vitier, a la larga, tenía razón.

A Évora Tamayo debo muchos recuerdos sobre Hurtado. Lo conoció como profesor en la Escuela de Periodismo Manuel Márquez Sterling, donde impartía la asignatura Panorama de las Ciencias. Su labor pedagógica también alcanzaba al Instituto No. 1 de La Habana donde, según ella, era profesor de Ampliación de Matemática. Pero no fue a mí, sino a Suset Sánchez, a quien contó que antes de que Miriam Acevedo y su pareja para fines de los sesenta, el pintor Jorge Carruana, dejaran definitivamente la isla, vivían todos juntos en el departamento de Hurtado, en el Vedado. Recuerda aquellos días bajo “una presión atmosférica”³⁴ cuya causa radica en lo que define como “uno de los más crueles atentados que efectuó la tiranía de Castro contra la familia cubana: la separación familiar.” Según

su testimonio, “todo era ajeteo, un entusiasmo grisoso. Nada anormal para aquellos años miserables. Todas las familias vivían iguales momentos de desesperación ante la inminencia de la separación” y en ese ambiente sucedían los días para Hurtado. Por cierto, en aquel mural famoso que en julio de 1967 ofreció a Cuba el Salón de Mayo, propiciado por el impulso y las gestiones de Franqui —otro amigo de Hurtado que cayó en desgracia y acabó yéndose a Italia—, Carruana y él se unieron para componer juntos uno de los mensajes legados con humor a la posteridad. Contando desde el núcleo de la espiral se trata de la obra número 21. En ella un hombre iluminado por un amarillo solar exclama: “Con la revolución hasta Marte”.

Es precisamente este año, para el 19 de octubre, cuando César López, secretario coordinador de la Sección de Literatura de la UNEAC, le comunica su designación como miembro del jurado encargado de evaluar los cuentos aspirantes al premio de ese año. Pero, a poco de cumplirse un mes de esta propuesta, el 16 de noviembre Hurtado recibió otra misiva firmada esta vez por el “Ejecutivo de Literatura de la UNEAC” donde se le comunica que el ente firmante ha “creído conveniente relevarlo de las funciones para las cuales había sido designado”. Conservo ambas cartas en mi poder. ¿Qué hizo al organismo dar marcha atrás a semejante invitación? ¿Por qué sucedía? Tampoco hay nada claro al respecto, ni siquiera después de habérselo preguntado al poeta López, quien alega que en la decisión podría haber tenido algo que ver Félix Pita Rodríguez, que era el presidente de honor en la sección de escritores.

No sé si este incidente guarda relación con el que algunos investigadores, el propio Pérez Castañeda, señalan como

el “retiro de Hurtado de la esfera pública luego de enfrentar una acusación de plagio”, presentada “por el conocido escritor y crítico Rogelio Llopis (otro de los protagonistas de la escena literaria de los 60 y, como Hurtado, paladín de la literatura no realista), quien descubrió que el cuento “Carta de un juez” presentaba demasiadas similitudes con un relato aparecido años atrás en una revista norteamericana. Sometido a una comisión de ética, Oscar Hurtado fue separado de la UNEAC”. César López me ratificó que esa acusación no tuvo efecto luego de un análisis con el que quedó demostrada, según sus palabras, la inexistencia de tal plagio. Mas, ahora pienso que, con este hecho, Hurtado fue el primero de los de *Lunes* en sufrir lo que sigo considerando un ajuste de cuentas, circunstancia que se evidenció con los ataques de Leopoldo Ávila en noviembre de 1968 desde la revista *Verde olivo* y que enterraron, al menos por un largo periodo, a quienes del magacín todavía se encontraban en la Isla. También satanizó para siempre a quienes ya vivían un exilio, algo que tuvo como catalizador la entrevista que había ofrecido Cabrera Infante en *Primera Plana* y la firma de Carlos Franqui en aquella carta dirigida a Fidel Castro cuando encarcelaron a Padilla en 1971.

Para la fecha, la salud de Hurtado estaba ya en franco deterioro, según el certificado emitido por un doctor llamado Miguel Grau Vidal, quien el 4 de enero de 1971 diagnostica una “reacción depresiva intensa”. Otro especialista, Ricardo Mora, dictamina el 19 de octubre de ese mismo año su incapacidad para laborar por un periodo de treinta días debido a lo que considera una “psiconeurosis”. El 27 de octubre de ese mismo año, Nils Castro, director de Extensión Universitaria de la Universidad de Oriente, sin saber por lo que pasa el es-

critor, le cursa una invitación para que colabore con la revista *Santiago* y asegura estar “muy interesados en la posibilidad de publicar colaboraciones tuyas”. El prestigio de Hurtado, pese a su enfermedad y los problemas que le acechaban, se mantenía intacto. Algunos amigos, como el cineasta Tomás Gutiérrez Alea, tratan de sacarlo de su letargo convidándolo a aventuras que le serán de gratitud.

La última vez que el público cubano supo de Hurtado no fue por un libro, una traducción, una entrevista, un artículo o un prólogo donde desarrollara su filosofía de otro tiempo y otra geografía, sino por una película de Gutiérrez Alea donde su nombre vuelve a leerse íntegro como en los años de Orígenes. *Una pelea cubana contra los demonios*, el filme que reconcilió a Titón con el cine después de algún tiempo, se estrenó en 1972. En él vemos al escritor vestido con un gran sombrero alón y aquella capa que le otorga una hidalguía misteriosa a su gran armazón, con lo cual colorea un poco más la imagen de su leyenda. Anda con barbas y a veces da la impresión de encontrarse taciturno. Solo breves palabras dice en unas de las escenas en las cuales se precisa de su histrionismo: “Sin precipitarse, todo esto debemos estudiarlo”.

Después vino la cruel enfermedad. Évora Tamayo recuerda que estaba medio inválido y enfermo, olvidado por la UNEAC y el Ministerio de Cultura, que ella se sentía algo así como desesperada por tener que cargar el cuerpo de aquel hombre muchas veces al día, por carecer de una correcta alimentación para mantenerlo sano cuando alguien le recomendó que hablara con un viejo origenista, el padre Gaztelu, para que les aliviara la penuria. “Fui a verlo y planteé la situación de Os-

car, que sufría Esclerosis Múltiple. Gaztelu no me hizo esperar, ni burocratizó mi petición de ingresarlo en el asilo Santovenia. Allá fuimos. Quedó ingresado. No podía caminar. Casi había perdido la memoria. Entonces murió a la edad de 57 años, de un infarto masivo un domingo a las doce del día”.

Conocida su muerte, el poeta Manuel Díaz Martínez escribió para *La Gaceta de Cuba* un estremecedor obituario que al ser publicado hizo llorar a una de sus lectoras, una joven llamada Daína Chaviano. El dragón había pasado a otro estadio, ya podía suceder cualquier cosa con su obra y su memoria; y no era de extrañar que, a pesar de todo, siguiera vivo, pues nos había advertido que “considera la muerte una transformación de la vida; absurda, extraña, maravillosa pero no sabe todavía si es un fin o un principio”.

Dos años más tarde, Alicia Alonso llevó a las tablas una versión de *La ciudad muerta de Korad* bajo el título “Misión Korad”, un ballet que concibió porque le parecía fantástico conocer de un cosmonauta cubano antes de que el hecho se hiciera realidad: “me interesé al conocer el libro de Oscar Hurtado con el título *La ciudad muerta de Korad*, primer poema de ciencia-ficción en nuestra literatura. Detalle curioso: en ese libro aparece como personaje y héroe un cosmonauta cubano en época en que pensar tal cosa parecía delirante fantasía. Por eso, al producirse en la realidad el primer vuelo al cosmos del cubano Arnaldo Tamayo decidí crear un ballet inspirado en ese hecho científico. Fue como unir el sueño de un poeta a una realidad desarrollada por la ciencia”.³⁵ Tres años después, Chaviano organizó su obra y así vio la luz *Papeles de Valencia el Mudo* (Letras Cubanas). También esta escritora fundó y dirigió un taller literario dedica-

do a la ciencia ficción, siguiendo la huella de lo que había hecho él mismo. En el año 2009, incluso, fundaron un concurso de cuento y poesía fantástica y de ciencia ficción con el nombre de Oscar Hurtado. Ese año, otro escritor que cultiva el género, Yoss, incluyó el cuento “Los zánganos de la colmena” en la antología *Crónicas del mañana. 50 años de cuento de ciencia ficción*. La historia de Hurtado fue publicada como tercera, después de narraciones escritas por Miguel Collazo y Ángel Arango, quien, por cierto, comentó alguna vez: “Yo agradezco a Oscar Hurtado, el haber escrito mis cuatro novelas. A la inspiración y la confianza que me dio él”.³⁶

3. Periodísticas

El mensaje

Acababa de morir Marta Frayde: “Muy amiga mía, una excelente persona”, dijo Fifi, y la noticia salió porque supo por ella, por Marta Frayde, que lo de Hurtado era una enfermedad degenerativa, de la cual no recordaba el nombre, pero que según Marta se trataba de “algo muy grave”. “Era muy buena endocrina”, dijo, y se quedó pensativa antes de seguir: “Me has dado una noticia muy mala, mala, mala”. Seriedad. Se llamaba Fifi, o le decían Fifi, porque su nombre era otro, como otro era su pasado, decía, no aquel andador, no aquel olor a medicamentos, no aquellos años y la soledad. Había participado activamente en la lucha clandestina contra Batista desde el Frente Cívico de Mujeres Martianas que dirigía su madre, una recia luchadora contra las dictaduras de Machado y Batista, que incluso había estado presa y tuvo como defensor al entonces abogado Fidel Castro, con quien entabló alguna amistad.

— Las primeras personas que nos encontramos el cadáver de José Antonio Echevarría, no en la funeraria, sino en la calle, fuimos la negra Leida Rodríguez, que ya murió, Osmani Cienfuegos, Évora Tamayo y yo. A Osmani, que tenía una máquina, le dije: “Piérdete que va a venir la policía”.

Me había contado eso en un encuentro anterior:

— Osmani fue estudiante de Arquitectura. Yo tuve en la Facultad de Arquitectura a dos figuras muy cercanas, aunque eran opuestas entre sí: José Antonio y Osmani. Eran mis dos amigos más grandes. Muchacho, mira, yo también estuve con Osmani y Manolito Carbonell en la lucha contra bandidos, en el nicho Trinidad. Osmani me dijo que yo “era más peligrosa que los alzados, imagínate”.

— Y ese espíritu de donde usted lo sacaba –recuerdo que le pregunté.

— ¿Eh?

— Que de dónde sacaba esa violencia

— ¿Yo? Yo siempre fui así.

— ¿Y cuándo tenía que colocar una bomba dónde la ponía?

— Donde fuera.

— ¿No le queda cargo de conciencia?

— Ninguno, porque aquí se hacía una divulgación de cero cine, cero cabaré y cero tienda. Y si la gente iba, eso era un problema de ella. (Se queda pensativa. Me mira enterneada). Ay, chico, esa misma pregunta me la hacía Oscar, para que tú sepas. Me decía: “Fifi, cuando tu ponías una bomba no te molestaba”. Yo le respondía: “No me molestaba. La ponía y me iba”. Y él murmuraba: “Vaya...”

—Claro -dije yo-, es que, y si cualquier persona tenía que ir...

—Pues tenía que esperar, porque advertíamos que íbamos a poner bombas.

—Por eso mucha gente se fue después –dije.

—No sé –y, pensó antes de preguntar: ¿Quién se fue?

—Pues, muchos... -dije, pensé en la propia Évora, en Miriam Acevedo, pero se me ocurrió un nombre-: Bebo Valdés.

—¿Por qué se fueron?

—Porque lo que querían era vivir, hacer música, qué se yo.

—Ah, no sé, advertíamos.

Fifi vivía en el departamento que había sido del escritor Oscar Hurtado. ¿Cómo había llegado allí?, me preguntaba.

La primera impresión era la de una anciana de difícil temperamento. Pelo blanco. Estatura baja. Problemas de salud, incrementados por una caída reciente. Pese a eso, iba de un lado al otro con la ayuda de un andador al que sometía como si fuera el timón de su destino insubordinado. La acompañaba siempre un perro faldero. El perro se llamaba Miguel Barnet, como el escritor que entonces dirigía la UNEAC.

—Está casa se la dieron a Hurtado –también me había dicho-. En el 65. Vino con Miriam. Después se divorciaron, pero ella siguió viviendo aquí. Se casó con Évora y vivíamos todos; Miriam, Évora, yo, Hurtado... Todavía los puedo sentir aquí, para que tú sepas. A Oscar yo lo admiraba mucho. Yo cocinaba. Recuerdo que escribía en esa máquina que está ahí.

—¿La puedo ver?

—Claro, pero que no salga ese perro asqueroso.

Miro al pobre Miguel Barnet. Le digo “permiso”. Camino el lugar que me ha indicado, una mesita a la entrada de una habitación. Es una Remington, tiene la barra espaciadora torcida, como si algo la hubiese recalentado hasta desfigurarla; y toda ella está carcomida por el salitre.

El mar se siente muy cerca. Puede verse desde el balcón, completamente cerrado con un ventanal de tablillas metálicas, para aprovechar el espacio tal vez, para proteger el lugar de los vientos o evitar una caída de alguien, quién sabe. Ese mar, de alguna manera y sin embargo, está adentro: en el olor y en un hermoso caracol que permanecía encima del antiguo escritorio.

El departamento está ubicado en el piso 15 de un edificio en 15 entre K y L, en el Vedado. En los bajos había una farmacia y una tarja de bronce que recordaba una acción realizada cuando la lucha contra Batista. Fifi dijo haber visto a muchos escritores pasar por este lugar; a Lezama Lima, a quien alguien debía acompañar en el ascensor cuando subía porque le daba miedo permanecer dentro del aparato en solitario. “Él se parecía mucho a Lezama Lima -me dijo señalando una foto de Hurtado- por la comedera”. E hizo el gesto con la mano que asemejaba un pelicano tratando de picar su boca. También dijo haber visto a Virgilio Piñera...

—Virgilio Piñera era mi amigo. A Virgilio lo cogieron preso en Guanabo, porque él era maricón. Yo fui a buscarlo y me dijo: “Fifi, si tú no vienes a buscarme me hubieran matado, me dieron golpes... La Policía es malísima”. Era la de ahora, fíjate bien... Esos que lo elogian ahora lo opacaron y no lo dejaron hacer nada. Mira este hombre que ya no es del Consejo de Estado... ¿cómo se llama?... Retamar. Hizo talco a Lezama Lima. Y a Virgilio también. A mí no hay quien me haga cuento porque yo era amiga de ellos. Virgilio era divino. El me invitó a ver una obra de teatro suya, se sentó al lado mío y me dijo: “A mí me queda poco, pero tú siempre di que fuiste amiga de Virgilio Piñera”.

Conocí a Fifi por mediación de dos personas: la periodista, mi profesora de periodismo en la Facultad de Comunicación y amiga, Miriam Rodríguez, cercana a su vez de Évora Tamayo, con quien había mantenido ya una agradable y familiar correspondencia. Évora no quería saber de Fifi (desconozco las causas). Sabido esto no hice comentarios que pudieran molestar.

—Pasa -dijo ese día.

Miré otra vez el interior del departamento. Era un lugar sombrío, fresco, con resonancias magnéticas llegadas desde alguna parte. Podía olerse el tiempo acumulado y otra vez el mar.

Había cuadros en algunas repisas y paredes. De Fifi con Osmani Cienfuegos. De Fifi con Fidel Castro y la madre de los Hermanos Saíz. De Fifi y Miguel Barnet, el verdadero. También encontré el retrato al óleo que Carmelo González hizo de Hurtado: está de lado, lleva una corbata roja y viste traje marrón. Hay mucho dorado en la pintura.

La diferencia de esta visita con las anteriores, causa de lo que lo aquí contaré, fue de algún modo sencilla e inesperada: cuando crucé la puerta tuve la impresión de haber traspasado una membrana, como la pared de una pompa. Juro que escuché el crujir suave de la blanda burbuja. Como resultado dejé de transpirar a causa de la horrible humedad que dominaba el clima habanero. Alivio.

—El gas de esta casa todavía está a nombre de Hurtado -dijo una de esas veces: Mira.

Señaló una factura que cuando observé me dejó ver los nombres y los apellidos: Carlos Manuel González Hurtado.

—El teléfono está a nombre de Évora y el agua a nombre mío —remató.

Soy buen oyente y la escuchaba. Fifi, por lo visto, tenía ganas de hablar de las cosas que a mí me interesaban, y cuando le venía a la cabeza un recuerdo, decía, por ejemplo: “Ay, niño, quieres que te haga un cuento de Mirtha Aguirre”. Yo le decía que sí y entonces narraba: “Yo me encuentro a Mirta Aguirre en el velorio de Haydee Santamaría. Ella está ahí, y le digo: ‘Que tú haces aquí, porque tú no puedes ser amiga de Haydee Santamaría, porque tú eres malísima, como tu hermano Sergio’. Dice: ‘Ay no digas eso’. Y sigue: ‘en estos días voy a cobrar veinte mil pesos de un premio que me gané’. Y yo le dije: ‘pues no lo vas a cobrar, tú no sabes’. Y no los cobró porque se murió después. Yo me fajaba con ella. Era mala. PSP. Los PSP estaban en contra de la lucha armada. Yo he dicho que tienen que meter un bulldócer en el Cacahual para sacar a Blas Roca de allí. Allí podría estar el Che, vaya, y el último patriota ese que enterraron allí; pero él no...”

También, de repente, podía soltar: “A Torres-Cuevas lo puse como un bombín en la universidad un día. Porque entrevistan a varias gentes de la Segunda Enseñanza, y las que entrevistan no eran nada, no habían hecho nada. Y dice él: ‘No soy yo, es Ricardo Alarcón’. Le dije: ‘Si es Ricardo Alarcón, el mentiroso es Ricardo Alarcón, qué pasa’. Fue un 13 de marzo. Porque dicen muchas mentiras”.

Antes de conocerla me había dicho Miriam Rodríguez: “No le hagas mucho caso a lo que diga, más bien maldice, Fifi”.

Pero yo le hice caso, y eso debe haberle gustado. Creo que le transmitía confianza, razón fundamental para lo sucedió ese día. No me salió con ninguna de aquellas historias, sino que no más haberme visto en la puerta, apoyada en aquel andador, tiranizándolo antes de levantar la rejilla que colocaba para que no escapara el perro, dijo:

—Tengo que ir a comprar unas frutabombas. Sacaron en el agro y me guardaron dos, ¿puedes quedarte con Miguel Barnet?

—¿Prefiere que le haga el mandado? —pregunté. No es de caballeros permitir que una anciana salga a hacer compras cuando uno puede encargarse.

—No- ordenó—. Ponte a mirar esas fotos y esos libros mientras yo estiro las piernas y cojo un solecito.

Agarró el andador y a paso lento, pero como enfurecida, abrió la reja. Cuando estuve en el interior, cuando aquella burbuja hizo clic, ella salió del departamento, apretó el botón del ascensor que estaba muy cerca de la puerta y enseguida había desaparecido. Miguel Barnet se había echado encima de una colcha vieja que había a orillas de la puerta y allí quedó.

Me dije: la verdad que debo caerle bien a esta vieja como para que me deje aquí. Di la media vuelta y caminé hasta la sala, que estaba a unos pocos metros en línea recta.

En la sala me puse a mirar el escritorio antiguo, de una madera color caoba. Dos secciones de estanterías abiertas llenas de objetos y libros. En el centro, otra sección protegida por una puerta cristalina. Pensé: “Caramba si me lo quisiera vender”. Ese escritorio a su vez estaba apiñado entre montones de papeles y periódicos viejos. Encima de

todo eso había un ventiladorcito Órbita. Me acerqué.

Tomaba una edición de *Platillos volantes ante la cámara*, de Antonio Rivera, cuando siento una voz que dice.

—Habrás prestado atención a todo lo que te ha dicho ella, ¿verdad?

Cuando me volteé había un hombre sentado en uno de los asientos, en la penumbra.

—Perdón por asustarte -dijo arrebuñado, sin moverse. Estiró un brazo y continuó- Anteo.

—Leandro -me presenté yo.

—Esos libros le gustaban mucho a Oscar.

—¿Usted lo conoció?

—Una vez nos vimos. Pero... Me permites reconocer tu cráneo antes de seguir.

Consideré extraña la propuesta de aquel desconocido. Un exceso de confianza que contrastaba con la manera extraña en la cual se había hecho perceptible para mí. Pero, hasta ese momento, ni siquiera había sido capaz de preguntarle a Fifi su relación con Évora o Hurtado, ni siquiera sabía la veracidad de todo lo que hasta allí había visto o escuchado como para ponerme con escrúpulos. Probablemente nada fuera cierto o nada estuviera ocurriendo de la forma en que lo recuerdo ahora.

Me acerqué hasta él y bajé la cabeza como en una reverencia. El hombre palpó el hueso parietal, luego el frontal. Aun sin verle escuché su voz.

—De un cromañón es la forma de tu cabeza.

Aquello me cayó muy mal. Sin conocerme, el tipo lucía una confianza desagradable. No estaba en capacidad de decir nada. Algo rabioso di un paso atrás.

—No has leído aun sus libros, ¿eh?

—No todos aun -dije.

—Y eso que son pocos -se sonrió.

Ahora me caía peor, muy mal.

—Pero no importa -dijo y recitó: “Si a dos cabezas distintas, / en dos lugares distintos, les ocurre el mismo sueño, / ¿qué ha pasado?” ¡Ajá! ¿No sabías eso?

—... (de mi parte)

-Bueno, tampoco importa. Hay algo que te quiero contar, algo que tal vez sirva en tus propósitos y es por eso que te estoy hablando. Por ejemplo, cómo lo recuerdo desde aquel día en que lo sorprendí. Miraba las estrellas en este mismo balcón una noche. Fue increíble. A pesar de ese modo suyo de ser y vestir que lo asemejaba a los antiguos camareros de los cafés en la vieja Habana, siempre sudado como aquel que llega del polo y padece el clima tropical, me miró con su rostro de pez salido directamente de las profundidades; con la misma boca y la misma cabeza, y quién sabe si conocedor del mismo secreto. Un verdadero extraterrestre situado en el más pedestre de los ambientes, porque era su castigo o su misión, no podría saberse, nadie podría confirmarlo. O al menos, yo no soy capaz de revelártelo aun teniendo en cuenta que tu cabeza... Bueno, era alto, muy alto, tal vez perteneciera a la raza extinta de aquellos gigantes constructores de Tiahuanaca, quienes, habiendo despreciado las profecías sobre el culto al sol, habían sido destruidos por sus rayos, dejando apenas las ruinas de su

glorioso mundo. Por eso aquellas manchas, aquel sudor y aquella necesidad de comer. Tal vez, sí...había nacido en el lugar equivocado, en el momento equivocado. De ahí que, algunos, de mirarlo de cerca se impresionaban. Yo no me impresioné aquella noche. Él tampoco se asustó o se mostró sorprendido. Nos esperábamos. Dijo: Anteo. Yo murmuré: el Pez. Un pez de las profundidades visibilizado por mí, localizado: un pez que podía mutar de formas como el animal fabuloso que vuela por los aires y luego se sumerge y nada y al regresar a la superficie anda en cuatro patas para desandar el mundo en busca de la verdad. Es su naturaleza. Y las manchas. ¿Sabes que solía decir que había sufrido acné?, ¿que su madre lo había llevado al médico en busca de una cura y que como en aquellos años empezaban a utilizar rayos equis para combatir el mal, parece que por un exceso de tratamiento la piel del rostro se le quemó? Lunares negros. Inmensos. Cráteres como parches: las manchas del sol sobre la cabeza del pez: parte del mensaje. Anteo, volvió a decir. Los gigantes de Tiahuanaca miraban al cielo y veían con horror agujeros negros en el mapa de aquel rostro cosmogónico. Le volvió a decir: El pez y realicé la misma acción que ahora he realizado contigo, palpé su cráneo en busca de similitudes, de señales que me dijeran sí, este va a comprender. Entonces le dije: Tengo un mensaje para ti y él, en lugar de preguntarme ya qué mensaje era, quiso saber cómo lo había ubicado. Entonces hice el cuento completo, pero en ese momento yo me dejé llevar como siempre hago y....

Ladridos. De pronto advertí que Miguel Barnet rabiaba en la puerta, que no había logrado escuchar sus obstinados chillidos. Miré y vi a Fifi del otro lado de la reja que impedía la salida del animal. Algo se había trabado en la puercecita. No podía abrir.

Sin reparar en Anteo, que se había callado también, tomé la dirección de la entrada para asistirle.

Destrabé cuidadosamente la reja, evitando que Miguel Barnet saliera e hice un gesto para sacarle la bolsa con las dos frutabombas que traía colgadas del andador como se colocan las bolsas en el manubrio de una bicicleta. Pero, al descubrir mi gesto me dijo.

— Gracias, pero deja, deja, yo puedo sola. ¿Adelantaste algo?
— Bueno, en verdad no pude hacer nada porque...

Iba a comentarle de Anteo y su perorata en ese punto interesante, pero cuando miré allá al fondo, al asiento, no logré atisbarlo. No estaba. Entendí que sería una indiscreción de mi parte delatar su presencia. Tal vez, dado que estaba envuelto en sábanas que aparentaban ser algo así como un quitón, no convenía que estuviera al tanto de su presencia. La miré, tratando de entender la conexión entre Anteo y ella. Pero fue la que primero habló.

— Ay, chico, y ahora tú crees que puedas dejarme sola. Esta salidita no me ha hecho bien. Tú entiendes.
— Vuelvo mañana. No hay problemas –dije, resignado.

Retorné por mis cosas, una bolsa que me atravesaba del tronco. Miré al asiento donde había estado el hombre y creo que sólo su huella vi en el asiento.

Con la misma estaba bajando el ascensor y un segundo después sentado en un almendrón que subía como un petardo por Infanta.

Me bajé en la Esquina de Tejas desde donde caminé hasta

el lugar que planeaba visitar también ese día. El sol y la caminata me hicieron sudar otra vez, estaba ya agotado cuando leí el cartel: “Hogar de ancianos Santovenia. Fundado en 1886”. Miré a una entrada larga y estrecha. En el trayecto no encontré una sola sombra para protegerme. Al fin, después de haber andado un rato, divisé una fuente y un largo corredor colmado de columnas.

Había que pasar junto a la escultura de unos perros de mármol antes de acceder a la puerta desde donde me fijé en el gran corredor con bancos en los que unos pocos ancianos estaban sentados. Parecían alegres, o por lo menos daban la impresión de haber aceptado sus vidas y conversaban de ellas. Los espacios limpios, cuidados, conservados lo cual ya era bastante. Había un hombre detrás de una mesa y le hablé de Oscar Hurtado y de mi presencia en el lugar.

Cuando abrió la boca para responderme tenía exactamente la voz de un escritor holguinero llamado Eugenio Marrón a quienes algunos amigos llaman el príncipe Eugene Brown. Y este, como un hidalgo casi recitó sin que le hubiera preguntado sobre la historia del sitio: Casa quinta, Santovenia, cuyos dueños fueron los condes de Santovenia. Se compone de la edificación principal, que sufrió ampliaciones a través del tiempo. En total son cuatro departamentos. Dos en los que los ancianos se valen por ellos mismos, y dos compuestos por aquellos que no son capaces de moverse solos. Consta de cocina, lavandería, almacenes, una capilla, y bla, bla, bla hasta contarme todo lo referente a la historia y al presente de ese lugar, y bla, bla, bla... Pero ni rastros de Hurtado o de su paso por allí.

Todo es tan raro este día, pensé. Y no, lo más raro sucedería al poco rato.

Cuando me puse a caminar por el interior de la casona llena de esculturas, pasillos, salones y, sobre todo, relojes, lo cual me parecía un hecho injusto con los ancianos que apenas pueden salir y están allí precisamente por padecer el paso del tiempo, frente a uno de esos relojes veo varios asientos de pajilla. Era ese reloj de una altura mayor a la mía, un rectángulo en cuya cúspide se encontraba la esfera con las agujas. Los péndulos colgaban detrás de un cristal. De repente un hombre que descubro sentado en uno de esos sillones se estaba volteando. Para mi asombro era la misma persona que acababa de ver donde Fifi, solo que vestía una camisita común, casi desgastada.

Anteo hacía señales, quería que me acercara. Dubitante lo hice. Observé el cabello cuyo color antes no había percibido para nada especial. Esbozaba una sonrisa en su rostro casi macilento.

— Olvidé decirte algo. Bueno, no pude contarte nada, pero la interrupción hizo que viera especialmente interrumpida la oportunidad de decirte lo que en verdad inspiró nuestro encuentro.

— ¿Usted dice que quiere decirme algo a mí? – dije como si no lo reconociera.

— Sonrió. En realidad tengo un mensaje de Hurtado. Acércate.

Con todo lo confundido que estaba le hice caso. Me doblé hasta conseguir la altura de sus ojos y entonces, en el mismo tono que había mantenido durante su monólogo en el departamento minutos antes, comenzó a murmurar.

Notas

- ¹ *La Seiba*, Ediciones R, agosto de 1961.
- ² “Diálogo en Cojímar”, en: *Lunes de Revolución*, no. 54, 11 de abril de 1960.
- ³ *La ciudad Muerta de Korad*, Ediciones R, febrero de 1964.
- ⁴ “Los papeles de Valencia el Mudo”, en *Cartas de un juez*, Cuadernos R, Ediciones R. diciembre de 1963.
- ⁵ “Introducción a Nuestra Pintura”, *Pintores cubanos*, Ediciones R, agosto de 1962.
- ⁶ *Orígenes*, verano, 1945.
- ⁷ “Diálogo con Oscar Hurtado”, *Bohemia*, 21 de agosto de 1964, p. 26.
- ⁸ Prólogo 1, *La ciudad Muerta*, ob cit.
- ⁹ José Lezama Lima, *Lunes de Revolución*, No.76, 12 de septiembre de 1960.
- ¹⁰ “Cuatro narradores, cuatro cuadernos”, José Triana, *Bohemia*, 28 de febrero de 1964.
- ¹¹ “La ciencia, la ficción”, Luis Agüero, *Bohemia*, 10 de abril de 1964.
- ¹² “Bocanas de Dragón”, Oscar Hurtado, *Bohemia*, 1 de mayo de 1964, pp. 22 y 23.
- ¹³ “Al lector”, *Cuentos de Ciencia ficción*, Biblioteca del Pueblo, Instituto del Libro, 1969.
- ¹⁴ “Sobre ciencia ficción”, Oscar Hurtado, *Bohemia*, 30 de septiembre de 1966.
- ¹⁵ “Poesía especulativa en Cuba: los orígenes”, Raúl Aguiar, en *QUBIT*, No. 48, Julio 2010.
- ¹⁶ “Exámenes”, en *Analecta del reloj*, Orígenes, La Habana, 1953.
- ¹⁷ La selección de Hurtado para la pregunta de *Lunes de Revolución*:
Los 10 libros cubanos
 1. *Cecilia Valdés* - Cirilo Villaverde.
 2. *Papeles sobre Cuba* - José Antonio Saco.
 3. *Obras completas* – José Martí.
 4. *Poesía* – Julián del Casal.
 5. *Poesía* – José Lezama Lima.
 6. *Poesía* – Nicolás Guillén.
 7. *Los pasos perdidos* – Alejo Carpentier.
 8. *El cuentero* – Onelio Jorge Cardoso.
 9. *Teatro Completo* – Virgilio Piñera.
 10. *La Historia me absolverá* – Fidel Castro.
- ¹⁸ “Eduardo Abela”, en “Introducción a nuestra pintura”, *Pintores Cubanos*, ob. cit.
- ¹⁹ Ob. cit, 1961.
- ²⁰ Ob. cit, 1964.
- ²¹ “Prólogo”, en: ídem.
- ²² Ob. cit, 1961.
- ²³ “En el centenario de Oscar Hurtado”, *Espacio Laical*. Consultado en: <http://espaciolaical.net/articulos/?article=5824>
- ²⁴ En *Paseo del Malecón*, colección Félix, Ediciones R, septiembre de 1965.
- ²⁵ “Un mundo con Regina”, *Los papeles de Valencia El Mudo*, Editorial Letras Cubanas, marzo de 1983.
- ²⁶ Ob. cit., 1961.
- ²⁷ “Las pandillas juveniles en Nueva York”, *Lunes de Revolución*, número 45, 1 de Febrero de 1960.
- ²⁸ “Lunes conversa con Pablo Neruda”, *Lunes de Revolución*, número 88, 26 de diciembre de 1960.

- ²⁹ “Mínima crónica sobre un gigante”, Gerardo Chávez Spinola, consultado en: www.cubaliteraria.com
- ³⁰ “Vista del autor fuera del trópico”, Cabrera Infante responde a Antón Arrufat, *Cuba*, 5 de mayo de 1965.
- ³¹ “Prólogo”, *Los crímenes del obispo*, S. S. Van Dine, Serie del Dragón, Ediciones R, diciembre de 1965, p. 283.
- ³² Ob. cit. 1965.
- ³³ “Oscar Hurtado, el Dragón”, Eduardo Heras León, *Korad*, Septiembre-diciembre, 2019
- ³⁴ https://susetsanchez.wordpress.com/investigacion/2016-2017_jorge_carruana_bances/iii_anos-60_exilio/
- ³⁵ “La otra Alicia”, Alexis Schlachter, *Juventud Rebelde*, 9 de agosto de 2009.
- ³⁶ “Ángel Arango nos cuenta sobre Oscar Hurtado”, entrevista de G. Ch. Spínola a Ángel Arango, consultada en: <http://www.cubaliteraria.com/guaican/semblanzas.html#minima>

Otras de Oscar Hurtado

1. *La Seiba*. (Poema) Oscar Hurtado. Ediciones R, agosto de 1961.
2. *Carta de un juez* (Cuentos). Cuadernos R, Ediciones R, diciembre de 1963.
3. *La ciudad muerta del Korad* (Poema). Ediciones R, febrero de 1964.
4. *Paseo del Malecón* (Poema), colección Félix, Ediciones R, septiembre de 1965.
5. *Más de Cien años de Humor político en Cuba*, Évora Tamayo, Juan Blás Rodríguez y Oscar Hurtado, Instituto Cubano del Libro, 1971.
6. *Los papeles de Valencia el Mudo*, Editorial Letras Cubanas, marzo de 1983.
7. *La ciudad muerta de Korad*. Ediciones Betania, 2002.

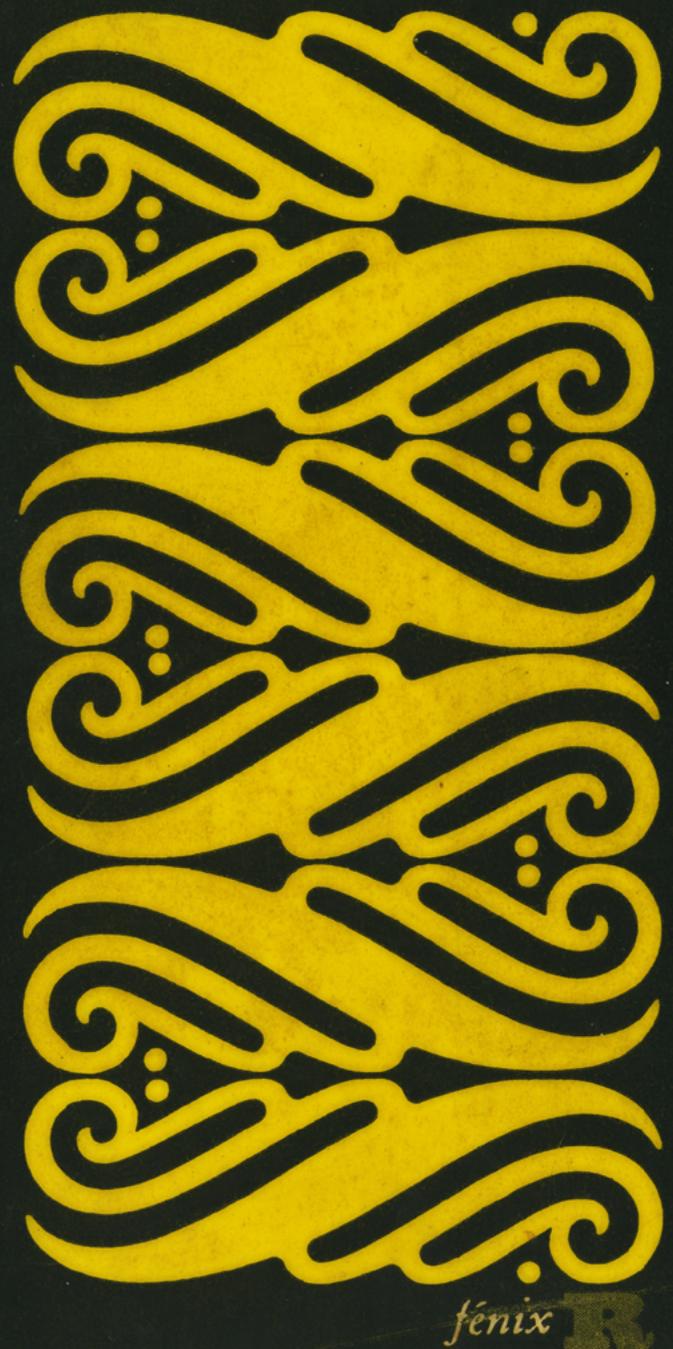
Prólogos en:

- “Introducción a Nuestra Pintura”, *Pintores cubanos*, Ediciones R, agosto de 1962.
- “Nunca el Dragón tuvo mejor salud”, *Cuentos cubanos de ciencia ficción*, Cuadernos R, enero de 1964.
- “Prólogo”, *Crónicas Marcianas*, Ray Bradbury, Serie del Dragón, Ediciones R, agosto de 1965.
- “Prólogo”, *Los crímenes del obispo*, S. S. Van Dine, Serie del Dragón, Ediciones R, diciembre de 1965.
- “Al lector”, *Cuentos de Ciencia ficción*, Biblioteca del Pueblo, Instituto del Libro, 1969.

Paseo del malecón



paseo
del malecón
Oscar Hurtado



fénix 

Oscar Hurtado / Paseo del Malecón



Para Cintio Vitier, de su deudor.

PASEO DEL MALECON

LOS dioses antillanos en Agosto
destruyen nuestros actos más gentiles
Con húmedas labores van borrando
los rostros de más nítido dibujo
El calor me enardece y me prepara
a sorber los helados y melones
que **El Anón de Virtudes** tiene en venta
La champola que corta los sudores
con su leche de nieve acidulada
me refresca hasta el centro de los huesos
La pulpa deliciosa de los mangos
se devora a las cinco campanadas
Y después, el paseo por el Prado
Va a empezar el crepúsculo del trópico

Al nuevo nacimiento sonreímos
porque en verano todo se agradece
La papaya de gracia digestiva
la toronja y los plátanos manzanos
las naranjas, zapotes, chirimoyas
y la piña con su ácida delicia
se convierten en vida y en frescura
en dulzores y luego en paraísos
en conceptos y luego en arquetipos
que una vez saboreados se nos fijan
para siempre en el centro de la lengua
Un anón representa los anones
que serán, que ya son y que ya han sido
La Eternidad reside en mis papilas

Un jadeo feroz en las aceras
de estas calles al sol de la canícula
Caminos que no cambian con las horas
senderos de los pasos transpirados
Y esas calles que siempre dan al mar
formando la llamada Habana Vieja

El espíritu es soplo y es espuma
Después de una labor de nácar triste
trasvolando se esçapa y resplandece
Los granos de tu espuma, como escamas
se pegan a mi piel, que es mi frontera
Las aguas rodeando nuestras tierras
van marcando los pasos del destino
Con un halo insular nos coronamos
porque aquí la cultura es el paisaje

Malecón de los pasos amistosos
Me acompaña un amigo en el marino
respirar, ciencia exacta de poetas
Lo elogio y lo distraigo con un cuento
El amigo es la oreja preferida
donde vierto lo criollo de mi lengua
El pensamiento se hace conversando

Esa respiración, esa medida
que se forma en la boca del poeta
al lanzar el primero de sus versos
es inicio del cuerpo de un poema
Este suave habitáculó encantado
—el cuerpo misterioso del poema—
donde vibra y se asoma la poesía
aparece de golpe en el vacío
sostenido al igual que telaraña

La araña teje un mundo de rocío
con un hilo de tiempo coagulado
entre objetos, entre árboles o muros
pero nunca a su sed de construcciones
se le ocurre expresarse en el desierto
o en el ángulo atroz de cero grados

El Tiempo es la sustancia que fabrica
la trama misteriosa de los cantos
La extensión cartesiana entre dos versos
nos descubre los rostros del Espacio
Estos soplos de gracia, cual enigmas
se condensan formando los vocablos
Lo inefable recurre al artificio
y perenne se encarna en la palabra

Un niño es consagrado en este muro
para ver desfilar los carnavales
Mi memoria girando sobre su eje
regresa a una niñez de confituras
Las madres y la alquimia del amor
Una suma de cálidas caricias
y unos ojos licuados por el llanto
sin cesar vigilantes en mi cuna
La infancia y sus jardines memoriosos
en el pan con guayaba de la tarde
Mi madre y su presencia en la cocina
Nos llama y nos invita cortésmente:
—Entrad, que aquí también están los dioses—

Tinieblas de vampiros en las sagas
que registran historias de ultratumba
Las maderas preciosas de un bastón
engarzado con placas vegetales
que portaba mi abuelo en sus paseos
Pedacitos de joyas de los montes
en sus manos antiguas y nudosas
que escamaron la piel de tantos peces

Mi abuelo y su bastón. Después de muerto
en las noches de hipnóticas visiones
su vuelo enmascarado de murciélago
lo arrastraba detrás de su leyenda
Solicita tres veces mis bondades
para entrar en lo oscuro de mi cuarto
porque es ley de vampiros y demonios
penetrar si el permiso es otorgado
El blancor de las zonas de su piel
son los ojos que miran desde el frío
Me saluda el no muerto con sus alas
El leproso Señor de los moscones

Mi abuelo me reprocha mis olvidos
Yo, niño entorpecido por fantasmas
cucarachas, ratones, y esa fauna
mostrada en el Jardín de las Delicias
no podía cumplir tantas promesas

Le dije que a su tumba llevaría
los objetos que lo atan a la vida
Su bastón y papeles inmortales
su sortija llamada solitario
la botija enterrada con centenes
las botellas boreales de Colonia
que refrescan su piel encandilada
dos yemitas de huevos de carey
en un vaso colmado de buen vino
y el disfraz que en los bailes regionales
se ponía la noche de los sábados
Y la sonrisa del sansirolé

No quiero recordar más esa infancia
Volvamos al presente que es la vida
Apócrifa escritura de un pasado
que debe comenzar todo de nuevo
La Ceiba me bendice y me protege
Con su sombra me acuesto y me levanto
Lo inquieto de mi sueño que revela
el problema de nuestra salvación
Lo cierto más lo incierto de esa risa
en el rostro del hombre que es Domingo
en el libro del hombre que fue Jueves
Por los siglos, los siglos, por los siglos
Por siempre, para siempre. Que así sea

La feraz hervidura de un paisaje
regado por los golpes de la lluvia
En el cielo las salas de cinabrio
testimonian matrices fatigadas
Y eso es todo, el mar sobre las rocas
el sol que se entrelaza con la espuma
y el aire que establece las fronteras
entre cosas que son siempre las mismas
No hay más nada que mi alma en las centurias
de la historia que forma mi pasado
No hay más nada que fósiles inertes
y palabras escritas por los muertos
Tantas ruinas mis ojos las recorren
En su polvo se palpa el aire hueco

Va pasando ese bote y su remero
y mi olfato descubre el pez hediondo
Por mis poros el sol penetra en fuego
cuando vuelvo las hojas de mi libro
Un libro que amarán mis enemigos

Ese monstruo de líquidas escamas
con su piel que se mueve entre horizontes
es un dios que me fija en su tridente
porque soy el idiota apresurado
que pensó caminar sobre la púrpura
El secreto del mar es el de todos

Arrecifes y saltos de cangrejos
formados de temores y de ausencias
Raros ojos sin párpados, insomnes
asumen la tensión de unas tenazas
Los cangrejos se creen protegidos
por el duro diamante de su costra
Ilusión que preludia la derrota
ante el pico de loro de los pulpos
Un estómago grávido de jugos
sepulta a un duro pueblo de cangrejos

El día que decrece suavemente
va de nubes henchido y de colores
Collar del Malecón, sus verdes luces
se encienden cuando el sol desaparece
en misión de acoger a los vampiros
que dan por terminada la alta siesta
Ese niño que pasa cabalgando
sobre el cuerpo dorado de un delfín
soy yo mismo en las aguas de mi mente
Es la hora de las islas encantadas

Granizado de fresa el sol desciende
y se ausenta entre rojos y amarillos
azules y morados, festejando
los puentes que conducen a la noche
Yo ayudaba a esa fiesta con mi amigo
a esa fiesta de un trópico carbuncho
señalando colores y matices

y haciendo por lograr definiciones
Pero nadie define lo inefable
La palabra se trueca en estropajo
cuando el claro dibujo de estas islas
se convierte en un reto a la pupila

Es la hora en que despiertan los vampiros
es la hora en que la abulia se desprende
de la piel del lagarto y de la siesta
Al final de ese sol de los mameyes
la noche es de guanábana madura
La nieve de la brisa apetecida
pone menta en la boca del cubano
que no para de darle a la sin hueso

Con la noche volvemos a la vida
y sentimos estar reconciliados
con los dioses de un trópico marino
que amansan los calores estivales
Al final de la siesta del lagarto
salimos del tejido de la hamaca
Y entonces sin el sol resucitamos

Ese rayo de luna medusario
ese amable sonar de caracolas
es la noche que avanza en su belleza
¿Qué le impide otra vez a mis pupilas
anidar esos huéspedes soñados
en los libros de cuentos de aventuras
donde un héroe es más grande que un planeta?

Recobro los remansos de mi mente
al ver que mi sustancia memoriosa
se reduce y se va cristalizando
Salir de las arenas y sus fuegos
y sentarse a la sombra de la Ceiba
Es el tiempo que pasa y me erosiona
que divide en fragmentos desdeñosos
los mejores momentos de mi vida
Los años se mastican en silencio

14

Contemplo las sin par constelaciones
Esquemas arbitrarios de los cielos
se alinean perfilando unas figuras
que los griegos llamaron zodiacales
La soledad del ser imaginante
traza líneas de exacta arquitectura
al formar con estrellas un bestiario.
Estos signos de bestias y de dioses
son las doce entidades de los ojos
que el espíritu impone a los espacios
sin fronteras ni límites soñados

Las parejas de amantes me entretienen
con sus cosas que son las mismas cosas
que molieron mis padres y los padres
de mis padres en claros plenilunios
El amor es más viejo que los templos
pero siempre sorprende y arrebató
A buscar el amor y su alto imperio
A buscarlo en las eras de locura
de sonido y de furia saturadas

Una nube de pájaros que caen
del violeta de un céfiro apacible
y el terral aparece entre susurros
Por brotar de la tierra calentada
trae aromas de sitios fabulosos
Les diré lo que hablaba con mi amigo
sobre el muro sentados frente al mar
Le hablaba de platillos voladores
de hechiceros que habitan las estrellas
de las bestias que pueblan los espacios
como grandes medusas de los cielos
De cometas con colas invertidas
y de extraños objetos en las nubes

Ya de nuevo la brisa se detiene
Esta nada inmortal y sumergida
en profundos abismos eclipsantes
me convierte los poros en fontanas
La estación de calígine y melcocha

15

donde nadie distingue ya su rostro
Sobre el muro sentados frente al mar
apacible en su selva de sargazos
Y de pronto, el espasmo de su fauna

El espejo marino se ha quebrado
por los golpes de cola del gran pez
El esbelto asesino hace la ronda
atacando el cardúmen de caballas
Tiburón de sorpresa horripilante
el perfecto acabado de su forma
testimonia mortal arquitectura
En los sueños que son premoniciones
yo presiento mi muerte entre sus fauces

Las estrellas fugaces van entrando
sin sonido en el ámbito nocturno
Es el diez de este mes de los calores
Las Perseidas, potencias de lo oscuro
en silencio laboran su portento
Estas piedras llamadas sideritos
son los fúlgidos restos de otros mundos
que soñaron tal vez con un futuro
de esplendor y de luces de Bengala

Es la noche del sábado y la luna
lunera de sonar cascabelera
ve llegar las parejas de danzantes
Van y vienen con ojos entornados
y ondular de caderas epilépticas
Mariposas, ondinas, salamandras
van al baile del brazo de vampiros
que les quieren chupar hasta los huesos
Es el sábado día señalado
para tragos, amores, madrugadas

Las estrellas tan lejos de mi mano
ven pasar a las brujas sobre escobas
Maquilladas señoras de los sábados
su volar es función del matarratas
La viola tricolor suelta su hechizo
y la trompeta china su pagoda

16

Tráeme esa flor, su jugo neblinoso
hará que los extraños se enamoren
antes que el Leviatán nade una legua
En los pasos que marcan los danzantes
van sus almas prendidas de alfileres
Esta noche los santos son propicios
para todo el que pida una alborada

En la fiesta, Romeo con su Prieta
Este baile del pueblo al aire libre
conjura a las parejas sospechosas
de buscar el amor echando un pie
Todo aquí es bailar y nada más
Son las nueve y sereno de la noche
Sorpresivo bangán del cañonazo
Las felices parejas de danzantes
en sus trajes derraman la cerveza
Que los ruidos no alteren tu cadencia
Baila, baila y disfruta de la vida
en el parque de enfrente a La Cabaña

Unos pies que te pisan y se excusan
una frase que salta picaresca
y unos cuantos piropos sandungueros
Es el rey del Caribe el que está hablando
con su lengua de crema y mermelada
El cubano que avanza por orgasmos
por palmadas, caricias y alabanzas
El cubano que avanza enmascarado
Sus promesas son verba de borracho
pues al día siguiente otro cantar
aparece en las bombas de mi gente
—Si te he visto, mi socio, no me acuerdo—

A pesar del calor no hay mal olores
Es muy limpio el cubano y mano abierta
pues le gusta pagar todos los tragos
El bolsillo hacia fuera y la limpieza
de su piel reluciente y campaneante
Es la noche en que el pueblo se divierte
Un poquito de pan y otro de circo

17

y eso es todo y más nada lo que pide
su asombrosa bondad y tolerancia

Me llaman y penetro al baile extraño
Aunque estoy rodeado por objetos
por personas, por máscaras, por cosas
que en conjunto parecen familiares
ando solo y buscando no sé qué
en un sitio que ya no reconozco
Los colores, las luces, los festejos
de repente se alejan o se ensanchan
o se encogen distantes como espectros
y me siento de pronto un poco raro
porque soy en lo eterno del instante
una gran ostra mágica y cerrada
que detecta el rumor de ondas impares
más allá de la concha que la encierra
Y pienso que a pesar de tantas luces
nadie sabe quién es en esta fiesta
ni sabe para quién está bailando

La mujer con color de azúcar prieto
la brillante mulata caramelo
Es la ninfa del sábado y su risa
es profusa como hojas en la albahaca
Unos senos que asoman opulentos
de una piel que es canela y tamarindo
Bajo el vientre caimito donde brota
un humor entre muslos destilado
Con su voz de contralto me detiene:

—Si mi piel te parece un poco oscura
es que el sol me ha mirado demasiado—
Nigra sum sed formosa, los **Cantares**
evocados en labios agarenos
Si la tomo del brazo la meneo
Las mulatas son diosas tropicales
Son el punto importante en estas cosas
como lo es el café tras la comida
Cuando el baile termina sobre un lecho
el poema se gesta entre jadeos

—Tenga usted buenas noches, dulce amiga—
Y regreso de nuevo hacia mi muro

Me voy a regalar con un concierto
pues me place cantar por escucharme
Pocos saben que fui tenor de ópera
Con arias de Giordano y de Puccini
despedimos la noche y sus sorpresas
sentados en el muro frente al mar
Con el **Amor ti vieta** de "Fedora"
el amigo se exalta y se recrea
Y luego el **Nessun dorma** de "Turándot"
con la frase final que es tan airosa:
"El alba vencerá a las estrellas"

Los festejos se apagan soñolientos
En la punta de un cuerno de la luna
una gota de luz caliente y fría
se condensa y desprende en el creciente
Si pudiera tomarla con mis labios
Esa gota contiene el don del canto
Los antiguos supieron de estos filtros
Et virus large lunare ministrat (Farsalia, VI, 666)

En el pórtico inmenso de La Habana
esa gota ha caído sobre un árbol
sin siquiera rozarme las mejillas
Ese filtro lunar cayó en la Ceiba
donde yo acudiré con la pregunta
que decide mi lengua y mi destino
Preparad vuestras mágicas varillas
que aquí viene el idiota infelizote
El mejor de los brujos conocidos
y el mayor de los tontos declarados
Ya las hadas sonríen si pregunto
—Yo deseo saber si soy poeta—

OSCAR HURTADO

es habanero. Los intensos y siempre asombrosos crepúsculos del Malecón fueron disfrutados por él en lo cotidiano de una larga época que se prolongó en los calendarios con la alegría del que sabe que el simple hecho de existir es tan prodigioso que ninguna desgracia nos impide ser agradecidos con la vida que poseemos; con el júbilo del que se sabe redimido de los calores del asfalto, del humo y del tráfico citadino; y con la sensación de ventura al poder expresar en palabras lo visto, sentido y pensado sobre nuestro paisaje y sus ocupantes, con la gracia del que tiene la suerte de ser poeta, ya que esta condición es uno de esos dones misteriosos que poseemos sin que hayamos hecho ningún esfuerzo por conseguirlo. La ventura de ser tocados por la gracia de la poesía, es a su entender, la mayor de todas.

Por eso afirma que la poética es la forma literaria por excelencia; la más ceñida a las esencias de las cosas y donde las cosas expresan mejor sus esencias y con más belleza y musicalidad. Por eso sostiene que el número de verdaderos poetas es tan poco como los granos de arena que las pestañas permiten entrar en el ojo. Por lo tanto, a pesar de las modas en los géneros literarios, sabe que la poesía es más importante que la novela en la misma proporción en que la **Divina Comedia** de Dante, "el libro más justificable y más firme de todas las literaturas", según Borges, es más importante que la **Comedia Humana** de Balzac, o que la ridícula comedia de equivocaciones que están haciendo los integrantes o participantes de las nuevas técnicas de la novela. La causa radica en que son poetas frustrados.

Con **Paseo del Malecón**, Hurtado pretende hacer esa enormidad que es un poema. Si esto lo logra y, además, el poema resulta un clásico podrá desentenderse y olvidarse de la preocupación de escribir su epitafio.

ESTE LIBRO

PASEO DEL MALECON,

DE LA COLECCION FENIX,

SE TERMINO

DE IMPRIMIR EN

SEPTIEMBRE DE 1965,

AÑO DE LA AGRICULTURA,

EN LA IMPRENTA

ABEL SANTAMARIA

DE EDICIONES REVOLUCION,

AMISTAD 353

LA HABANA, CUBA.

LA EDICION CONSTA DE

1.000 EJEMPLARES.

PRECIO DEL EJEMPLAR: \$ 0.40

MONEDA CUBANA.

Prólogo a *Crónicas marcianas* de Ray Bradbury

Ray Bradbury / CRONICAS MARCIANAS

CRONICAS MARCIANAS

Ray Bradbury

R

Prólogo de Oscar Hurtado

Serie del Dragón



TODOS
LOS
DERECHOS
RESERVADOS
IMPRESO
POR
EDICIONES
REVOLUCION
LA HABANA,
CUBA
PORTADA
Y
DISEÑO
DE
CHAGO
FOTOCOPIAS
DE CESAR GUERRA

Colección dirigida por Oscar Hurtado
Titulo en inglés / *The Martian Chronicles*

A mi mujer Margarita con todo mi cariño.

—Es bueno renovar nuestra capacidad de asombro -dijo el filósofo-. Los viajes interplanetarios nos han devuelto a la infancia.

Prólogo



Pintura Rupestre del Sahara

A HORA que tenemos las pruebas de que la Tierra ha sido visitada por seres de otros mundos —marcianos con toda seguridad—, este libro de Ray Bradbury, que trata de la llegada de los terrícolas a Marte, nos resulta más verosímil que cuando fue escrito.

En 1933, un teniente de máharistes se perdió en el Sahara. El desierto, que los musulmanes llaman el Jardín de Alah, le descubrió uno de sus tesoros ocultos: las ruinas de una civilización prehistórica florecida algunos miles de años atrás, cuando el Sahara era un valle después de haber sido un mar. Más tarde, cuando terminaron aquellas aventuras, que lamentablemente no pudieron ser deliciosas por causa del sol y de la sed, el teniente pudo regresar a Francia y dar noticia de su hallazgo.

Por esa época, un joven llamado Henri Lothe leía *La Atlántida* de Pierre Benoit, novela de aventuras donde se sitúa la Atlántida —ese con-

teniente sumergido que era en realidad un archipiélago de siete grandes islas— en el Sahara. El descubrimiento del oficial francés anida en la mente del joven Henri, junto con el libro de Benoit; y desde allí, desde ese habitáculo encantado que es la mente de todo niño, como semilla de irradiaciones esplendentes dirige los movimientos más sutiles de Henri hacia las arenas del desierto.

Veinte años después de la aventura del teniente, el arqueólogo Henry Lothe marcha al encuentro de su sueño; y encuentra, en un punto perdido y olvidado del mundo, la ciudad que habitó un misterioso pueblo desaparecido. Allí descubre, para su sorpresa, unas pinturas rupestres que figuran cosmonautas. Entonces, Henry Lothe recuerda los libros de ciencia ficción; los libros de los sueños memorables de otros hombres que soñaron con marcianos y que ahora parecían ser ciertos. “El hombre —nos dice Holderlin— es un mendigo cuando piensa y un dios cuando sueña”.

Después de aparecer la primera prueba de visitantes cósmicos, otras se sucedieron con esa extraña acometividad de las rachas; todo ello para asombro de esa fauna de incrédulos que no cree en marcianos o en platillos voladores.

Muchos escritores han excluidos de su obra lo sobrenatural por considerar la realidad cotidiana maravillosa. Tienen razón: la realidad cotidiana es maravillosa a pesar de sus infatigables e incasantes repeticiones. “Cada huevo que se casca está ofreciendo la constante de su milagro”, nos dice Lezama Lima al escribir sobre Chesterton, ese alucinado que una vez imaginó la posibilidad de encontrar en un confín del mundo un orgulloso y luciferino árbol que en vez de dar hojas diese plumas.

No hay, pues, que menospreciar lo que se repite incesante. Así, este descubrimiento en el Sahara fue seguido de otros muchos. Pinturas rupestres que representan cosmonautas han sido encontradas en Australia, Uzbekistán, Alpes Italianos. También se han encontrado en el Japón estatuillas de barro con trajes espaciales.

Con fecha de enero 24 de 1965 se recibió este cable de la U.R.S.S.: “Thaskent, U.R.S.S. en la ciudad de Fergana, República Socialista de Uzbekistán, se descubrió en unas rocas un enigmático dibujo antiguo que parece representar a un astronauta. El dibujo es de la época neolítica y representa a un hombre que lleva la cabeza cubierta con algo parecido a un casco herméticamente cerrado y con antenas, y a sus espaldas un dispositivo para volar. El diario PRAVDA VOSTOK reproduce hoy el dibujo con el título UN MARCIANO EN FERGANNA. Junto a él inserta otro dibujo de análogo carácter encontrado

en los Alpes Italianos en 1956 por un arqueólogo francés”.

Un astrónomo soviético, Schklovski, afirma que los dos satélites de Marte son artificiales. Esta teoría se basa en las célebres anomalías que presentaron estos cuerpos desde su descubrimiento; anomalías que no pueden explicarse si no es suponiendo la artificialidad de los satélites. Otro astrónomo soviético Kardazhev, nos informa de “supercivilizaciones en el cosmos” después de haber recibido, de la radioestrella STA102, mensajes con una periodicidad extraordinaria cada cien días por espacio de algunos años.

Pero cuando Alexandr Kazantsev leyó en la Academia de Astronomía de la U.R.S.S., (el 28 de febrero de 1948) su teoría sobre el famoso aerolito de Tunguska, Siberia, todos los enigmas que ofrecía el aerolito se aclararon. Este bólido presenta características tan especiales en su explosión (iguales a las de la bomba de Hiroshima) que sólo pueden explicarse como la catástrofe en el motor atómico de una nave que forzosamente no podía ser de la Tierra, porque este suceso ocurrió en el año de 1908.

Nunca se encontraron fragmentos del meteorito; además, se produjo un crecimiento anormal de los pinos de la taigá sólo posible de lograr con isótopos radiactivos, al igual que las extrañas enfermedades de los nativos del lugar, los evenkos, debidas a la radiactividad.

Ante la imposibilidad de ser un bólido lo que allí cayó, el astrónomo Fesenkov indicó que pudiera ser el núcleo de un cometa lo que entró en nuestra atmósfera esa mañana del 30 de junio de 1908; pero esta suposición no aclara ciertas características observadas en el fenómeno. Cientos de testigos, entre ellos los científicos del Observatorio y estación sismológica de Irkutsk, vieron entrar esa mañana un objeto brillante como un sol y globular, que entró casi horizontal a la superficie de la tierra (algo inusual) a una velocidad (que aquí se destaca la anormalidad) de menos de un kilómetro por segundo. Los meteoros y cometas tienen velocidades que van desde 30 kms./seg. hasta 70. En el caso de ser cometas, la velocidad puede llegar hasta 550 kms./seg., como la del cometa de 1843. Ningún cuerpo celeste tiene velocidades menores a 8 kms. por segundo y el objeto que explotó sobre la taigá de Tunguska viajaba a una velocidad de 1 kms./seg.

Los corresponsales científicos mandados por el Observatorio de Irkutsk a entrevistar a los cientos de testigos del hecho trazaron un mapa para determinar la trayectoria del vuelo y la velocidad del bólido sobre diferentes zonas. El

famoso mapa, llamado mapa Monotskov, nos lleva a la conclusión de que el objeto voló sobre esa región de Siberia frenando. Monotskov calculó la velocidad de la nave al llegar al punto de la explosión y obtuvo 0.7 kms./seg. (siete décimas de kilómetro por segundo).

En la carta publicada en el N° 9 de la revista *Téjnika molodiozhi*, año de 1948, muchos astrónomos de fama mundial defendieron la tesis de la nave interespacial. Entre los científicos soviéticos que firmaron se encuentran: A. Mijailov, miembro correspondiente de la Academia de la U.R.S.S. y director del Observatorio de Púlkovo; el profesor P. Parenago, presidente de la Sociedad de Astronomía de la U.R.S.S. (sección de Moscú); el profesor B. Vorontsov-Veliaminov, miembro correspondiente de la Academia de Ciencias Pedagógicas; el profesor K. Bóiev...

No fue, pues, el núcleo de un cometa. De haberlo sido, se hubiera visto aparecer en los cielos, con su cola brillante, mucho antes de llegar a la tierra. ¿Se vio llegar algo a nuestro planeta días antes de llegar este misterioso objeto? Sí; y entre los muchos datos que apuntan hacia la teoría de una nave cósmica, nosotros tuvimos la ocasión de brindar uno más a Kazantsev sacado de nuestros archivos astronómicos.

La aparición sobre Tungúska tuvo lugar el 30 de junio; dos días antes, el 28, el astrónomo W. F. Denning, estaba observando un eclipse cuando vio un extraño y desconocido objeto celeste en el campo de su telescopio con una aparente dirección hacia la Tierra, "como para hacer más memorable la fecha del eclipse", según palabras del propio Denning. Ver este dato en la revista *Observatory*, 31-288.

El contacto de dos planetas, como el de dos culturas, siempre deja huellas. Se sabe que en la remota antigüedad, el Oriente y el Occidente se conocieron. Ejemplos: la influencia de la estatuaria egipcia sobre la griega; la teoría astrológica caldea que señala catástrofes periódicas, explicada por Platón; el tema del vampiro en Europa y el *vetalapñcavimsatica* o "Los veinticinco cuentos del vampiro", escrito en la India con fecha remotísima y autor desconocido; la segunda *Geórgica* de Virgilio, donde se ponderan las delicadas telas de seda que elaboran los chinos; el laberinto de Creta, que construyó Dédalo y el laberinto que elevó Amenemhat III junto al lago Moeris, en el Egipto, país más viejo que Creta, en cuya ciudad de Menfis se le tributaba honores divinos a Dédalo; la presencia en Persia y en la India del griego Alejandro, conocido en la literatura oriental como Iskandar; y la presencia de Atila en la Edda

Menor, son ejemplos de estos contactos entre dos culturas, ¿Existen testimonios sobre hombres de otros mundos además de las pinturas y estatuillas?

Estos testimonios pudieran buscarse en la memoria ancestral de la especie. El mito de Prometeo pudiera ser uno de ellos; o el mito de los ángeles caídos, según se narra en el libro de Henoch, que llegaron a la Mesopotamia en naves y en número de doscientos, en fecha prehistórica. Se unieron a las hijas de los hombres y les enseñaron las ciencias. ¿No tendrán también algo que ver con visitantes de otros planetas las figuras de Quetzalcoatl en México, Viracocha en Perú y Bochica en Colombia? Ninguno de los tres era indio; eran blancos, barbados y de ojos azules. Los tres aparecieron de repente y así también desaparecieron. Se admite que Quetzalcoatl hizo su aparición en la remota y misteriosa Tiahuanaco y que estaba relacionado con el planeta Venus. En la Puerta del Sol, en Tiahuanaco, grabado en piedra de modo colosal, hay un calendario que no es terrestre. Hace poco, cuando se descubrió el período de rotación del planeta Venus, este calendario, que no había podido ser descifrado por no corresponder a ninguno de los movimientos (rotación y traslación) de la Tierra, se aclara si lo aplicamos a Venus.

Sé que todo esto suena a pura fantasía; pero no hay que olvidar que las teorías astrofísicas —o simplemente físicas: relatividad y cuánta— más fantásticas, han sido las verdaderas, como la de que el universo se expande al igual que una burbuja.

Por eso, este libro de Ray Bradbury nos provoca una extraña fascinación al jugar con las probabilidades de lo que ocurriría en un encuentro de terrestres y marcianos, sobre todo si los primeros llegan a Marte a imponer todas las taras de una sociedad imperialista al conquistar mercados; nos provoca también una suave angustia, una dulce melancolía, si se nos ocurre pensar que jamás asistiremos a ese contacto entre dos planetas porque estamos hechos de la sustancia del tiempo y que por todo ello somos mortales. Nunca como en este género literario, la ciencia ficción, somos capaces de sentir el terror y el sabor del abismo del tiempo —el *dark backward and abysm of time*— del verso de Shakespeare. Sobre todo en las noches diáfanas al contemplar en el cielo estrellado las estrellas 61 del Cisne y la 70 Ofiuco, donde se han descubierto planetas. Entristece saber que nunca conoceremos a nuestros hermanos cósmicos, pues por una intuición oscura sabemos que, en esos planetas y en miles de otros, hay seres inteligentes que establecen, junto con

nosotros, un común denominador en el universo. "El universo habla mejor que el hombre", decía Martí (Dos Patrias).

En la busca de los denominadores comunes a todos los hombres, Ray Bradbury, el más imaginativo y genial de los cuentistas de esta época atómica que comenzó en el año de 1945, ocupa un sitio privilegiado: porque, a pesar de lo que el género pueda distraer, el tema fundamental es el hombre; pero el hombre proyectado —y proyectando sus pasiones— hacia el cosmos.

Si el paisaje define en gran parte la expresión cultural del hombre, sea bosquímano de la jungla o esquimal de los hielos eternos, las diferencias están compensadas ante el paisaje celeste, común. Al registrar este paisaje, Ray Bradbury lo hace con su filosofía, que es humanística y con su estilo, que es poesía. Pero también lo hace con el perdido sabor de las sagas de la infancia, que en este libro recobramos con sus maravillosas alegrías y terrores; el sabor que depositaron en nuestra cuna los libros de aventuras obsequiados por nuestras hadas madrinas, que nos enseñaron a admirar el cielo nocturno con su profundidad inverosímil e inefable. Y así, escuchar la voz de Rilke en la séptima de sus **Elegías del Duino**:

nicht nur die Wege, nicht nur die Wiesen im Abend,
nicht nur, nach spätem Gewitter, das atmende
/Klarsein,

nicht nur der nahende Schlaf und ein Ahnen, abends-
sondern die Nächte! Sondern die hohen, des Sommers,
Nächte, sondern die Sterne, die Sterne der Erde,
O einst tot sein und sie wissen unendlich,
alle die Sterne: denn wie, wie, wie, sie vergessen!

(ni los senderos, ni las praderas en la tarde;
ni sólo la claridad anhelante después de la tormenta.
ni el sueño que se acerca, ni el presentimiento en
/medio de la noche

¡sino las noches! Sino las altas noches del verano,
las altas noches, y las estrellas, las estrellas de la
/tierra.

¡Oh! Tener que morir un día y saber las estrellas
/tan lejanas,
todas las estrellas... ¡Cómo entonces poderlas
/olvidar!)

OSCAR HURTADO



Carta de un juez

Oscar Hurtado CARTA DE UN JUEZ

OSCAR HURTADO nació el 8 de agosto de 1919 en San Cristóbal de la Habana. Pasa por escritor a pesar de las dificultades que tiene para escribir. Ha publicado un libro de poesía, *La Seiba*, y tiene dos más en prensa: *La Ciudad Muerta de Korad* y *Los Papeles de Valencia el Mudo*. Desde muy joven trabajó en el oficio paterno, la pesca, conociendo un vasto mundo marino que lo fascinó desde un principio. Esta situación maravillosa de tener un universo fantástico constantemente ante sus ojos incubó en su ser una sublime paranoia que le condujo a la poesía. Confuso, y estimando que eso no era bueno, aplicó el precepto de que un clavo saca otro clavo y adquirió una esquizofrenia, la cual dividió su personalidad, geoméricamente, en dos partes iguales. Una parte, la crédula, acepta las hadas y los vampiros y cree en la existencia real de Sherlock Holmes; su otra mitad, la incrédula, rechaza todo tipo de entidades abstractas, como los dioses y los paraísos. □ □ □ □ □ □ □ □ □ □

□ PROXIMOS TITULOS □

- Rogelio Llopis / EL FABULISTA
Antón Arrufat / MI ANTAGONISTA Y OTRAS
OBSERVACIONES
Cabada, Herrero,
Martí / CUENTOS DE CIENCIA-FICCION
Ambrosio Fornet / EN TRES Y DOS
Loló Soldevilla / EL FAROL
Virgilio Piñera / EL CASO BALDOMERO
Heberto Padilla / LA MARCA DE LA SOGA



cuadernos
ESE
cuadernos

□ *Oscar Hurtado*
**CARTA DE
UN JUEZ**

Oscar Hurtado
■ CARTA DE ■
■ UN JUEZ ■ ■

◇ Todos los derechos reservados ◇ Diseño de Raúl Martínez
◇ Impreso por Ediciones Revolución ◇ La Habana, Cuba

LA HABANA 1963, EDICIONES **R**

Carta de un juez



Puertadegolpe es un pueblecito vecino de Lengualisa en la provincia de Pinar del Río. Los viajeros que llegan por casualidad de cuando en cuando, opinan que es un lugar interesante por sus viejas viviendas. Algunos hasta lo ven hermoso. Nosotros, que vivimos en él, no le vemos así; pero, a pesar de eso no deseamos vivir en ninguna otra parte. Supongo que nos hemos acostumbrado a nuestra tienda, a nuestra iglesia, y a nuestros campos. Sea como sea, jamás nos encontramos a gusto fuera de Puertadegolpe.

Por supuesto, los habaneros, con sus enormes edificios y sus calles llenas de ruido, nos pueden llamar "guajiros", si lo desean; pero eso no impedirá que Puertadegolpe sea un lugar mejor para vivir que La Habana. Yo que he sido juez en el pueblo por veinticinco años debo saberlo. Oigan si no al médico que dice que cuando va a La Habana siente su cerebro lastimado; y eso que él, como yo, es oriundo de la capital. Par de testigos semejantes valen más que una serie de argumentos.

¿Qué es aburrido? Bueno, tal vez lo encontréis aburrido pero os aseguro que aquellos que han logrado vertebrar el espíritu con un puntal tan sólido como es la vida sana del campo han de tener nervios suficientes como para no temblar ante ciertas cosas.

En mi reciente visita a La Habana hube de escuchar de labios de algunas personas varios cuentos sobre extraños sucesos ocurridos en la Capital. Pudiendo apreciar el interés por este género de narración, pensé contarles lo que aquí escribo pero temí provocar un comentario irónico que no hubiera soportado. Por lo tanto, acudo a la pluma y me libro de esas interrupciones molestas que toda exposición oral acarrea consigo.

Debo, antes de empezar, hacerles una petición de principio: la de que el hombre de campo debe aceptarse como un ser completamente distinto al de la ciudad. Esto es una simpleza, lo sé, pero hay cosas sobre las que siempre habrá que volver de nuevo para sacudirles el polvo.

Si uno de ustedes, habaneros, se encontrara la noche del sábado con los fantasmas de los muchachos muertos en la Guerra del 95, del brazo con las muchachas que yacen en el cementerio, quebrarían la atmósfera en mil estallidos; y los fantasmas, huéspedes de la soledad y el silencio, buscarían otra atmósfera más densa e impenetrable.

Pero nosotros, con nuestra serenidad como centro, los dejamos ir y venir en su dimensión sin que ocurran interferencias. Varias dimensiones pueden ocupar un mismo espacio, esto está matemáticamente comprobado; y tendrían ustedes que ver a un hombre sin cabeza sentado en el borde de un pozo pulsando una guitarra a plena luz de la luna, con un coro de niños jugando a su alrededor.

Permítame guiñarle un ojo y deslizarle al oído este secreto: Los espíritus saben dónde se encuentran bien.

del tendero—, mucho me alegraría contribuir a ello.

Juan Pérez se puso rojo como un tomate.

—No niego que le agraden las joyas, pero ésta es muy valiosa.

—Nada de eso, buen hombre. La mitad del anillo es como retribución por los daños a su sembrado; la otra, como prueba de mi devoción hacia ella y de mi amistad hacia usted, vecino.

Y saludándonos giró sobre sus talones y volvió a desaparecer en el camarote.

El tendero regresó al pueblo radiante de orgullo. Yo sabía que no se trataba tanto por su mujer como...

—Es mucho más valioso que el centén del herrero —y levantó al sol aquel anillo que ni tan siquiera rozó mi mano.

El año de 1908 conmemorábase el centenario de la fundación de nuestra iglesia. Se desplegaron percalinas como en un acontecimiento patriótico; se celebraron misas —nuestro catolicismo era activo—; procesiones; festividades; y por lo tanto, no tuvimos tiempo de ocuparnos del buque fantasma.

El tendero vio una o dos veces a su agradable inquilino, mientras su mujer lucía la sortija en todo momento.

Con la excepción de un muchacho idiota que vivía de la caridad de los vecinos no nos mezclábamos mucho con los fantasmas. Este pobrecito se ganaba algunos centavos resolviendo a su manera un problema aritmético que le proponían los guasones. El chistoso de turno le mostraba en la palma de una mano un peso plata y en la otra un centavo.

—Anda, Toto —le decían, pues así lo llamábamos— ¿cuál de las dos prefieres?

Y Toto sin titubear tomaba el centavo.

Un día sentí piedad por él, y cuando estuvimos solos le dije cariñosamente procurando no herirle:

—¿Por qué tomas el centavo? ¿No sabes que el peso vale cien veces más? Su respuesta me dejó con la boca abierta:

—Claro que sí. Pero el día que coja el peso nadie me repite el jueguito.

A pesar de esta chispa de astucia, el muchacho era idiota de veras.

El día del centenario el tendero informó al capitán Nau por qué tocaban las campanas de la iglesia. Inmediatamente el capitán izó una bandera y disparó una salva con sus cañones adhiriéndose al acto. De la misma calidad que la madera de su barco los cañones tenían

—Mi mujer me habló anoche... usted sabe.

Lo acompañé hasta su propiedad. Allí, en medio del campo se hallaba un hermoso barco como ningún hombre ha visto otro desde hace trescientos años. Estaba pintado de negro, cubierto de esculturas, y tenía un gran ventanal en la popa. Sobre cubierta se veían cañones agrupados. Dos anclas mordían la tierra. He visto cosas extraordinarias y tarjetas postales de las maravillas del mundo, pero nada igualaba a esto.

—Parece muy sólido para ser un buque fantasma —dije al ver que el tendero seguía preocupado.

—Tal vez sea mitad fantasma —contestó perplejo. —Lo único que sé es que destruirá los boniatos, y mi mujer...

Nos acercamos al barco y tocamos su casco. Era tan duro y sonoro como una campana.

—La gente considerará esto como un acontecimiento —pensé.

Yo no entiendo mucho de barcos; sin embargo, estoy por decir que pesaría unas doscientas toneladas y que había llegado con intenciones de quedarse. Pensé en la mujer de Pérez y sentí alguna lástima por él.

—Todos los caballos de Puertadegolpe no lo arrastrarán fuera de mi finca —dijo frunciendo el ceño.

Un ruido sobre la cubierta nos hizo levantar las cabezas. Vimos a un hombre que salía de uno de los camarotes y nos miraba tranquilamente. Vestía de negro, con pañuelo a la cabeza y espada al cinto.

—Soy el capitán Pedro Nau —su tono era distinguido. —Vine en busca de reclutas, pero noto que entré demasiado tierra adentro.

—¡Sin lugar a dudas! —dijo el tendero.

—¿Tan lejos? —preguntó el capitán fríamente sacando una caja de rapé. El tendero abrió la boca, la volvió a cerrar y habló entre dientes:

—No deseo parecerle mal vecino, pero preferiría que no hubiese anclado en mi sembrado. Verá usted... Mi mujer aprecia mucho sus boniatos... Bueno usted sabe.

El capitán guardó su caja de rapé y se limpió los dedos con un pañuelo de seda.

—Estoy aquí por breve tiempo, y si un testimonio de mi estimación pudiera apaciguar a su distinguida esposa —así diciendo se sacó del dedo un anillo con un enorme zafiro y lo lanzó a los pies

del tendero—, mucho me alegraría contribuir a ello.

Juan Pérez se puso rojo como un tomate.

—No niego que le agraden las joyas, pero ésta es muy valiosa.

—Nada de eso, buen hombre. La mitad del anillo es como retribución por los daños a su sembrado; la otra, como prueba de mi devoción hacia ella y de mi amistad hacia usted, vecino.

Y saludándonos giró sobre sus talones y volvió a desaparecer en el camarote.

El tendero regresó al pueblo radiante de orgullo. Yo sabía que no se trataba tanto por su mujer como...

—Es mucho más valioso que el centén del herrero —y levantó al sol aquel anillo que ni tan siquiera rozó mi mano.

El año de 1908 conmemorábase el centenario de la fundación de nuestra iglesia. Se desplegaron percalinas como en un acontecimiento patriótico; se celebraron misas —nuestro catolicismo era activo—; procesiones; festividades; y por lo tanto, no tuvimos tiempo de ocuparnos del buque fantasma.

El tendero vio una o dos veces a su agradable inquilino, mientras su mujer lucía la sortija en todo momento.

Con la excepción de un muchacho idiota que vivía de la caridad de los vecinos no nos mezclábamos mucho con los fantasmas. Este pobrecito se ganaba algunos centavos resolviendo a su manera un problema aritmético que le proponían los guasones. El chistoso de turno le mostraba en la palma de una mano un peso plata y en la otra un centavo.

—Anda, Toto —le decían, pues así lo llamábamos— ¿cuál de las dos prefieres?

Y Toto sin titubear tomaba el centavo.

Un día sentí piedad por él, y cuando estuvimos solos le dije cariñosamente procurando no herirle:

—¿Por qué tomas el centavo? ¿No sabes que el peso vale cien veces más? Su respuesta me dejó con la boca abierta:

—Claro que sí. Pero el día que coja el peso nadie me repite el jueguito.

A pesar de esta chispa de astucia, el muchacho era idiota de veras.

El día del centenario el tendero informó al capitán Nau por qué tocaban las campanas de la iglesia. Inmediatamente el capitán izó una bandera y disparó una salva con sus cañones adhiriéndose al acto. De la misma calidad que la madera de su barco los cañones tenían

balas de buen hierro. Una de ellas abrió un agujero en el almacén del tendero. Cuando los festejos dieron fin, advertimos que algo andaba mal en Puertadegolpe.

El zapatero fue quien primero me habló del asunto una noche en que nos hallábamos bebiendo en "El criollo y su perro".

—¿Usted conoce a mi abuelo, el que murió de joven?

—¿Se refiere a Zenaido, el muchacho tranquilo?

—¿Tranquilo? —vociferó el zapatero ayudándose con un puñetazo sobre la mesa— ¿llama usted tranquilo a un individuo que llega a las tres de la madrugada a su casa, ebrio como una cuba, y nos despierta a todos con el ruido que mete?

—¿Es imposible que sea Zenaido! —contesté sorprendido, porque le conocía como a uno de los más respetables fantasmas del pueblo.

—¿Es él! —insistió el zapatero— y una de estas noches le echaré a patadas para la calle.

Semejante modo de hablar me causó indignación, pues no me gusta que un hombre hable mal de su familia. Me

preparaba a contestarle en ese tono de gallito que me precio de usar en estas ocasiones cuando Anacleto el carnicero entró con un amigo gritando:

—¡Condenao, lo voy a matar de verdá!

Se refería a su cuñado, muerto en la Guerra de Independencia.

—¿Qué, llega borracho a la casa, no? —inquirió el zapatero esperanzado por verse acompañado en la desgracia.

—¡El muy condenado! ¡Si no fuera por mi hermana...!

Estos casos no eran los únicos; y nuestra juventud fantasma, sin excepción, regresaba ebria a primera hora del alba. Me despertaban y los veía pasar a tumbos delante de mi casa cantando canciones obscenas que nunca habíamos oído.

Lo peor de todo fue que la voz corrió hasta el próximo pueblo, y la gente de Lengualisa comenzó a hablar de "los borrachos de Puertadegolpe".

A pesar de ser tolerantes, esto, no nos agradó.

Por supuesto que no tardamos en descubrir la causa de nuestros males; y aunque el tendero se sintió contrariado con su inquilino, su mujer no quiso oír nada sobre "lo de devolver el anillo".

Las cosas se pusieron peor, y ya a todas horas era posible ver a esos jóvenes libertinos durmiendo la borrachera en los rincones del pueblo.

Casi todas las tardes un carro fantasma nutría la panza del buque con su carga de ron, dando una idea del mucho líquido que allí se trasegaba; y a pesar de que los fantasmas más serios desairaban al capitán, los más jóvenes amablemente consumían, además de sus raciones, las que los viejos rechazaban.

Una tarde en que tejía mi siesta tocaron a mi casa. Era el cura con la expresión de un hombre que tiene ante sí una tarea desagradable.

—Voy a hablar con el capitán y deseo que usted me acompañe —me deslizó sin preámbulo.

La siesta es enemiga de la voluntad y ataca al cerebro como el comején, dejándolo vacío. La piedra que dejamos caer en su oquedad no produce eco. Traté de mover el peón de un argumento: "Esto es cosa de fantasmas, y por lo tanto un asunto fantasmagórico"; pero el cura movilizó una torre contundente: "No sé por qué el cielo o el infierno no los ha admitido ya a estas horas pero mientras permanezcan en la tierra soy el responsable por su conducta".

Siempre he dicho que no hay nada como un buen argumento sobre todo si el que argumenta conoce algunos pecadillos nuestros depositados ingenuamente en confesión.

—Usted viene conmigo en caso de que surja alguna cuestión de leyes.

Cuando llegamos al barco vimos al capitán sobre cubierta tomando el fresco. En cuanto advirtió al sacerdote se quitó el sombrero con toda cortesía, y os aseguro que sentí gran alivio por este gesto respetuoso. El párroco contestó el saludo y con voz fuerte pronunció:

—Señor, mucho desearía hablar unas palabras con usted.

—Suba a bordo, señor, suba a bordo —contestó el capitán muy gentilmente.

Subimos por una escala bastante incómoda, y el capitán nos hizo entrar en una enorme cámara situada en la popa donde se encontraba esa gran ventana de la que ya hablé. Era el lugar más extraordinario que uno pueda imaginarse, lleno de copas de oro y plata; de espadas engarzadas con gemas preciosas; de sillas esculpidas; de enormes cofres de maderas preciosas que parecían estallar, tan repletos de monedas se hallaban. Hasta el párroco quedó sorprendido, y no opuso gran resis-

tencia cuando el capitán sacó unos vasos de plata y nos sirvió ron. Al probarlo confieso que mi punto de vista sobre las cosas cambió del todo. Me pareció ridículo censurar a los muchachos porque tomaran esa bebida tan deliciosa que parecía llenar mis venas con miel y fuego.

El párroco expuso el caso sin ambages al capitán, pero yo no escuché mucho de lo que dijo. Hallábame ocupado bebiendo mi ron y mirando por la ventana los peces que nadaban de un lado para otro por encima de los boniatos del tendero. En ese momento me pareció la cosa más natural del mundo; aunque sí me extrañó un poco ver a un marinero ahogado flotando en el aire con el cabello y la barba llena de burbujas. Era la primera vez que veía una cosa semejante en Puertadegolpe.

El capitán escuchaba muy atentamente a nuestro párroco alegando que los muchachos son muchachos y que la juventud tiene que divertirse.

Cuando nuestro buen guía espiritual terminó de hablar, el capitán llenó de nuevo nuestros vasos.

—Mucho lamentaría causar molestias en un lugar donde se me ha recibido tan bien, pero sé que se alegrarán de saber que mañana por la noche me haré

a la mar. Así que bebamos por la felicidad de mi viaje.

Nos pusimos de pie e hicimos un brindis con toda solemnidad. Luego, el capitán nos mostró algunas curiosidades seleccionadas en los distintos países de su curioso itinerario. De lo visto no hago memoria a pesar de todo mi esfuerzo.

La despedida fue calurosa. Recuerdo, eso sí, que el párroco estaba muy emocionado llegando hasta llamar "hijo mío" al capitán.

Un momento después me encontraba caminando por el campo de boniatos refiriéndole a mi ensotado amigo las maravillas vistas a través de la ventana. Se volvió hacia mí diciéndome con mucha seriedad:

—Si yo fuese usted, me iría para la casa a continuar la siesta.

Al día siguiente comenzó a soplar el viento cada vez más fuerte, hasta que a eso de las ocho de la noche cerré bien mi casa y me dirigí hacia la tienda para pasar la tormenta en compañía.

—¡Qué ciclón! —el tendero estiraba los labios mientras me servía un ron. Me dijeron que el río estaba creciendo.

—Es extraño cómo estos hombres de mar conocen el tiempo —contesté—.

Cuando el capitán dijo que partiría esta noche se me ocurrió que iba a necesitar un poderoso viento para sacar su buque...

—¡Ah sí! —interrumpió el tendero.
—Esta noche se va... Aunque me ha pagado espléndidamente por el alquiler del campo estoy por decir que su partida no será una pérdida para el pueblo. No me agrada la gente que compra sus bebidas en otra parte en vez de ayudar a los comerciantes locales.

—¡Pero usted no tiene ningún ron como el del capitán!

El rostro del tendero se iluminó con el rojo más estridente. Frotó con fuerza el mostrador pudiendo apreciar cuán enojado estaba.

Tuve que tranquilizarlo elogiando su ron; y que el cielo me perdone, pero juré que era mucho mejor que el del capitán.

—Dígame si hay algo mejor que esto —exclamó mientras llevábamos hacia arriba los vasos... Pero de pronto nos detuvimos. Afuera, el viento que había estado gimiendo, se transformó en suave cántico.

—Con seguridad, esa no es mi Marta —susurró el tendero hablando de la hermana de su abuela.

Fuimos hacia la puerta. Navegando por los aires, rodeado de estrellas, estaba el buque fantasma. Todas sus luces estaban encendidas, y desde cubierta nos llegaba un gran ruido de alegría y canciones.

—¡Se va! —exclamó el tendero. Y de pronto los dos a dúo:

—¡Y se lleva consigo a la mitad del pueblo!

El ciclo del día siguiente se ocupó en pasar balance de los daños sufridos. La tempestad desparramó a nuestros fantasmas, pero esta vez pocos volvieron ya que todos los jóvenes se habían embarcado con el capitán. También desapareció aquel muchacho medio bobo; y supimos, tiempo después, que había subido a bordo sin saber lo que hacía y partido con el buque.

Interminables fueron los lamentos de las muchachas fantasmas. El pueblo estaba trastornado, siendo lo más notable de ver a la gente que más se había quejado por el comportamiento licencioso de sus jóvenes difuntos, lamentarse con más intensidad que los otros.

No me fue posible sentir simpatía ni por el carnicero, ni por el zapatero, que no se cansaban ahora de repetir cuánto echaban de menos a sus antepasados;

pero me daba pena oír a las pobres muchachas fantasmas lamentarse por la pérdida de sus galanes, a quienes llamaban por las calles del pueblo cuando caía la noche. Me parecía injusto que hubiesen perdido a sus hombres por "segunda vez".

Pero ni siquiera un espíritu puede lamentarse eternamente. Algunos meses después llegamos a la conclusión de que quienes partieron en el buque jamás regresarían. No se habló más de este asunto.

Luego, un día, quizá un par de años después, cuando todo el episodio se había olvidado, ¿a qué no sabéis quién vino andando por el camino de Puertadegolpe? Pues ese muchacho medio bobo que partió con el buque sin esperar a estar muerto y convertido en fantasma. Estoy seguro de que no se repetirá un caso semejante. Traía una enorme y herrumbrada espada que le pendía del cinto. Su cuerpo se hallaba tatuado de mil colores de modo que parecía una de esas costuras que hacen las niñas (como decía el tendero), o un tapiz persa (como decía yo). En la mano un pañuelo lleno de conchas raras y monedas antiguas muy curiosas. Se acercó al pozo de la casa de su madre y sacando un cubo de agua se puso a beber.

Lo peor de todo es que regresó tan bobo como había partido. Por más que intentamos no pudimos sacarle nada razonable. Hablaba constantemente de abordajes, secuestros y de crímenes horrendos, por lo cual deduje que el capitán, a pesar de sus modales corteses, debía ser más bien un pirata que un caballero.

Pero tratar de obtener sentido de las palabras del muchacho era tan difícil como cosechar guayabas de un plátano. Sin embargo, repetía uno de sus cuentos sin cesar, y al oírle hubiérase dicho que eso era lo único notable en su vida.

—“Estábamos anclados en una isla llamada “Canastilla de Flores”, y los marineros capturaron un montón de papagayos. Los enseñaron a blasfemar... luego andaban por el buque blasfemando terriblemente... Miramos hacia el mar y vimos un galeón español... Soltamos los papagayos y dispusimos el abordaje... Los papagayos se lanzaron primero sobre los españoles... Picoteaban con furia en sus ojos... Los españoles manoteaban y saltaban locamente... Un artillero ciego prendió fuego a la Santa Bárbara... La explosión lanzó a los papagayos irradiándolos de su centro como ojos de mil colores... Cayeron en ra-

timos, y luego en espiral... En espiral se los tragó el mar... Blasfemando terriblemente”.

Esa era la clase de cuentos que nos contó. Sólo sabía hablar de estúpidos papagayos. No tuvimos oportunidad de enterarnos de nada más. Dos días después volvió a desaparecer. Nunca más lo hemos visto.

Esta es mi narración y os aseguro que cosas por el estilo están ocurriendo en Puertadegolpe. El buque no regresó; pero no sé por qué todos suponemos que alguna de estas noches ventosas le veremos reaparecer con todos los fantasmas perdidos. Cuando venga os aseguro que será bienvenido.

Hay una muchacha fantasma que no se ha cansado de esperar el regreso de su amado. Todas las noches puede vérsela sentada en medio del campo con la mirada fija en el cielo en espera de ver aparecer allí las luces de los mástiles entre las estrellas. Es lo que yo llamo una muchacha fiel a su amor.

El campo del tendero no quedó dañado por la visita del barco, pero desde entonces los boniatos tienen sabor a ron.

Servidor de ustedes,

Juez Tranquilino Epifanía.

Los canarios del mandarín



Esa noche era de fiesta en el jardín de Kuong. Los senderos por los cuales iban y venían los invitados serpenteaban en estudiada labor de jardinería. El jardín era en realidad un bosque adaptado a la finalidad perseguida por el mandarín. Todos los senderos confluían hacia un claro, y de ahí partían hacia otro, multiplicándose en demasía incomprensible. Lo curioso estaba en que cada uno de aquellos espacios era una reproducción del otro. En círculos, y arrancando todo arbusto, suave y espigado yerbaje se erguía en aquel

interior compuesto sobre una gran silla a modo de trono con un enorme gong a su lado. Más allá, a una condescendiente distancia para el ojo que apetece el detalle, un árbol. Este conjunto libre de todo ornamento dejaba en el visitante la impresión de que su dueño era de paladar austero cuando frecuentaba los alimentos. Aquella sobria disposición de cosas hubiera alcanzado la serenidad como mensaje si no fuera porque aquel árbol solitario llevaba adherido en su tronco unas cadenas cuyos extremos terminaban en grilletes y el suelo a su alrededor ostentaba oscuras manchas de sangre.

Esa noche se celebraba la importante llegada del más notorio verdugo-arquero del Imperio. Muchas negociaciones habían transcurrido desde que el mandarín, con el lenguaje del índice, definió su deseo: pues por encima de todas las cosas de su vasta provincia, Kuong prefería poseer los mejores verdugos. El recién adquirido, vino acompañado de su esposa, Beso Lunar, que para ser la compañera de un mensajero de la muerte era demasiado bella. Si nos ceñimos a la verdad exacta, según lo sacamos de las crónicas de la época, afirmamos que estaba asentada y reconocida como la más bella de todas las mujeres. Y se agregaba la extrañeza

de que un simple verdugo, a pesar de ser un gran artista, tuviera en su poder por libre voluntad una joya asequible al tacto de un emperador.

A la mañana siguiente Kuong se dispuso a probar la eficacia de su nuevo proveedor de placer. Se dirigió hacia uno de los expansivos claros de su jardín, según se había acordado. Allí lo esperaba el verdugo tocado de blanca túnica como conviene al luto de los chinos. En el árbol, la víctima redondeaba a la perfección la circunferencia de aquel claro en el bosque con su silencio. Kuong tomó asiento y con amable sonrisa se dirigió al verdugo inclinando su cabeza. Este devolvió el saludo —alto honor que descendía de alturas no sospechadas— y se aprestó con elegancia de juglar. El arco se tendió y vibró en grato modo. Un silbido. Una oreja perforada. El grito escapado envolvió a Kuong como una oleada cariciosa. Sí, en verdad era una promesa. Vibración. Silbido. La otra oreja quedó fijada al árbol y la cabeza echada hacia atrás situó los ojos en posición ascendente. Y el refinamiento se fue desarrollando en modo progresivo. Las manos flechadas se pegaron a la madera. Luego los pies; los tobillos; las piernas por su parte carnosa y los muslos. Al llegar

a la entropierna y aprovechando que el prisionero ahuyentaba sus convulsiones con un movimiento de rigidez muscular, le atravesó las ingles. Advino un desmayo al flechado. Entonces el verdugo acudió al recurso de las flechas incendiarias y el compás se marcó más lento. Las iba introduciendo entre las costillas ascendiendo sin tocar ningún órgano. Entre flecha y flecha esperaba el desfallecimiento del reo por el dolor para reanimarlo con un nuevo dardo. Al penetrar los dos sobacos se volvió hacia el mandarín e hizo una reverencia indicando que su gran acorde final iba a ser pulsado. Situó a poca distancia del reo una columna de madera, encima de la cual se encontraba una lámpara. La llama estaba en línea recta a la altura de la boca del sentenciado. Una vez en su puesto preparó dos flechas. La primera era del tipo corriente, la cual puso en el arco. La otra, impregnada de una sustancia inflamable, la introdujo en el carcaj. Apuntó al estómago y lo golpeó perforándolo. El maxilar se relajó en estertor. Rápido, el verdugo disparó la segunda flecha que pasó por la llama inflamándose y fue a penetrar por la boca. El aliento extendió la llama pareciendo el reo un animal fabuloso hasta que expiró. Kuong estaba entusiasmado, y para demostrarlo hizo obsequio al verdugo de su

bola de jade favorita, aquella que se pasaba por la frente y las mejillas cuando meditaba.

El mensajero de la muerte, proveedor de placer, se retiró con la venia del mandarín y una vez éste estuvo solo tocó fuertemente el gong.

El aire pareció vibrar con chispas doradas. Cientos de canarios se precipitaron sobre el muerto picoteándolo hasta dejar el esqueleto completamente limpio. El mandarín alimentaba a sus favoritos. Una vez saciados se posaron en el árbol y un hermoso canto inefable brotó al parejo de sus gargantas. La expresión de placer en el rostro de Kuong se fue tornando por otra de un sublime sufrimiento. Cuando el canto terminó, las aves alzaron el vuelo y se perdieron en la lejanía. Los ojos del hombre estaban húmedos; y con un suspiro hundiéndose en la silla, meditando sin notar el frío ausente de su jade.

Los canarios eran mensajeros de desdicha para los súbditos del mandarín. Ningún habitante osaba ni tan siquiera mirarlos mientras volaban sobre los techos y se introducían por las ventanas para comer en las mesas. Preferían las casas de los ricos por la abundancia de carne, único manjar que

tocaban. Cuando un grupo entraba en el comedor, la familia reunida suspendía la masticación, las manos se estaban quietas y las cabezas inclinadas hasta que saciados remontaban el vuelo. Nadie osaba pronunciar palabra mientras duraba el banquete de las aves, ni después se hacía el más mínimo comentario. Un terror religioso, siniestro, las envolvía. Cuando comenzaron a aparecer en las casas provocaron la confusión y después la crítica. Los que esto hicieron fueron apresados y castigados. Se les acusaba por palabras pronunciadas contra el mandarín y se les iba enunciando estas palabras sílaba por sílaba. El horror de esta revelación de cosas dichas sin testigos hacía pensar en los canarios como única posibilidad. Los ricos estaban obligados a servir carne diariamente en sus comidas; era inútil tratar de evadir dicha orden, pues los primeros que la infringieron veían cómo las avecillas se retiraban malhumoradas, apareciendo a los pocos instantes la guardia personal del mandarín. Más adelante, cuando algunos conspiraban, afirmaron que al mirar hacia la ventana sorprendían siempre un canario escuchando atentamente.

Kuong continuó cultivando su oído y su piel con las avecillas —los ojos de oro del día, como las hacía llamar—

envolviéndose con frecuencia en la serpiente sonora del canto. Como resultado, el verdugo-arquero ocupó un primer plano ante la pupila del mandarín; y como resultado, el destino planetario de la esposa la situó en el mismo punto. Cuando una noche los ojos interiores de Kuong se abrieron ante la belleza de Beso Lunar, su castidad fue humedecida por el sexo que vibró de manera imperceptible, pero suficiente, como la rama cuando el ave se posa. El "Proveedor de Placer" amaba a su joya viviente con la sabiduría del que en trato con la muerte aquilata la forma perfecta de lo creado. Y cuando en la alcoba su cuerpo vibraba, la imagen del arco proyectando su mensaje de ausencia se le unía.

Con la torpeza del hombre que no ha conocido mujer, Kuong tomó posesión de Beso Lunar como mandarín: sin sutilezas; sin alejar al marido hacia otra provincia con una embajada. El verdugo no movió ningún músculo ni quebró la expresión del rostro. Al no haber señales, nada esperado se hizo visible y el poder reinante interpretó como sumisión el hermetismo.

Si la característica del esposo era el silencio, la de Beso Lunar radicó en la frialdad. Como la planta que sólo se nutre de agua y no de sudores, su sed

ejercitó una línea de resistencia en el lecho a través de la inercia orgánica. La obesidad de Kuong quedó malparada y el final no esperado por la hembra surgió en su causalidad inevitable. Al no recibir, el presente acuoso de Kuong cayó en el vacío, que se convirtió poco a poco en un abismo paridor de monstruos. La vivencia de la frustración removi6 la fauna abisal del ser, y cuando su vanidad estalló triunfante, las manos fueron impulsadas a matar.

El cuerpo de Beso Lunar fue devuelto a su marido. Su entierro se realizó en silencio. Las mañanas del jardín no se interrumpieron. El verdugo vio duplicados sus numerarios y las sonrisas del mandarín que agradecía y apreciaba una discreción tan sublime.

Aquel día mientras traían al condenado, cayó en la más profunda de las meditaciones. Su mente saltó al pasado. Una niñez plácida de aprendizajes y preceptores llegados de todas partes de la tierra. Siempre escuchó con atención a los que hablaban de las partes del cuerpo, y, sobre todo, a los que disertaban sobre el alma inmortal. En su adolescencia, poseído de una prematura gravedad senil, se encerraba en la biblioteca día y noche hasta que los cirios chirriaban apagándose. A la hora prima del alba descendía a las maz-

morras, donde presenciaba el acto de torturar a un hombre. Tortura que él mismo trazaba y delineaba sobre una carta anatómica que entregaba al verdugo el día anterior. Cierta tipo de estas operaciones, como la que interesaba al cerebro y al sistema nervioso en general, requería previo ensayo antes de ser presentadas.

Los ancianos del Consejo se mostraban perplejos. Estaban bien que un futuro gobernante se ocupase de estas cosas, pero el joven mandarín se extralimitaba. Allí, a solas con el verdugo, se inclinaba sobre el torturado y fijaba sus ojos en las pupilas de éste sin separarlos ni un instante hasta que la muerte los vidriaba. Después se dirigía hacia una mesita en un ángulo de la celda y sobre un papel anotaba lo observado: el lenguaje mudo del ojo que él sabía interpretar. Mientras, el verdugo-cirujano extraía las preciadas bolas de las órbitas y esperaba con ellas en una bandeja a que su señor terminase. Luego lo seguía hasta la biblioteca, laboratorio y depositaba la bandeja sobre una mesa repleta de curiosos aparatos.

Kuong, estudiaba la composición de la parte del ser señalada como una ventana hacia el caos inicial. Consideró que solamente el dolor podía remover

los tifones y relámpagos de aquel mundo ignoto del cual habíamos partido. Sabía que la luz es creación de la tiniebla al ser provocada, punzada, por el sufrimiento; y que en la tiniebla no podemos sumergir el rostro impunemente sin que éste se pierda, se borre. Supo al estudiar la pobre anatomía del ojo como conductor del mensaje indescriptible —que se obstinaba en registrar sobre el papel— que éste era un pretexto, ya que el radio de su visión sólo abarcaba hasta cierto punto en un plano. Un pretexto como el ópalo de su anillo servía a la luz pura del sol para fragmentarse en colores. Al descubrir los pigmentos, comprobó que estos colores descritos como pinceladas de la alegría cósmica, eran falsas adherencias en las cosas: metamorfosis del blanco. Y que esta luz blanca —incolora en su aspecto más puro; más delicuescente hacia la nada óptica— era otra falacia siniestra extraída de la carcajada de un cruel dios-dragón; que el estar así contruidos nos impedía el acceso al reino de las tinieblas —lo Único existente—, la verdadera morada de los dioses. Entonces mandó teñir el ojo luminoso de su pluma de pavo real con una lámina de negro: porque de la frustración de su apetencia ascendente por el camino de la luz sacó el hilo de oro de una

intuición maravillosa que atrajo su ser como la arena movediza. La luz era ilusión; y la flor esférica que traducía su lenguaje, un pérfido intérprete. Sólo él, Kuong, conoció que el optimismo de la raza humana radicaba en una falacia. Todo optimismo le produjo náusea; y arrojando a un lado esta idea sin discutirla ya jamás como verdadera o falsa —superándola con ello y saltando sobre la misma como por sobre una trampa— se dijo que el hombre pudo haber tenido un bello principio, pero que estaba carente de un espléndido final. El ojo luminoso fue sustituido por el ojo fétido: único camino que lo conduciría al reino de la Sombra. La tortura dejó de ser investigación para convertirse en pasatiempo. Si el hombre era un pretexto para diversión de los dioses también lo sería para él. La mujer no: porque para un dios el papel de la mujer sería el de tomar su sustancia sin dar nada en cambio, ya que el hijo sería su enemigo que, aun sin proponérselo, destruiría la ley del padre. Y se dijo que el mundo terminaba en la punta de sus uñas.

Un día, cuando ya había ocupado el trono, dos frailes cruzaron por sus dominios y pidieron audiencia al mandarín. Si los frailes mostraron precipitación en pronunciar el sermón pre-

parado, Kuong mostró la inquieta atención de su oído. Pero aquel otro dios, que corroboró muchas de sus intuiciones, se fugaba al final de la jornada por un sendero imposible. Y cuando escuchó aquello de que todos serían salvos, sonrió al advertir el arreglo amistoso de la teología con las palabras del crucificado. Sin embargo, no contradijo a sus visitantes. Como huésped de la soledad amó la vida inútil del manifestado y dejó al pequeño y ensotano insecto alborotador anidar huevos en su oreja. La molestia se compensaba con la cómica gesticulación del fraile que hablaba. El otro, silencioso, recorría con la vista toda la habitación, deteniéndola con preferencia sobre las joyas que había esparcidas. Las crónicas recogen a este otro fraile, diminuto y taimado, por el apodo de fray Truhán. Kuong quiso probar la verdad de esta doctrina por el sedimento dejado en las fibras de los nuevos emisarios de la luz. Los condujo a una pieza del palacio que tenía salida al jardín. En ella, y como centro de mesa, se veía una perla del tamaño de un huevo de paloma. Les dijo que la luz de aquella perla hacía inmortal a su poseedor; que en su superficie se reflejaba la vida de los dioses cuando al concentrarnos sobre ella las condiciones eran favorables y que si frac-

saban podían marchar en silencio a través del jardín hacia la cercana frontera. Después los dejó.

Nada vieron los frailes a pesar del esfuerzo. Acordaron que era una lástima que tan preciada joya no adornase el manto de la Virgen y, cuando al salir fray Truhán notó la espalda de su acompañante, deslizó la perla bajo los hábitos.

Si la frontera estaba cerca, más lo estaba la guardia del mandarín.

El suplicio se desarrolló de manera curiosa, pues a pesar de creer en un cielo, aquellos dos hombres se aferraron con desesperación a la tierra. Por primera vez Kuong se levantó de su silla asqueado. Todos aquellos religiosos eran iguales. A la inversa del ejemplo de los Maestros querían vivir de las obras y no morir por ellas.

Sin embargo, muchas de las cosas que dijeron los frailes permanecieron zumbando en sus oídos. Siempre se creyó una gran ostra mágica sobre la cual transitan ondas extrañas con las cuales no quería contacto alguno. Su Gran Muralla era su piel, deteniendo sutiles invasiones del exterior; pero de las palabras de los frailes intuyó que algo lo invadía y penetraba, y que aquel algo era el canto de sus canarios, su

debilidad. La frialdad de su ser vibró con ligero espanto. ¿Tendría él también un alma como los demás hombres (con qué horror lo pensó); un alma dormida, más bien agazapada, en acecho, esperando el momento propicio para saltar y mortificar su tranquila indiferencia? Siempre sospechó que los demás seres humanos (él no), los vulgares, poseían un alma que era el lugar donde radicaban las emociones. De no ser así los dioses no podrían jugar cruelmente con ellos. Pero, ¿qué forma tendría esa alma?

Aquella mañana el verdugo le llamó diciendo que había descubierto extraños caracteres grabados en uno de los árboles. Kuong se inclinó sobre el tronco, pero nada vio. Rápido, el verdugo le fijó el cuello al tronco con una flecha que le partió la yugular. La venganza soñada se iba a cumplir, pero el proveedor de placer se descuidó un tiempo más del necesario después de que se ha pisado un áspid. Con un movimiento de brazo, Kuong clavó su puñal en el pecho del verdugo. El arquero cayó con el dolor de la herida, se estremeció unos segundos y pasó a la muerte.

Los canarios se precipitaron sobre el cuerpo y lo devoraron, glotones y

rápidos como siempre. Kuong forcejeaba con la flecha en su cuello tratando de arrancarla del tronco. Supo en ese momento que iba a morir, aunque con sorpresa descubrió que le importaba poco. Los canarios volaron hacia las ramas y comenzaron a cantar. Pero no todos. Una hembra quedó revoloteando sobre el esqueleto del verdugo en espera de algo que habría de producirse allí. Kuong, a pesar de su lucha con la flecha, observaba.

De pronto, un punto amarillo se vislumbró entre las costillas del esqueleto. Una chispa dorada se movía de un lugar a otro y crecía prolongándose por sus plumas. Y un canario, como el oro, saltó fuera y se posó en una costilla. La hembra se le unió, sus picos se cruzaron y volando hacia lo alto fundieron su dorado con el amarillo solar.

Kuong lanzó una carcajada tan fuerte que lo arrancó del tronco tirándole al suelo. Sí, aquello era el alma inmortal de los vulgares. ¡Canarios! Ya sabía él que los dioses eran bromistas consumados. Se retorció por la risa entre la suave yerba. La yugular, liberada, soltó un chorro de sangre. Carcajadas y más carcajadas estremecían el cuerpo de Kuong. El surtidor de su cuello lo

llevaba hacia el reino de la Sombra. Y así, entre carcajadas y convulsiones, con el hilo de sangre enhiesto, Kuong, en su gordura, parecía un ballenoide herido en un mar de hierba inverosímil.

Los papeles de Valencia el mudo

(fragmento)



▣ Y vinieron de la otra parte de la mar a la provincia de los Gadarenos. Y salido El del barco le salió al encuentro, **de los sepulcros**, un hombre con un espíritu inmundo que tenía domicilio en los sepulcros y ni aún con cadenas le podían atar. Y siempre, de día y de noche, andaba dando voces en los montes...

(Marcos, cap. V).

Este relato lo escribo en el Hospital Militar, convaleciente de una enfermedad que los psiquiatras señalan como esquizofrenia hebefrénica. Otros médicos, aunque conscientes de mi trastorno mental ante los sucesos que me acontecieron, se limitan a diagnosticar lo que los análisis arrojan: una anemia aguda con trastornos en el sistema nervioso; y no admiten que un cosmonauta, como yo, pueda padecer, de repente, de una enfermedad cuyos primeros síntomas se presentan en la adolescencia. Yo creo saber en qué consiste la confusión de los psiquiatras: han confundido la hebefrenia con el demonismo.

Según los especialistas, la esquizofrenia hebefrénica "elige por víctima a la adolescencia. El pensamiento se llena de fantasías (entonces todos los poetas somos hebefrénicos); hay alucinaciones de tipo simbólico (deben referirse, en mi caso, a la Seiba). La emotividad manifiesta síntomas de exceso: alegría y cólera infundadas" (¿Han notado ellos que mi terror va más allá de lo normal cuando me acomete?). Dicen que los hebefrénicos manifiestan "curiosidad fácil y tonta, e irritabilidad frecuente. Es la locura de los movimientos grotescos, los visajes y muecas y el lenguaje infantiloides (a esto no sé

qué decir: mi confusión de siempre hizo mi lengua balbuciente). La desviación sexual abunda en ella (sólo me ha desviado para ir de una mujer a otra), y también las fobias que acosan a estos enfermos y los hace huir de invisibles peligros" (yo sólo le he tenido fobia a la miseria). "La inteligencia sufre deterioro (según otros, jamás la he tenido), y la pérdida de control de la conducta casi es completa. Tiene la hebefrenia un pronóstico bastante sombrío" (hay cosas más sombrías aún ¡Si supieran lo que yo sé!).

Este relato lo escribo como puedo. Estoy débil, pero debo registrar mis memorias para que la Patrulla del Cosmos busque al monstruo.

Releyendo lo escrito, noto que en algunas partes dejo interrumpida la narración por fatiga, por cansancio; donde esto ocurre, pongo puntos suspensivos y continúo donde salté: es posible que en mi mente más profunda la continuidad de que aparentemente carece la superficie del relato se conserve intacta. La causalidad de mi mente pudiera proceder por saltos, como en la mecánica cuántica.

Juro que todo lo que aquí relato es cierto. Esta experiencia mía no puede ser remitida a campo filosófico alguno.

a no ser el de la Historia, porque aquí se trata de hechos, no de ideas; y los hechos son los que precisamente forman la Historia. Estos hechos extraños, sacados de periódicos y revistas, con los cuales no cuentan los historiadores convencionales, deben ser relacionados con los admitidos oficialmente, para así ampliar nuestra visión del Universo. Esta capacidad de relacionar cosas al parecer disímiles hará posible la unión de lo real con lo hasta ahora llamado fantástico; la unión de la ficción con la ciencia: la Literatura como la interpretación del Universo; y la Metafísica como una parte de la literatura fantástica.

Pero, bien pensado, es mejor para la mente del hombre no relacionar ciertas cosas. Recuerdo las palabras de Lovecraft al comienzo de *El llamado de Cthulhu*: "No hay en el mundo fortuna mayor que la incapacidad de la mente humana para relacionar entre sí todo lo que hay en ella. Las ciencias, que siguen sus caminos propios, nos han causado mucho daño hasta ahora; pero algún día la unión de esos disociados conocimientos nos abrirá a la realidad, y a la endeble posición que en ella ocupamos, perspectivas tan terribles que enloqueceremos ante la revelación..." Esta cita de Lovecraft

estaba entre los papeles de mi abuelo, cuyo escondrijo me fue revelado en un sueño después de su muerte, si es que muerte se le puede llamar a su estado inverosímil.

Es conveniente pasar a mi relato. Juro que todo esto ocurrió tal como lo cuento; juro, repito, decir la verdad y nada más que la verdad. Cosa curiosa, al releer lo último que escribí me vienen a la mente las palabras de Eudora Welty: «En cuanto a Rosamond, nunca se proponía decir otra cosa que la verdad; pero cuando abría la boca en respuesta a cualquier pregunta, las mentiras le salían como diamantes y perlas». (*The Robber Bridegroom*. Doubleday, Dorand and Co., New York, 1942, pág. 39).

... se complace en su mal hasta vencer a la Naturaleza, hasta que el sueño... huye... En cuanto la noche llama a los humanos al descanso, un hombre camina a grandes pasos por el campo.

(Maldoror, 5, 3)

Todo comenzó con el cuento del Rey de las hormigas. Muchos lo relacionaron con la muerte de mi abuela, la

Bella María, como le decíamos todos, y que en realidad no era mi abuela, lo que no importaba para que yo la quisiera mucho y ella a mí. Fue la segunda y última esposa de mi abuelo.

La Bella María, o Eva Marie Duvalier, se moría sin el más mínimo asomo de tristeza en sus ojos. Era raro, pues se decía que, de algún modo, el responsable de su muerte era mi abuelo, el Celta Perlé, como le llamaban, o Manuel Hurtado y Perlé, que era su nombre de pila. Se rumoraba, se rumoraba, eso era todo. Se decía que la Bella María, en su ausencia, lo engañó con un hombre. Peor, ni tan siquiera con un hombre, sino con un negro. Esto ocurrió en la plantación de mi abuelo cerca de Trinidad, en el año de 1894.

Engañado o no, mi abuelo la enterró al pie de la gran ceiba que estaba al lado de la gran casa; aquella enorme casa que tenía en su techo una rara construcción en forma de domo y que no era otra cosa que un observatorio astronómico, el primero que se construyó en la Isla.

Si la Bella María le fue infiel al Celta Perlé, pudiera ser materia de discusión para otros; para mí no. Jamás lo creí en lo más mínimo: se querían dema-

siado para que estas cosas interviniesen en sus vidas. Se podía sentir de una manera oscura que era un amor que sobrevive a la muerte. La frase es vulgar por gastada; es también de un romanticismo decadente y hace pensar en seguida que el escritor no puede expresarla de otra forma. Pero la escribo así porque esa era la frase que golpeaba mi mente cuando los veía juntos. Algo en ellos rechazaba la muerte; algo que se podía sentir, palpar; que les rezumaba por los poros; algo que hacía que la piel del hombre no fuese su frontera en el mundo. Por eso, cuando ella murió, el rostro de mi abuelo no se alteró en lo más mínimo, ni en los ojos de ella asomó angustia, tristeza o dolor. Se sonrieron hasta el último momento y se besaron con sosiego, como hacen los amantes en una corta despedida.

El rumor de adulterio provino de un suceso que en sí era extraño. La Bella María, en ausencia de mi abuelo, se encerraba largo tiempo en sus habitaciones con un joven negro que estaba a su servicio; el negro salía de allí muy pálido y cansado, como si hubiese fulgurado sexualmente en abundancia; pero esto lo veían los demás porque lo pensaban así. Lo único cierto es que el negro lucía pálido y extenuado y

como sonámbulo. Poco tiempo después el joven esclavo murió de anemia perniciosa.

Una vez que mi abuelo enterró a Eva Marie al pie de la ceiba le oí decir a un negro brujo: "Hace mucho tiempo, cuando comenzaba el mundo, los cadáveres no se enterraban, se llevaban al monte y se depositaban al pie de las ceibas. Fue un marido burlado, Mofá, quien puso fin a esta costumbre e hizo cavar la primera fosa para castigar a su mujer, a quien enterró viva. Este Mofá de la leyenda vivía prendado de su mujer, que no le quería, ni a él ni a su hijo. Tenía un "ale", un amante que no valía lo que Mofá, y que estaba muy lejos de amarla como Mofá. Sin embargo le decía a Mofá que no podía vivir sin él y al amante que no podía sufrir más la presencia de Mofá. Un día éste le preguntó si estaba dispuesta a deshacerse de su marido. El hombre había ideado que se fingiese muerta, y cuando la dejasen bajo la ceiba, él iría a buscarla de madrugada y la conduciría a su casa. Dicho y hecho: y aquella misma noche la mujer murió. La desesperación de Mofá no tuvo límites, pero llegó el momento en que no quedó más remedio que abandonar el cadáver a Iroko (la ceiba), y el amante se la llevó del monte a la madrugada.

Pasó algún tiempo y el amante de la mujer de Mofá, que vendía quimbobó en la plaza, pensó que era ella quien debía vender el quimbobó y él quedarse en la casa sin hacer nada. Y la mujer ocupó su lugar en el mercado. Un día vio venir a su hijo, que tenía costumbre de comprarle el quimbobó al amante de su madre. El hijo la reconoció y le echó los brazos al cuello, pero aquella mujer lo rechazó con la mayor dureza protestando que no era su madre, ni madre de nadie. Sin embargo el muchacho no dudó un instante: volvió a la casa, le aseguró a Mofá que su madre vivía y que se hallaba en el mercado vendiendo quimbobó.

Tres días después, cediendo a la insistencia desesperada del muchacho, Mofá fue a la plaza y reconociendo a la mujer adorada, la quiso estrechar entre sus brazos. Ella gritaba con todas las fuerzas de sus pulmones, pero el pobre Mofá gritaba más recio y un gentío que no tardó en rodearlos presencié aquella extraña escena.

Acudió el hijo de Mofá, que había seguido los pasos de su padre, y se descubrió públicamente la traición de la mala mujer que hizo a la muerte cómplice de su delito. La muchedumbre pedía un castigo, y Mofá propuso —temiendo una nueva tracción— que se

abriera en la tierra un hueco muy hondo y quedase allí enterrada como una semilla. A partir de aquel suceso, los cadáveres no se llevaron más a Iroko, sino que se sepultaron cuatro pies bajo tierra."

Mi abuelo enterró a su esposa entre las raíces de Iroko. Creo que, hasta la fecha, su acto no ha sido bien interpretado. A los que hablaron de engaño les concedo que mi abuelo no dejó a Eva Marie al pie de la ceiba, como corresponde a quien no es adúltera; tampoco la sepultó a cuatro pies de profundidad en un cementerio cualquiera, como Mofá a su mujer. Adviertan que no hizo ni una cosa ni la otra. Por lo tanto, la solución al enigma...

... pero la enterró, no en un cementerio, sino entre las raíces de la ceiba con un espejo en las manos. Cualquier conocedor de ocultismo sabe que un espejo enterrado entre las raíces de la ceiba revela, a quien lo entierra, los secretos de Iroko, el árbol sagrado por excelencia, el "Poder de Dios", al cual jamás toca el rayo.

Después de la muerte de Eva Marie las siestas de mi abuelo parecían tejidas por un animal de sangre fría. Parecían letargos más que siestas, y el nítido dibujo de su rostro pareció borrarse.

Los días de mi abuelo eran los días del lagarto; pero el cambio del sopor a la lucidez, cuando llegaba, era repentino en él. Su agilidad, entonces, parecía increíble.

El estado de letargo aumentó con los días hasta su muerte, si es que muerte se le puede llamar al estado inverosímil del vampiro. De todos modos, algo iba muriendo en su exterior, en la zona de su piel; y a la inversa, en el reverso de su ser, algo nacía en forma de luz. Mientras su rostro se apagaba y se borraba por el día, al caer la noche su cara comenzaba a resplandecer. Al principio no se notaba, porque las cosas del reino de la luz son transparentes; pero después se fue haciendo más marcado. Era un resplandor verdoso que se concentraba en su cabeza. Por la noche, cuando todos dormían, el Celta Perlé vagaba por el campo; cuando cambió su sobrenombre por el de Valencia el Mudo, su vagar se hizo más constante, como un rito. A lo lejos se podía ver el resplandor que salía de su cabeza.

Cuando volvió de la Habana sin lengua, al final de la Guerra de Independencia, nadie preguntó nada. Todos comprendieron oscuramente que el suceso no era normal, pues no se vuelve sin lengua, mutilado, y resplandeciente de

alegría. Mi tío Manolo decía que Valencia el Mudo había sido santificado a través de un Pentecostés a la inversa.

No comprendí sus palabras hasta no leer la narración de mi abuelo describiendo la pérdida de su lengua.

Una noche, pocos días después de su regreso y de su mudez, lo vi caminar por el monte al lado de Eva Marie. Uno de los negros también lo vio. Comprendí entonces que los negros tenían razón cuando dijeron que Eva Marie Duvalier, la bella mulata haitiana de ojos verdes y cabello rubio, era un no-muerto, un *nosferatu*, un vampiro. Esto se dijo desde su llegada, lo decían los negros, que nunca hablaron de adulterio cuando el caso del joven esclavo que murió exangüe. Lo del adulterio fue murmurar de los blancos. Yo los ví muy juntos aquella noche, casi se tropiezan conmigo; el brazo de Valencia el Mudo alrededor de la cintura de Eva Marie, que me sonrió con cariño cuando se cruzó conmigo. Era de noche...

... porque mucho viajaba mi abuelo por el mundo. En estos casos, la plantación quedaba bien administrada por su hijo natural, el mulato Manuel, hijo de una negra esclava que concibió de mi abuelo cuando éste era soltero y que llevaba el nombre y apellidos de

su padre, porque mi abuelo jamás negó que fuese hijo suyo. Es más, lo reconoció legalmente y lo nombró heredero de una parte de sus bienes. De la madre no hizo el menor caso, y mientras el tío Manolo, como yo le llamaba, vivía en la gran casa al lado de la ceiba, la negra dormía en la barraca de los esclavos.

Por él, por el tío Manolo, supe muchas cosas sobre mi abuelo; por él, porque mi padre jamás hablaba de su padre. Desde muy joven, mi padre huyó de la plantación para internarse en el mar. Me lo contó el tío Manolo, que le ayudó en la fuga. El Celta no hizo el menor caso de la fuga de su hijo; pero cuando nació su nieto, es decir, yo, muchos, pero muchos años después de aquella fuga, el Celta exigió que su nieto estuviera con él un mes de cada año. Mi padre jamás protestó; más adelante supe que le tenía miedo al suyo. Respeto, decía él; pero yo sé que era miedo. Y mi padre no era un cobarde; no lo era: la mar y su fauna tenían pruebas suficientes de lo contrario. Temía por su familia y por mí en particular. Su arpón podía clavar los grandes peces y matarlos, pero nada podía contra un no-muerto. Tuvo que acceder sin protestar. Yo estaba de lo más satisfecho por visitar la enorme finca de mi abuelo.

Este Manolo, mi tío mulato, fue muy bueno conmigo y yo lo quería y lo respetaba. Aunque era muy niño me hablaba siempre como si yo fuese un hombre. Era católico devoto, y cualquier cosa que dijese lo hacía con el sabor de la Iglesia Católica, Apostólica y Romana. Él también vio a mi abuelo paseando en la noche con Eva Marie después de muerta. "Sus cabezas, a lo lejos parecían dos huevos envueltos en fuego de San Telmo", decía. Y agregaba: "Viéndolos, me recordé cuando San Antonio preguntó a Satán en qué ocupaba su tiempo en el Infierno, a lo cual se le respondió: *In girum imus nocte et consumimur igni* (Nos reunimos por la noche y somos consumidos por el fuego). Así hablaba mi tío Manolo.

En uno de sus viajes mi abuelo llegó con Eva Marie Duvalier. Era muy bella y llena de gracia, pero los negros le huían como al demonio. Su piel tenía un matiz de cera. Más tarde la piel del sanguíneo Celta asumió la misma tonalidad. Eso sucedió cuando el Celta perdió la lengua y se convirtió en Valencia el Mudo. Se casó con ella por lo civil y por la Iglesia. Fue un escándalo en Trinidad, pero a mi abuelo le importó muy poco. En realidad, no le importó nada. Nunca hizo vida

social en Trinidad. Sus amigos no pasaban de seis: jóvenes como él y admiradores de Lord Byron, con los cuales a menudo venía a la Habana a su casona del Cerro. Allí celebraban orgías de las cuales se decían horrores en Trinidad.

Uno de sus favoritos era Sergio Céspedes, de extraordinaria belleza, con el cual, según el decir de las malas lenguas, tuvo relaciones más íntimas de lo permitido a la amistad. El joven era la estrella del grupo: el más brillante; el más aclamado entre sus amigos. La fama, y también la gloria, le venía por haber seducido a su hermana Enriqueta, de dieciséis años de edad. Sergio contaba dieciocho cuando esto ocurrió.

La hazaña de Sergio se parangonaba a la de Lord Byron con su hermana Adela, porque Enriqueta fue seducida, al igual que Adela, por su propia voluntad. Era tal el encanto y la gracia del joven Sergio que, aunque la sociedad trinitaria lo sabía, se lo perdonaba. Los únicos ignorantes del incesto eran los padres. "Son viejos, y además, idiotas", me confiaba el tío.

Aquellos amores continuaron por varios años hasta la muerte de Sergio, ocurrida en circunstancias extraordinarias en la casona del Cerro. El médico

certificó fiebre amarilla. Por ese tiempo la peste asolaba la Isla y se aceptó el certificado. Enriqueta, desconsolada, se recluyó en un convento. Tenía veintisiete años.

A los otros cinco amigos no hace falta citarlos. Todos volvieron mudos de la casona del Cerro al igual que mi abuelo. Baste agregar que de todos ellos se decía que incurrían en el pecado nefando de los sodomitas. Esto me lo dijo el tío Manolo santiguándose. Y agregó en voz baja: "Se cartean con el poeta Longfellow, ese demonio". A mi edad, lo único que pude hacer al oír aquello fue abrir la boca y decir ¡ah! No sabía qué quería significar mi tío ni quién era Longfellow. Años más tarde, leyendo "Allá lejos" (LA-BAS) de J. K. Huysmans, me encontré con este pasaje: "La más vasta de las sociedades (santánicas), cuya fundación se remonta al 1855, es la sociedad de los Re-theurgistas Optimos. Bajo una aparente unidad, se divide en dos campos: uno pretende destruir el mundo y reinar sobre sus escombros; el otro sueña simplemente con imponerle un culto demoníaco... Esta sociedad radica en América, donde en otra época estaba dirigida por el poeta Longfellow, quien se titulaba gran sacerdote del Nuevo Magismo Evocador. Durante mucho

tiempo tuvo ramificaciones en Francia, en Italia, en Alemania, en Rusia, en Austria y hasta en Turquía". Habría que agregar: y en Cuba. Años más tarde, pensando en estas cosas, no podía evitar que acudiesen a mi mente las palabras de Puck: "Lord, what fools these mortals be".

Sosegado, misterioso, alucinante, poderoso, saturado hasta el resplandor por la lucidez del insomnio, esta es la impresión que tengo de mi abuelo. Lo recuerdo caminando por el campo en la noche; recuerdo su ausencia de varios días, cuando con frecuencia se encerraba en el observatorio; recuerdo sus alas de murciélaque golpeando en mi ventana; recuerdo los elementales, las larvas y los demonios que invocaba; los recuerdo bien: me provocaron fiebre y delirio por dos veces.

También recuerdo a mi abuelo debajo de un árbol de mango, sentado a la sombra y comiendo del fruto. Esta escena era frecuente antes de su matrimonio con Eva Marie. Después pareció sentir asco por las frutas. Este rechazo blasfemo de las frutas equivale a escupir en el Paraíso; con el tiempo llegó a separarlas por completo de su mesa, que en el trópico es como alejar la salvación, único pecado que no se

perdona. "Ya está maldito", me susurró al oído el tío. "Ahora sólo le falta ser señalado con el Pentecotés de muerte. Cuando esto ocurra, morirá para resucitar a los tres días como no-muerto".

Una noche, desde la ventana de mi cuarto, lo vi dar vueltas alrededor de la ceiba donde estaba enterrada Eva Marie. Dio tres vueltas exactamente; después, pegándose al tronco del árbol, comenzó a trepar hasta perderse en el follaje. Lo que me impresionó de todo esto fue su manera de subir. Con agilidad de lagarto realizaba sus ágiles y sinuosos movimientos. Por supuesto que esta impresión la rechacé por alucinatoria.

Al llegar a lo alto del árbol pronunció unas palabras en latín cuya sonoridad pude aislar del viento entre las hojas. Su alta y esbelta figura se perfiló sobre la ancha copa de la ceiba; los brazos levantados y la cabeza mirando hacia arriba. Su gesto no era de súplica, sino de autoridad; todo su cuerpo expresaba una seguridad abrumadora y fanática; y cuando su voz terminó de invocar, de conjurar, o lo que fuese, una segunda luna apareció en el cielo. De repente apareció y se mantuvo allí brillando hasta el final de la escena.

Valencia el Mudo descendió de la ceiba; la primera impresión que tuve

de que ascendía del mismo modo que los lagartos se confirmó como cierta.

Descendía pegado al tronco, cabeza abajo, con movimientos demasiado ágiles para un ser humano.

Años más tarde, un libro y una noticia en un periódico me recordaron lo visto aquella noche y que siempre creí formaba parte del delirio provocado por la fiebre que me atacó después de la visión.

El libro es el "Drácula" de Bram Stoker. En el cap. III, el infeliz Jonathan Harker se asoma a una alta ventana del castillo del Conde Drácula que da sobre el abismo. Debajo de Jonathan hay otra ventana por la cual ve asomarse la cabeza del Conde. "No pude ver su rostro, —narra Jonathan—, pero reconocí su cabeza y sus manos, que tanta oportunidad tuve de estudiar. Me interesó el espectáculo al principio y me divertí, pues cualquier cosa entretiene a un prisionero aburrido. Pero al instante mis sentimientos se cambiaron por otros de repulsión y de terror cuando vi todo el cuerpo del Conde emerger de la ventana sobre el abismo y reptar por la pared con la cabeza hacia abajo. Su capa extendida sobre sus espaldas se parecía a grandes alas. Al principio no puede creer a

mis ojos; llegué a suponer que la Luna me jugaba un truco con su luz de sombras y efectos, pero mi persistencia y atención al mirar no me dejaron dudas sobre lo que veía. Los dedos de las manos y de los pies del Conde se agarraban de los salientes de las piedras y se movían con increíble rapidez, como los de un lagarto”.

La otra noticia la encontré en un periódico entre los papeles de mi abuelo. El suceso ocurrió en una manzana de casas del Tercer Distrito de Viena. Los vecinos estaban aterrorizados y “hechizados por un misterioso personaje” que entraba en las casas y robaba objetos sin importancia, sin llevarse jamás dinero, como para demostrar su poder. Desde el crepúsculo al amanecer, la policía formaba un cordón de vigilancia alrededor de la cuadra, pero los pequeños robos continuaron. Un día el ladrón fue visto “subiendo y bajando por los tejados a la manera de los lagartos”. Ver el *New York Evening Post*, Marzo 14, 1928.

Al llegar al pie de la ceiba, Valencia el Mudo dio otras tres vueltas en torno al árbol y se introdujo dentro del círculo invisible formado por sus pasos; pegó su espalda al tronco y su cuerpo se puso tenso, porque frente a él y fuera del invisible círculo una extraña forma

oscura se materializó a la luz de dos lunas; una forma oval con dos largas antenas o tentáculos y que yo tomé por la de una araña gigantesca.

Por esa época, una araña mayor en bulto que la cabeza de un hombre bajaba por las noches del campanario de una de las iglesias de Trinidad para beberse el aceite de las lámparas. Yo la vi una vez en que me escapé con el tío Manolo. Nos escondimos en la iglesia hasta que apareció el monstruo, el cual no me produjo mucho miedo. Antes de aparecer la araña, el tío leyó algo de un libro. Las palabras de mi abuelo en la copa de la ceiba eran las mismas que leyó Manolo. Estas palabras pertenecían al infernal *Grimorio del Papa Honorio: Liberame, Domine, de illie cum visu terrible...* (“Líbrame, Señor, de su vista terrible y haz que ellos sean obedientes...”).

La invocación de mi abuelo fue posterior a mi excursión nocturna a la iglesia. Estaba seguro de que se trataba de dos arañas diferentes; la primera diferencia estaba en el tamaño. La entidad que se materializó frente a mi abuelo medía unos dos metros de largo, cantidad monstruosa tratándose de un insecto. Los ojos de un rojo vivo, como carbunclos soplados.

Valencia el Mudo levantó su mano y sobre el insecto descendió una bola de fuego del tamaño de un puño. Mi abuelo movió su brazo y señaló para la escalera que daba al observatorio astronómico.

Mientras contemplaba todo aquello, araña, bola de fuego, luna, a mi mente llegaron sin aviso y sin sonido unas líneas de las Iluminaciones: "A menor altura están los albañales... Es tal vez en esos planos donde vuelven a encontrarse lunas y cometas, mares y fábulas".

La bola de fuego abrió el camino, la araña la siguió y por último mi abuelo. Comenzaron a subir por la escalera, que estaba muy cerca de mi ventana, la bola de fuego en el aire, la araña... ¿Araña? No, no era una araña el ser que cruzó por mi ventana.

Sé que después de percibir con claridad al insecto, el asco y el horror me provocaron fiebre y delirio; de igual modo, Rimbaud se hubiera vuelto loco de asco y de terror al contemplar, en uno de sus "albañales", junto con las lunas y bolas de fuego, una inmensa cucaracha de ojos rojos y de hedor insoportable. La escalera del observatorio quedó contaminada de su asquerosa peste por varios días a pesar del Sol.

Si una hedionda cucaracha de dos metros de largo irrumpe en la visión de un poeta, paraliza y destruye el mundo de sus imágenes y hace lucir ridículas sus conjeturas. Nadie está de veras maldito hasta que su cuerpo no sea devorado por las cucarachas. No hay que hacerse ilusiones porque se haya bajado el primer peldaño. La escalera que conduce a los albañales tiene muchos peldaños y en el último está el horror puro y sin plenitud trascendente; en el último, entre la más repugnante basura, está la gran cucaracha; la locura sin más allá y sin regreso. La cucaracha no es una fábula, sino una realidad.

El insecto y la bola de fuego trabajaban unidos en un plan de terror elaborado por mi abuelo (según el tío Manolo) para ahuyentar a los guajiros de su vasta propiedad. No quería que nadie rondase por donde iba a sepultar sus cajas, sus ataúdes (según Manolo); donde se esconderían Eva Marie y él para no ser localizados cuando merodeasen como vampiros.

Confieso que las explicaciones de mi tío tenían el sabor de la superstición más barata y repugnante; pero yo había visto las cajas, la bola de fuego y la cucaracha. Sin embargo, debía haber otra explicación para todas estas cosas;

explicación que yo no poseía, ni creo que nadie en el mundo poseía. Si esto era así, nadie podía ayudarme. Estaba, entonces, solitario en el vasto paisaje del Universo. En esa hora comprendí que mi destino me llevaba a beber soledades hasta por los poros. No había lugar para mi pregunta. Los contrastes de mi Isla eran demasiado absurdos. En tierra feraz de sonrisas la exuberancia de las frutas y de las cucarachas.

Los campesinos huyeron de la finca de mi abuelo. Es verdad que les ayudó a reconstruir sus bohíos y hasta les dio dinero, bastante dinero; pero no pudo reconstruir la mente de los niños y de las mujeres, ni resucitar a los que murieron de terror.

Por la noche, la bola de fuego aparecía primero. Entraba por la puerta del bohío, o por una ventana, para alumbrar mejor el escenario; detrás irrumpía la cucaracha. Corría por el interior del bohío flagelando a la familia con sus antenas y pasando por encima de los que caían. En algunas ocasiones clavó sus tenazas en niños pequeños triturándolos y arrancándoles la cabeza.

Tan rápido como aparecía, así también desaparecía el monstruo. La bola de fuego escapaba a través del techo provocando un incendio.

La noche en que vi por primera vez la cucaracha tuve fiebre y delirio; la segunda vez que la vi fue en el crepúsculo de un espléndido día de luz. Su forma blasfema volaba perfilándose con nitidez en los colores del cielo. Esta vez también deliré y tuve fiebre toda esa noche y todo el otro día. Mi tío Manolo estuvo todo el tiempo a la cabecera de mi cama poniéndome compresas de agua fría en la frente.

Fue tanta la conmoción y el espanto que, aunque los negros sabían que lo de la cucaracha no iba con ellos, se negaron a salir a cortar caña. Tanta gente enfermó y murió de terror que aquello parecía una epidemia de cólera morbo. Un miedo pánico hizo ineficaces a los mayores. Mientras aquel animal merodeó por los alrededores, los seres humanos vivieron encerrados en sus casas. Se encuevaron, como debió hacerlo el hombre de las cavernas.

Por el día se organizaron partidas de cazadores venidos de varios pueblos vecinos y de otros lejanos sin que jamás encontrasen la cucaracha. Buscaron su nido, su cueva, que debía ser fácilmente reconocible dado el tamaño del animal; pero nada: ni la cucaracha ni su escondrijo. Sólo yo, por desgracia, sabía que el escondrijo del monstruo era el observatorio; aunque esto de

nada podía servir a nadie. La presencia física de aquel ser ejercía en mí influencias anormales. Desde su aparición al pie de la ceiba comencé a sentir un frío que provenía de esa entidad, del insecto, y que me paralizaba. Me provocó un estado parecido al de la catalepsia. Podía ver y oír, pero no podía moverme ni hablar. Duró lo que duró la existencia de la cucaracha. Cuando aquel ser desapareció, pues no puede decirse de otro modo, volví a mi estado normal.

Si no enloquecí completamente fue gracias a Eva Marie. En el espanto de la noche, cuando salía el monstruo volando a destruir la serenidad nocturna de mi paisaje, y cuando mi terror se intensificaba, la no-muerta hacía guardia en mi cuarto durante toda la noche y durante todas las noches en que la bestia estuvo suelta. Yo sabía de su presencia, porque el tío Manolo, sentado en el sillón cerca de mi cama, comenzaba a caer en ese sopor que anuncia la llegada del vampiro. En la ventana aparecía una niebla tenue que entraba en el cuarto condensándose cada vez más hasta formar una gruesa columna de la cual salía Eva Marie, sonriente y cariñosa. Se sentaba al borde de mi cama, me daba un beso y me ponía una de sus manos heladas

y bellas sobre mi frente. Con mis ojos, que ella sabía leer, le rogaba me contase cuentos; y cuentos venían a mis oídos, unos detrás de otros, y todos de su país natal y todos sobre voodoo. Su mano, siempre fría por el frío de la tumba, durante la casi infinita narración, no se separaba de mi frente. Así pasábamos toda la noche, hasta que poco antes del amanecer sentía el volar de la cucaracha que regresaba al observatorio para esconderse. Algunas veces podía ver el resplandor de la bola de fuego. Siempre, al llegar este momento, mi abuelo entraba en busca de Eva Marie. Le preguntaba por mí y salían juntos para no sé dónde, no sin que ella me besase otra vez. Entonces despertaba el tío Manolo y me ponía una compresa fría en la frente.

Nadie descansó, ni siquiera la no muerta, hasta que no desaparecieron los monstruos. Lo supimos por los pájaros y por todo el monte. Las apariciones de la cucaracha, o su simple presencia a varios kilómetros de distancia, provocaba intensa excitación en las aves y demás animales; sobre todo en los pájaros. Siempre estaban intranquilos, a cualquier hora del día y de la noche.

Un día el silencio fue total e impresionante en el monte por más de media

hora. Comprendimos, por intuición oscura, que era la señal de que la cucaracha había sido borrada del paisaje. Después, cayó una fuerte granizada y se declaró un incendio en el cañaveral. Los negros salieron de sus barracas al monte y yo me levanté de la cama hablando hasta por los codos. No se supo más del insecto ni de la bola de fuego. Algunos se dieron en buscar su enorme cuerpo, pero nada encontraron. Y cuando todo se normalizó, se reanudaron los paseos nocturnos de mi abuelo con Eva Marie.

Como dije al principio de esta narración, todo comenzó con el cuento del Rey de las hormigas. Mucho antes de morir Eva Marie, mi abuelo ordenó en España la construcción de unas cajas en forma de ataúd, de gran tamaño y de consistencia especial. Las cajas de madera estaban forradas con planchas de hierro.

Según pude ver en sus papeles, el número total de las cajas era de ochenta y dos; de las cuales en Cuba quedaron diez; cuatro en la Habana y seis en la finca. El resto las esparció por varios países de Europa y de Asia; también depositó algunas en Inglaterra y en Estados Unidos.

Dos de las cajas que envió a la Habana las metió en su casona del Cerro; las otras dos no se sabe a dónde las llevó.

Estas cajas dieron origen al cuento del Rey de las hormigas. Una mañana, el Celta escogió entre sus esclavos ocho de los solteros, para que nada comunicasen a sus mujeres, y se reunió con ellos a la sombra de la ceiba. Allí les habló. Nadie supo de qué se trataba la reunión del amo con sus esclavos; nadie más estuvo presente, con excepción del tío Manolo que estaba en todas. Por él supe lo que allí se habló; más adelante lo supieron muchos más por uno de los esclavos que pudo llegar a Venezuela.

El Celta Perlé habló a sus esclavos del Rey de las horbigas. Este rey era un negrito no mayor de medio metro de alto, pero astuto y con poderes mágicos. Su única debilidad, las mujeres; sobre todo blancas y rubias. Las hormigas lo hicieron su rey al comienzo del mundo y para él trabajaban acumulando oro. Si alguien artapaba al rey, las hormigas pagarían el rescate generosamente y sin protestar. Les confió que el negrito rey estaba en su finca; lo había visto varias veces. El rey vivía en sitios distintos por temporadas. Seguramente usaba ahora de las tierras del Celta para escondrijo de su oro;

tanto tenía, que la Isla le resultaba estrecha para enterrarlo en un mismo lugar. El plan del Celta consistía en atrapar al rey mediante trampas; las cajas eran las trampas. El oro del rescate lo dividiría entre sus esclavos. La mitad para el amo; la otra mitad, a partes iguales entre los ocho esclavos. Cualquiera de estas ocho partes, tan inmensa era la fortuna del rey, dejaría sin saliva la boca de un sultán.

Los negros deberían guardar el mayor secreto del plan, sobre todo, del lugar donde se enterrarían las cajas, porque si el rey caía en una de ellas, alguien que supiera del plan y estuviera en asecho, se les adelantaría.

El plan no podía fallar, el rey caería ante un cebo infalible: una muñeca de su tamaño, blanca, rubia y desnuda, con todos los detalles del cuerpo humano perfectamente reproducidos. Una muñeca de éstas se colocó dentro de cada una de las seis cajas que se enterraron a gran profundidad. Los negros se extasiaron viéndolas. Las seis muñecas fueron hechas por Sergio de un modelo para el cual posó su hermana Enriqueta.

Cavaron durante seis noches en distintos lugares de la finca y cada noche enterraron una caja. Por el día, el

Celta no se separaba de ellos; dormían y comían aparte del resto de los esclavos y del resto del mundo.

Al séptimo día el Celta descansó. Ordenó una comida suculenta acompañada de un barril de ron. Sin separarse de sus negros y junto con ellos, cargaron con todo y fueron a celebrar muy lejos, a la orilla del río Damují.

Comieron opíparamente. El Celta llenó del barril de ron ocho grandes jarros. A los negros les brillaron los ojos al ver el codiciado licor, que sólo de tiempo en tiempo bebían. El Celta bendijo los ocho vasos. Les explicó que ese primer brindis sería para ellos, por la buena fortuna de los ocho; que él no participaría en el primer brindis porque ya era rico. El segundo brindis sería por la felicidad de todos; entonces él bebería. Por lo tanto, a apurarse en beber todo el ron de los jarros para comenzar con el segundo brindis.

Los negros apuraron todo el ron. El ron estaba envenenado. El Celta arrojó los cadáveres al río, que iba a dar al mar, para que los cuerpos tuvieran sepultura en el estómago de los tiburones.

Milagrosamente uno de los negros no murió. En la desembocadura del río lo recogió un barco venezolano. En Venezuela el negro contó la historia

del Rey de las hormigas y murió poco tiempo después, enloquecido por los ardores del veneno. El tío Manolo me dijo...

... fue cuando la Guerra de Independencia, y por causa de la fiebre amarilla, que mi abuelo y sus amigos vinieron para la Habana. Encerrado en su casona del Cerro, le ocurrió el nuevo bautismo. De allí, el Celta Perlé salió convertido en Valencia el Mudo...

... no pudo controlar su glotonería al ver el pez que le envió mi padre. El tío Manolo le advirtió que el pez era ciguato; pero Valencia el Mudo no hizo caso y comió. Ingirió la rueda de picúa (barracuda) trocito a trocito, con exquisito paladear y extraño fulgor en los ojos ("En aquel momento fingía su muerte", me explicó años más tarde el tío). Cada trozo lo empujaba, después de masticarlo despaciosamente, con un trago de vino. Esto ocurrió a la hora del almuerzo. Por la noche comenzó a quejarse; a las primeras horas de la madrugada formó un estrépito colosal de zumbidos y mugidos. Recuperó el habla a las tres de la mañana y conversó en idiomas extranjeros con seres invisibles. Volvía la cabeza mirando hacia un lado y otro de la cabecera de su cama. A cada lado se dirigía en un idioma distinto. El

cutis, que ya tenía color de cera, se hizo más blanco; y los dientes, los colmillos sobre todo, se fueron haciendo cada vez más protuberantes hasta asomar del todo entre sus labios. Las paredes del cuarto comenzaron a expeler un aire frío.

Detrás de mí escuché al tío Manolo leer el exorcismo de la Iglesia para expulsar los demonios que entran en el cuerpo de los hombres. **Exorcizio te, immundissime spiritus, omne phantasma, omnis legio...** (yo te exorcizo, espíritu de lo más inmundo, que no eres más que un fantasma...). Como supe más tarde, este exorcismo sólo puede hacerlo un sacerdote con licencia del obispo. De todas formas no sirvió de nada, pues mi abuelo no era ningún fantasma, ni estaba poseso por diablo alguno. El, todo él, era un demonio; algo más que un demonio, ya que los llamaba y ponía a su servicio.

De repente, el Mudo se levantó de un salto, cojió la enorme cama entre sus brazos (no sé cómo), la levantó por encima de su cabeza y la lanzó con furia infernal contra una de las ventanas del cuarto, que se ensanchó en pedazos, asimétrica, como la boca desdentada de un anciano. Atravesó corriendo aquel agujero en dirección al río mientras aullaba y vociferaba. Corrimos detrás de él para alcanzarlo,

pero inútilmente. Se fue empequeñeciendo delante de nosotros hasta que su cabeza lució como un huevo fosforescente. Llegó al río. Se oyó un chapuzón.

Su cadáver se enterró, según sus instrucciones, entre las raíces de la ceiba al lado de Eva Marie; con excepción mía, nadie más lo vio en este planeta; y cuando emigró a Marte, muchos años después, para comandar los vampiros de metano provenientes del planeta Júpiter, se construyó...

... iba a dormirme en aquel gran cuarto de la casona del Cerro cuando algo golpeó mi ventana. Me levanté y vi que era un murciélago llamando con sus alas y pidiéndome telepáticamente que lo dejara entrar —¿eh? dije sobresaltado— y entonces comprendí que mi primer sueño comenzaba.

Abrí la ventana y el murciélago entró transformándose en Valencia el Mudo. Me indicó que le siguiera; me condujo hasta un sótano al cual se entraba por una puerta en un muro. Allí pude ver dos de las cajas; en una de ellas, sobre la tierra de su país natal que cubría el fondo de la caja, reposaba Eva Marie. Cuando mi abuelo entró, se levantó sonriendo y le dio un beso. Se besaron varias veces y parecían muy felices, tal como lo fueron en la vida. Eva

Marie se acercó a mí y me besó en la mejilla; después se volvió hacia mi abuelo y le dijo: "No le hagas daño jamás". Estaba más bella que nunca. Sobre el pecho, colgado al cuello de una cadena de oro, llevaba el redondo espejito que su cadáver tenía entre las manos cuando fue enterrada entre las raíces de la ceiba. Estaba más bella que nunca con su cara y sus manos como el alabastro; fina la piel, lechosa, transparente, dejando entrever su matiz oscuro de mulata. Sus ojos verdes, enmarcados por esa piel y por su pelo rubio, proyectaban más diáfanos su luz esmeralda. Extraordinaria belleza para un no muerto. Debo agregar que esta atroz condición en ella no me importaba.

Mientras conversaba con Eva Marie, mi abuelo abrió un enorme baúl y sacaba de él tongas de papeles. De pronto pareció hallar el que buscaba y me indicó la necesidad de que lo leyese. Era su testimonio de cómo perdió la lengua. Lo doy a continuación.

Este manuscrito es el primero que firmo con mi nuevo nombre, el que está para siempre registrado en la memoria de los hombres. Para mí es el comienzo a la verdadera vida, la que lleva consigo el cuerpo tanto como el alma por una eternidad.

Fue un año siniestro aquel de la concentración campesina. Algunos recordaban que en la noche del Año Nuevo, en la medianoche, un trueno horrible estalló por encima de los techos e hizo atragantar a más de uno las uvas de la dicha. La luz del relámpago que precedió al trueno fulguró más tiempo de lo usual. Fue considerado de mal augurio.

La peste asolaba los campos. Antes de ser abandonados por sus amos, muchos animales huyeron en pánico premonitorio volviéndose salvajes. Para saciar una necesidad novísima se dieron en atacar hombres y comer su carne. Los caballos, en crueles manadas, asaltaban los aislados bohíos devorando a sus habitantes. Al ser cazados algunos, se notó que poseían una curiosa señal dentro de la boca, exactamente en la bóveda palatina: una cruz invertida. Aquellos que leían en la composición que forman los grupos de cuerpos celestes, no dieron muestras de estar sorprendidos por tantas señales. Estaba escrito que había llegado la hora en que se soltarían los demonios en la Isla; demonios que no serían encerrados ya más nunca.

Vosotros, los que estéis vivos cuando estas extrañas cosas hayan pasado, y cuando otras más extrañas aún hayan de pasar, creéis lo que escribo aquí. Sé que muchos lo pondrán en duda y que otros lo considerarán obra de un loco, sin percibir en la ceguera de su escepticismo que un descentrado no puede escribir una página con la maestría con que yo estoy escribiendo esta.

Dentro de la amplia sala de mi casa del Cerro, en aquella noche víspera de la cacería, nos reunimos los siete con naipes y frascos de ron. No había más comunicación con el exterior que la gran puerta de caoba, creación del escultor Giles, asegurada por dentro; y una ventana de fuerte enrejado que dejaba ver las cárdenas estrellas, entre las que se distinguía el rojo Antares. Las negras manchas de los árboles del patio, como tumores de una atmósfera pútrida, eran recorridas por los perros en vigilancia protectora; más allá, el alto muro erizado con trozos de vidrio nos protegía de los mendigos pestilentes. Oscuros tapices borraban posibles reflejos en las paredes, pero los malos presagios no pu-

dieron ser excluidos. Las botellas en número de siete y las copas en número de siete, componían su altibajo circular sobre la redonda mesa de caoba, de superficie espejeante que duplicaba las cosas. Y todas las cosas parecían rendirse a una pereza cósmica y sofocante a pesar del frío; y ninguna cosa nos lucía agradable a pesar de la magia del alcohol en la sangre. Los objetos gravitaban el doble de lo normal, con gravedad senil de anciano sentado en un sillón para siempre. Las caras de los reyes y los cuerpos de los caballos fulguraban junto a los mancebos de terso ropaje, enarbolando espadas, oros, copas, bastos. El centro de la mesa lo ocupaba un enorme candelabro de bronce con una gruesa vela en altitud sorprendente. Apuntando hacia lo alto como la aguja de una catedral inverosímil, la llama parecía querer escapar de su marco de sombra invencible. Los que eran capaces de desarrollar más sutileza en observar los símbolos, notaban el predominio de las espadas en el juego.

A pesar de todo, reíamos y cantábamos. El vencedor de cada partida se ponía de pie y su copla

sonaba en la habitación retando a todos y a todo. Eso acordamos, y la canción sería blasfema y de la misma calidad del ron y de los naipes. De pie, tirando contra el suelo la silla —el ruido era necesario—, abría las piernas con una mano en la cintura, mientras la otra levantaba redonda y llena la copa. Los que tenían dientes prominentes hacían mejor el efecto de fieras.

La canción debía ser obscena; su tema, el de la mujer trinchada por el rabo del diablo. El coro de las siete carcajadas recorriendo las paredes iba y venía por oleadas sucesivas hasta encontrar salidero por la ventana. Afuera, los perros le creaban un eco con sus lúgubres aullidos.

Pero al joven Sergio, que cantaba de modo desaforado, comenzaron a estallarle una a una las cuerdas vocales mientras su hermoso cuerpo era invadido por temblores. Lo recogimos del suelo y lo depositamos sobre la mesa para que allí presidiese. Tendido a todo lo largo, entre la base bifurcada del gigantesco candelabro, parecía dar co-

mienzo a la misa negra, como otras veces lo había hecho.

Entonces me tocó el turno de pararme y cantar. Frente a mí, la ventana me pareció una extraña ventosa recogiendo los sonidos; y a pesar de que mis nervios vibraban al máximo y de que mi rostro estaba exangüe al mínimo, mis ojos fueron atraídos por los labios del joven Sergio, que parecían hablarme. Pero yo, en respuesta a aquel llamado, alcancé con mi lengua el fondo de mi copa. Sus ojos iniciaron un rápido avance hacia el exterior de sus órbitas, como los de un pez podrido y abufado, sin que sus labios dejaran de moverse. Entonces su voz, que no partía de su garganta muerta, sino de todas partes, se hizo audible en una chispa de tiempo: **La lengua es un pequeño miembro...**

No por eso dejé de cantar. Y desde allí, desde la ventana por donde los sonidos de mi voz eran absorbidos hacia el patio, un punto luminoso, verde y diminuto, entró en la habitación. Se hinchó mientras se agitaba hasta alcanzar el tamaño del puño de un hombre. Inició un

movimiento hacia la mesa aumentando la intensidad de su luz verdosa como la carne pútrida. Se dirigió a lo alto del candelabro fundiéndose con la llama. Los demás se pusieron de pie lentamente, poseídos por un extraño mecanismo de títeres, con los ojos fijos en la bola de fuego.

La bola se fundió con la llama dándole su coloración y desprendiéndola de su mecha en levitar sorprendente. Quedó cernida sobre la mesa dilatándose y encogiéndose, vibrando, hasta que en una de sus expansiones se dividió en dos. Las dos bolas de fuego repitieron el proceso hasta formar cuatro y así hasta seis.

Entonces las bolas de fuego se estiraron, y de la forma de esfera pasaron a la de lengua. Cada una de ellas vino a posarse encima de nuestras cabezas, que se inclinaron bajo el peso de una necesidad inevitable. En la pulida superficie de la mesa de caoba, los seis rostros lucían tan descompuestos como el del joven Sergio, ya cadáver. Y de repente, la quietud y el silencio de la habitación se alteraron con

los espasmos y arqueadas de nuestros cuerpos. Al igual que mis compañeros sentí raros deseos de vomitar; y al abrir las bocas, mezcladas con el vino y los ácidos estomacales, nuestras lenguas cayeron sobre la mesa saltando como peces en la costa.

fdo. VALENCIA EL MUDO

Sumario



- 9 • Carta de un juez
- 31 • Los canarios del mandarín
- 49 • Los papeles de Valencia
el mudo (fragmento)

Este libro
se terminó
de imprimir
en diciembre
de 1963,
Año de la
Organización,
por Ediciones
Revolución,
Amistad 353,
La Habana,
Cuba.

La
edición
consta
de
1,000
ejemplares

La Seiba. Poema



*LA
SEIBA
poema
oscar
hurtado*

“Se ha hecho la corrección Seiba en vez de Ceiba, que equivocadamente escribió la Academia Española en su primer diccionario y aún no lo ha corregido en las ediciones posteriores. Ella lo copió del padre Acosta, Historia Natural de las Indias, de quienes lo copiaron Herrera, Arrate, Valverde, Clavijero y La Sagra. Pero ceiba es una yerba marina que dicen alga, y nuestro árbol (*Errodendrum amfractuosum*) se dijo siempre “Seiba”, voz de la lengua Siboney”.

(Tranquilino Sandalio de Noda. “Memorias de la Sociedad Económica, Noticias históricas, geográficas y estadística del Mariem” 1847).

La Seiba es en Cuba el árbol sagrado por excelencia. Los negros congos la llaman **nkunia casa Sambí** (árbol casa de Dios); los lucumís, **Arabbá Iroko**, o Iggi-Olorun (árbol de Dios). Los chinos señalan que es “el trono de Sanfán Kón”, la Santa Bárbara china; y los mayomberos la llaman cariñosamente Fortuna-Mundo y Niña-Linda. Es, han dicho, “Madre de todas las prendas, le da sombra a todo el mundo, ampara al que la implora”. También se oye decir en el campo: “Buenas tardes Madre Seiba, la bendición”, o “Con su permiso, voy a pisar su sombra”. “No volverle nunca la espalda, mucho respeto con Iroko”. Es el punto de reunión de las almas, “Iroko es siempre una asamblea de espíritus” (Munansó de los Fúmbe). “Cuando el diluvio universal fue el único árbol que respetaron las aguas. Era poyata del cielo, pilar. Las aguas se detenían a cierta distancia y los hombres y animales que se refugiaron en ella se libraron de perecer ahogados. Por ella bajaron los hombres a la tierra”. Altar de los ganguleros montan en ella sus ngangas y prendas incorporando así la virtud de su sombra. Entierran un espejo en sus raíces para conocer lo oculto. Ha sido un símbolo religioso, ahora lo es poético.

LA SEIBA

oscar hurtado
LA SEIBA

LA HABANA 1961. EDICIONES **R**



Prólogo

*En toda la isla
no encontré abrigo ni cueva retirada
que no estuviese encantada por las rumorosas olas
(Keats, Hyperion III)*

Este libro presenta una discontinuidad formal, de estilo. Se advierte a partir de las liras y es obra del tiempo. Ha sido inevitable si se considera la distancia de casi quince años de una parte a la otra. La primera parte fue escrita por los años 46 y 47, que no fueron propicios para mí. Sin embargo, debe salvarse; no porque sea mía, sino por ser reflejo de una época que no volverá ya más y que de ninguna manera deseo que vuelva.

De toda mi producción las liras están al comienzo de mi estilo anterior, pero las he dejado en medio del libro como bisagra que abre y cierra dos épocas.

Todo lo que habita mi Isla tiene belleza, ¿por qué entonces preferir la seiba entre todos los demás árboles y cosas? Esta necesidad que me llevó a la seiba y no a la palma debía tener una explicación en mí, ya que se produjo por oscura intuición. Pero cuando digo en mí no me refiero al individuo, suma de sensaciones subjetivas, sino al poeta que representa un momento histórico. Lo primero no tendría más valor que el individual aislado, mientras lo segundo expresa la seiba como símbolo en función de historia dentro de una época que fue la peor de la era republicana. Como Whitman dijo de su propia obra "Briznas de hierba" pudiera decir que este poema "es el canto

C 861
Hor
S
ej 11

Publicado por Ediciones R
Todos los derechos reservados.
Primera Edición: Agosto de 1961
Año de la Educación
Diseño de Tony Evora

IMP. ALBINO RODRÍGUEZ
HABANA 553

de un gran individuo colectivo, popular, varón o mujer” (Obras completas), y añadir:

Estos son en verdad los pensamientos de todos los hombres en todos los lugares y épocas, no son originales míos.

Si son menos tuyos que míos, son nada o casi nada.

Si no son el enigma y la solución del enigma, son nada.

Si no están cerca y lejos, son nada.

(Canto a mí mismo)

“Cuando yo cese en mi palabra creceré a la sombra de la espada”, profetizaba la Seiba hace quince años al hombre que la escucha al referirse a los hombres anteriores (los políticos y fariseos de entonces) que hablaron y hablaron prometiendo sin cumplir. La Seiba advirtió que la solución estaba en las armas. Para ello tenía que ser representada por un héroe de sangre antigua, de su linaje.

Uno de esos predestinados desde su más tierna infancia, por ejemplo, lo fue Ignacio Agramonte. En la sabana de Méndez el niño Ignacio se dirige al lugar donde fue fusilado Joaquín Agüero y moja su pañuelo en la sangre derramada. Esta imagen va más allá del simple sucedido, es un modo de ser que se manifestaba en éste y aquél, generación tras generación, repitiéndose cada vez con más frecuencia hasta que alcanzamos la verdadera independencia, la real desde enero del 59.

Nuestra Isla es bella en su totalidad, ausente de áridos desiertos y lugares sombríos; pero el poeta sabe que sus mejores dioses habitan los árboles, y entre ellos la palma y la seiba.

El primero fue incluido en nuestra heráldica republicana, heráldica de las claudicaciones, que selló el paisaje con destino colonial y turístico prolongando la vieja

historia. El extranjero contemplaba la Isla como áurea fontana de delicias, y lo que fue para nosotros selva feroz de las gramíneas resultó dulce cañaveral ondulado por el viento para ellos; y este sol que nos disuelve en sudores les calentaba los huesos. “La Reina de las Antillas... la tierra del cocotero y de la palma... brillando bajo las glorias de un sol tropical...”, apunta el viajero norteamericano Samuel Hazard, que tanto disfrutó en Cuba. “Sólo las seibas patrias del sol amparan”, escribió Martí por aquella época en claroscuro contrastante, y agregaba: “los tristes, ¡ay!, los mágicos palmares en que mi patria es bella todavía”.

Esta belleza mágica de la palma, su hechizo que suaviza el carácter e incita a la abulia, unido al largo crepúsculo del trópico, provocaba con su esplendor efecto contrario al esperado en el cubano cuya savia era del linaje de la Seiba. Martí poseía ese ojo especial que cala las entrañas y que sin necesidad de perspectiva histórica veía lo fétido de una situación presente. Este sentido yo lo denominó ver con el ojo fétido, el ojo de tinieblas que registra lo fétido de una situación o de un ser, y es todo lo contrario de ver con el ojo luminoso. Surge de la dualidad con que se presentaban las cosas, dualidad más aparente que real; pero que nos permite detectar los gérmenes de lo negativo en una situación esplendente, ya que la luz y la tiniebla no se dan por completo separadas la una de la otra.

Martí podía notar el ojo de serpiente en el canario amarillo; contraste sorprendente en el amarillo, color solar, de un punto fascinante de tiniebla. Y podía, además de aplicarlo a las cosas vivas, penetrar un paisaje dándole contenido ontológico. En el paisaje esplendente y hechicero de la palma descubría lo fétido; paisaje corrompido por el espíritu brutal y mercantilista de nuestros

abuelos tratando de perpetuarse. De repente, en medio de la belleza de un paisaje, notaba lo fétido.

*En el bote iba remando
Por el lago seductor,
Con el sol que era oro puro
Y en el alma más de un sol.*

*Y a mis pies vi de repente,
Ofendido del hedor,
Un pez muerto, un pez hediondo,
En el bote remador.*

En un período de dos años se ha dignificado la heráldica de la palma y el mal uso que de su símbolo se hizo. Es ahora que esta belleza comienza a sonreírnos cuando la sabemos nuestra. Se nos presentaba al lado de un falso guajiro bonachón e inocuo de tiple y güiro cargando a la cintura machete ornamental que ni tan siquiera reflejaba el sudor vertido en explotación inverosímil. El machete hoy cumple función bélica además de ser instrumento de trabajo de una clase liberada. Era el paisaje de un árbol cuya savia se licuaba hasta la raíz.

Si observamos la seiba, lo primero en notar es su robustez y la horizontalidad de sus ramas en expansión a los puntos cardinales, espacio propiciatorio para un desarrollo infinito. Donde este árbol se encuentra vemos un círculo a su alrededor —no existe un bosque de seibas— que centra el paisaje; de ahí el carácter de soledad con que nos impresiona.

La seiba es elemento fundamental en la mitología americana y de otros pueblos. Los mayas poseían trece puntos cardinales. Dividían el mundo en tres planos superpuestos con cuatro puntos cada uno, lo cual da un total

de doce; y al centro de estos planos, atravesándolos y ocupando el eje de simetría vital, la gran Madre Seiba.

En cuanto a las culturas africanas dice Frazer en su "Rama dorada": "La seiba, que alcanza con su enorme tronco gran altura, viéndosela por encima de los demás árboles de la selva, es mirada con reverencia en toda el Africa Occidental, desde el Senegal al Níger, pues creen que en ella habita un dios o espíritu". Sus equivalentes en las culturas de Europa los tenemos en el roble y la encina.

Podría decir que escojo la seiba entre todas las demás cosas bellas de mi Isla porque representa el paisaje sin claudicaciones de la sombra acogedora, y porque su símbolo está presente en otros pueblos; pero sería más exacto decir que la Seiba, como símbolo viviente, me escoge a mí para manifestarse en la poesía así como lo ha hecho en otros ámbitos.

No he descubierto la Seiba. Ya otros la vieron antes, puesto que estuvo ahí desde el principio. Los españoles del descubrimiento celebraron en ella la primera misa y la hubieran visto mejor de no cegarlos sus dioses fáunicos, como el Becerro de Oro.

La Seiba no es mi creación, sino que me crea; yo soy mediante ella y no ella mediante mi escritura. Cuando yo cese y el tiempo amarillee este papel, la Seiba estará ahí marcando con su estilo el paisaje.

*cuando la violencia hubo renovado el lecho de los
hombres de la tierra,
un árbol más viejo, desembarazado de hojas,
reanudó el hilo de sus máximas...
y otro árbol crecía ya en las grandes Indias
subterráneas
con su hoja magnética y su cargazón de frutos nuevos.
(Saint-John Perse. "Vientos")*



Lucumí: *Iggi Olorum.*

Congo: *Madre Nganga. Musina Nsambia.*

Español: *Seiba, tu eres mi madre, dame sombra.*



*Y la gran Madre Seiba se levantó
entre los recuerdos de la destruc-
ción de la tierra. Se irguió y le-
vantó su cabeza, reclamando para sí
misma el follaje eterno. Y con sus
ramas y raíces llamaba a su señor.*

(Libro del Chilam Balam de Chumayel. Cap. V)



*“Arboles historiados, respetables hojas,
que en el paisaje americano cobran valor de
escritura donde se consigna una sentencia so-
bre nuestro destino... la ceiba generatriz,
con su permanencia vindicativa”. (Lezama. “La
expresión americana”. 1957)*

Estoy en el baile extraño...

(Martí)

La tierra prometida se levanta.
Nace del polvo, mas se torna verde
cuando el rumor del aire en voces canta
y el más ardiente sol ya no se pierde
si la Seiba lo afirma y lo suplanta
en la base o bastión donde se asienta.
Rito extraño prepara mesa y pluma.
Voy nombrando con tinta lo que fluye.
Pureza en furia marca lo que suma
y el sino de las voces se construye.

*Como delante de un ciego
Pasan volando las hojas.
(Martí)*

15

Del Prado

Laureles de la breve sombra unida
sobre el mármol sus huellas desveladas
asumen su figura recreadas
por verde mansedumbre, resentida

con aquel que no fija sus pisadas
en charla que discurre mantenida
soplada por palabras depuradas
a boca en paladeo sorprendida.

Llueve en mis pasos y la siesta escapa
a la frente nutrida de tristeza.
Sombra precisa en claro detonante.

Vuelve mi verano y lo mismo atrapa.
Prado arriba no tienen la fijeza
Prado abajo los borra el caminante.

Es la noche y su acento lo que ofrece
soltura por mi boca iluminada.
Fijo el tema escogido en marejada
reconoce la voz que le obedece.

Abre el sentido y la elegancia crece
asida a la palabra más preciada.
Lo preciso del ritmo me estremece
con bridaje en pupila dominada.

La voz carente de eco y resonancia
se bate en retirada lentamente
pues vemos su traspatio sin mareas.

Arbol de la precisa consonancia
mi solar acrecientas con tu fuente
y en estilo de seiba me recreas.

Semilla

Tu soledad centra el paisaje y su siesta.
 Una brisa y un silencio se presentan.
 Reposo todo al dormir. Parece
 convertirse en templo lo pagano.
 Y más allá el mar,
 eterna unidad sólo rota
 al distinto matiz de sus colores.
 Si miro en derredor percibo
 la paz solar que fructifica.
 Cálido paisaje. El viento pasa
 y acaricia en rumor su contenido.
 La Seiba toma del sol su potencia.
 Largas raíces prolonga hacia los mares.
 Fluye por sus ramas la sal y el agua
 y en sus hojas, tibio clarín, se mece
 un deseo que lleva a unirme con la tierra.
 Tierra mollar, tu masa aspiro.
 Tersa quietud de espejo se presenta.
 Una paloma llega a la rama
 llenándola de vibración ajena.
 Un gesto en la tensión el ser asume.
 En mis sienes, en mis mismas sienes,
 el ave se posa.

Ese toque sereno.
 Con qué calma el misterio se presenta
 sembrando la simiente creadora.
 En vigilia se gesta el poema
 si mi experiencia fermenta en la memoria
 con el fuego que no arde, pero quema.
 De la Seiba escapa un mensaje
 que despoja al cuerpo de sudores.
 Lo inefable recurre al artificio
 y perenne se esculpe en la palabra.

*...y las oscuras tardes me atraen,
cual si mi patria fuera
la dilatada sombra. (Martí: "Hierro") ...*

Hojas

Seiba: Tu sinc es conocerme y traicionarme
tu brazo mi gran soplo no resiste
si el centro del paisaje que me asiste
cual toro suspirando de esperarme

ataca con sus cascos al negarme
violando la madera donde embiste.
Lunada muerte por sus sienas viste,
curva de su arado para asombrarme.

Hombre: ¿Sabes tú cómo seco mis sudores?
Lenta en mi piel la dilatada sombra
sorbe mi ardor después de amanecido.

Ramas tibias oscilan con clamores
para decir mi boca lo que asombra
para dejar un rostro ya nacido.

He quemado el secreto de tus nidos
con mi savia crecida con las horas
finamente buscadas donde lloras
la vieja sangre por tus óleos idos

ya que busco ese rastro en los sentidos
si voz y voz saturan lo que añoras

cantadas soledades aplanoras
a los días sintiéndose escogidos.

Seiba: No suena lo que siembro al aire visto.
Nube pasa debajo de mis hojas,
Plumado huevo testimonia ausencia

si el polvo de la noche donde existo
soplado por mi voz hará que escojas
palabras de más fina transparencia.

Coroces el lugar donde acunada
la hoja que se mece y no ha medido
en nido de raíces su sentido
en nido de secretos sepultada

siendo mis ramas fronda alimentada
por jugo sabiamente digerido
pestañas quillifican lo escogido
me nutro por el tacto, sin mirada.

Hombre: Cautiva, las raíces te retienen
aislada en tierra; mas tu prole asciende:
suave semilla, plumada nobleza.

Siesta sin eco, ya mis sueños tienen
una Seiba: un árbol que me enciende
anhelo de engendrar en la belleza.

Son de flauta se escucha en levedad
sosteniendo la rama que enaltece
como ola en su camino va y parece
como ola mansa y breve en potestad

vierte blancura tu alta brevedad
polvo de espuma sólo al aire crece
para mi voz acento que ennoblece
el canto derretido en sequedad.

Sorprendo tu raíz voraz que invade
la sal y el agua que a tu tronco asciende.
Sed redonda se muestra en tu enramada.

Mitiga así la furia que se evade.
De tu savia sudor nuevo se extiende
en hoja, en rama, en flor, en alborada.

Seiba: Terso al tacto se asoma en mi corteza
el más seguro músculo escondido
si desde el mar la espuma he trasmitido,
al más grande que presta su nobleza,

un mensaje que ahuyenta la tibieza
un paisaje que al aire fue nacido
un misterio encerrado en el sentido
de la Isla surgiendo en su belleza.

Hombre: Sediento de mercados va mi mente.
Con la mirada calo tu tristeza
en la corriente eterna de la sombra

si el secreto que fluye con certeza
madera de tu voz se para y nombra:
"La savia más siniestra está en tu fuente".

*NOTA: He creado el neologismo aclanor de la voz grie-
ga clangor, ruido, y de la partícula privativa a sin.
El endecasílabo "cantadas soledades aclanoras" debe
entenderse por "cantadas soledades acallas".*

Ramas

(Discurso del Hombre)

Allí, donde el mar limita su poder,
mágico paisaje de la palma
suave de sombra sesteá.
Alfombra de manso yerbaje
siembra importuna abulia
aumentada por un sol que se adhiere a la médula.
Honda blandura incubada en milenios
cobija la siesta, manto de delicia,
perpetuo verano al fluir las estaciones,
violencia del color, sutileza del morado,
exuberancia en tierra feroz de sonrisas
las horas se rinden ante la luz que las disuelve,
hechizo de un sol que muere en el violeta.
Luna plena no suaviza los sudores,
busca mi fiebre bálsamo tranquilo
de otra sombra y de otra noche.

Van mis pasos hacia la Seiba,
oscura brújula dirige mis impulsos
y se posan donde el follaje cierra
en marco de sombra cuadro de vida.
¿Termina el mundo en la punta de tus ramas?
Polvo gris de mis huellas, cotidiano pan,
su estilo se graba en mis días.
Lo amaso y vivo de amarlo cotidiano;
en asco me nutre y lo vomito.
Grávidas las nubes se agotan en la lluvia.
Desciende sobre mí fecundo tamborileo

y las nubes parten disueltas en hilachas por el viento,
furioso pastor, que destruye su rebaño.
La actitud del ser más opuesta a los sentidos
se desprende levitando en sus funciones
y el polvo cotidiano se ennoblece,
transfigurado por la lluvia.

Seiba que no vives en el asco del hechizo
señalas una verdad con forma y contorno
legible sólo por la dimensión del poeta.
Nadie mejor que tú, gran pulmón,
que llenaste la Isla con tu aliento
palpas un vacío del más absoluto silencio
cuando la voz justa nos decide
a cruzada carente de delicias,
viento como espada sobre el opio,
ceniza nutridora, nata de la erosión,
supera su luz cristal de roca
en cristal de sílice espejeante,
porque este pueblo que no llegaba a tus talones
va tejiendo su ramaje entre tus piernas.

Yo sé de la voz que tiene resonancia,
increíble su extensión en la horizontal Isla
limitada por celoso cinturón marino,
madre de un rumor que en oleadas sucesivas
ahuyentará la sempiterna siesta
que borra los rostros de más nítido dibujo.

El frío que me envuelve testimonia muerte,
ya que he sido inventado en esta Isla.

Tu me hablas y ahuyentas mis temores
oh, madre transparente de las joyas
los muertos se posan en tu fronda
albergándose en ti grandes cabezas;
y te ofrezco el plato nuevo sin sal,
pues los muertos la sal no han de probarla.
Las aguas del diluvio te respetan,
pilar enaltecido se te nombra.
Por el tronco descienden hombres nuevos.
Un espejo enterrado en las raíces
y conozco secretos que incorporo;
asimilo el sudor de tu corteza
con siete retoños perfumada.
Más vieja que las catedrales
con tu novedad sorprendes y arrebatas.
Los días escogidos nos definen,
el culto a tu estatura dignifica.
La sombra de tu brazo refresca mi sudor
corona de ramaje sobre mi frente
espero el diamante destilado por tus hojas
el sonido acogedor redimiendo el oído y la madera.
Y yo te digo, Seiba: No he sido escuchado.

Otros lo serán, dando inicio a la gran fiesta.
Por no ser yo de tu linaje,
despojados de luz,
me nuestro como planeta.
Nebulosa originaria del paisaje
gobiernas mis más oscuros secretos
y repites lentamente en sacudidas:
"La savia más siniestra está en tu fuente".

¡Ah, no! Que tú no hables de mi generación frustrada,
vivo sortilegio soplado a mi esperanza,
que yo prometo revelarte por mis dedos
la tristeza de esa gente que ha caído
devorada por su propia resistencia.



Y el aire hueco palpo. (Martí: "Hierro")

Tronco

(Discurso de la Seiba)

Me ronda el prójimo. No es duende asesorado.
Es el más nuevo que devora su placenta;
que se acerca con pasos espontáneos.
Joven pleno una llama lo consume y aconseja.
—“Haz algo por mí”— y su fiebre lo destaca
con clamor entre tantas voces muertas.
¡No sabes que esos hombres que sólo danzan por las orillas
no se bañan en tu río?
Rehusan la ofrenda envolvente de gemidos
y la palma de sus manos no forma el nido esperado.
Tu rostro los ha vuelto cautelosos
y no pueden volverse a sus corceles muertos.
Tu faz altiva transcurre por las noches
entregada a lentas labores,
haciendo con polvo la bebida destilada en la sangre
por largo crepúsculo de feudos moribundos
con lodo en señorío,
sorprendidos en molicie cuando se ha robado el fuego
y se da la señal convenida de los tiempos.

Con gris labor en mundo tenebroso,
con el signo que frustra del bastardo,
seres lentos saquean despaciosos
los frutos de mis ostras más preciadas
y enajenan los peces de otras redes,

de otras redes tejidas con sudores
 en mi fauna abisal y sus confines.
 Van robando cenizas de las urnas
 donde yacen los más ilustres muertos;
 las urnas de mil muertos no sumados.
 Estos seres capados van venciendo.
 En hielo cambiaré sus ambiciones,
 si gustan la belleza congelada.
 No de libros y frentes desahuciadas
 no de boca sin eco y resonancia
 sino de frente hinchada de señales.

¡Ah, sí! Me ves y escapas de tinieblas.
 De la tierra mollar extraigo jugos
 que en misterio trasmuto por mis venas
 y piensas mi corteza penetrar,
 pues la caza mayor está en mi bosque.
 Esta tierra se quiebra con mi peso.
 Otras capas vendrán que se me igualen
 si los tuyos se nutren de ceniza.
 Mas veo a tus amigos anunciando
 su invisible secreto ya visible
 de sumarse a los hombres anteriores
 que ya muertos entierran nuevos muertos.
 Generación de entrañas desinfladas
 los órganos marchitos sin esperma

producen la cultura como afeitado
 Recio tendón la casta de mi roca
 se levanta cual túmulo señero
 en sabana de viento apresurado
 fluyendo mi secreto entre montañas,
 y es sabido de todos que proclamas
 ese nido mecido por mi sombra.
 Tu y yo, nueva forma del acero
 un puntal hacia el tiempo venerable,
 señero y aislado, túmulo esperado,
 la flor de la epopeya fenecida
 instalando en el asta nueva heráldica.

Ya no podrán salvarse por jugadas
 ni pueden justificar
 la ceguera de los párpados caídos.
 Todos correrán hacia el primer río caldeado
 a esconder las manos frías.
 Conoces ya, aquí donde la tierra es dulce,
 la fuerte belleza de mi flora
 que tus brazos no pueden rodear.
 Sin embargo te alimento,
 porque has soplado en mis fibras
 un elemento sutil de vasto fuego
 vivificando mi savia en su reposo.

Te has acostumbrado a mis señales
y notas el lugar donde está mi ausencia.
Has repasado los libros de las primeras pulsaciones,
los que inclinaron tu cabeza frustrando tus hombros
para saber de aquellas cosas olvidadas
que yo supero en mi presencia;
y en la noche doliente de tus muertos
has llevado esos libros al mar
arrojando molestas brújulas por la borda. Yo marco el
(rumbo.

Escucha: Sé fuerte nutriendo
tus más finos tejidos con mi imagen.
Sólo allí estoy ante ti y habito mi mejor paisaje.
No ha sido escrito que tu mensaje sea destruido,
pero reparte las perlas en aquellos dedos
cuyos anillos de montura hueca
tengan el dibujo exacto de mis joyas.
No pido que me quieras buscando mi ancho mármol,
pido que obedezcas la señal caída con la hoja.
Cuando yo cese en mi palabra creceré a la sombra de la
(espada.



*Sueño con claustros de mármol
Donde en silencio divino
Los héroes, de pie, reposan
Martí: ("V. Sencillos")*

Raíces

El viento siniestro sopla de frente
suprimiendo la alegría de una marcha ágil y fuerte
y la noche nos ofrece un destierro voluntario
cuando el joven pleno se diluye lentamente
picado de muerte por insectos invisibles
que destruyen el dibujo de su cara.
¿Qué sabemos del índice de los dioses?
¿Lo sabes tú, alterado amigo
que descendes de una madre milenaria?

Evoco la exacta proporción de su belleza
y miro su rostro cambiado por cavernas
hechura de la muerte repitiendo su mordisco
y observo que el planeta no detiene las mareas,
pues nada puede romper el discurso del tiempo.
Sólo está ausente la expansión de los labios.

No sueña ni soslaya su meta,
altera la ciudad: la muy dormida
en sensuales vibraciones,
ahuyentando la nube acre de su opio
con un fuego inicio del culto de la vida.

El Héroe insepulto se corrompe;
se hincha y sueña extraña flauta.
No duerme y hace sonido su soledad espantosa
mientras el amigo en sueños grita desarticulado:

Cuida tu piel, que es tu frontera.

La boca del amigo rezuma claros humores.
El Héroe, porosa esponja,
pudo absorber las palabras,
pero este alimento fue rechazado.

Una Bestia crecía más allá del límite de sus escamas.
Un país enemigo acrecienta las espadas
comenzando increíble reinado.
Y el Héroe necesitó multiplicar sus ojos
ante la hueste creciente de adversarios.
—“¿Quién soy? ¿Es acaso mi destino el doblarlos?
Los anillos dispersos suman serpiente.
Cada muerto crea sus gusanos
que ya instalados me miran como alimento.
De mi muerte han de nutrir sus apetitos.
Siento ya la ausencia de mi cuerpo
ofrecido para nido de la mosca.
Sorprendo el aire y su mustia fuente,
cámara seca de fuelles vacíos
en ausencia del soplo requerido.
¿Cómo quebrar la cabeza erguida entre círculos
o detener los músculos de esa piel escamada?
Invisibles ojos recorren mi espalda.
La hoguera está mustia, las bestias me cercan,
pasos felinos sus tanteos hincha el silencio.

El campo de batalla se oscurece,
coágulos de sangre paralizan mi lengua
y extendiendo el brazo de una espada a otra espada”.

Después, en la muerte, fue olvidado.
Su ausencia aumenta con el tiempo;
su tumba se achica en el calendario,
porque los tiempos no son favorables a los nuevos acordes
y la soledad crea una isla-tumba.

Es en mi esencia, mi inadvertida esencia,
grave cúpula desdoblada sobre sí misma,
pensar en el pensar, ojo cernido del águila,
discurso que no finge su sentido,
que escapa y rueda sin bridaje
ahuyentando la siesta en flor de vigilia.
Proa hacia la muerte
que atrae los tonos oscuros que el tiempo me pinta
y por colores empieza la enseñanza del ojo
ya que he sido inventado en esta Isla
hechura de la luz que la gobierna.
Ah, si pudiera mandar en ese tono
que moldea el ojo hacia lo fétido;
hacia un negro fijado en la pupila.
Esta flor esférica, capullo sempiterno,
se nutre de luz y sombra,
vive y muere a capricho de su móvil ventana
proyectando su foco concentrado

en objetos preelegidos por su esencia
 en esta Isla provincia de los mares.
 Faro sin sonido sobre el río del tiempo
 vigila en silencio el desfile de sus huestes,
 porque esa esfera lee tus movimientos más sutiles.

¿Quién narró mis funerales?
 Voy de mi pulmón hacia el gran soplo.
 Obligo a pestañear, fatigo, canso,
 extraigo de mi pupila un hilo de oro
 amasado en el cráneo con lenta labor
 del fuego depositado en el caracol de mi oído
 perdido y hallado en sónico laberinto.
 En mi habitáculo encantado
 gobierno la anciana rima
 dirijo el antiguo soplo errante.
 Mientras, dejo la mosca en terco volar
 anidar huevos en mi lengua. Soledad.
 Aspiro en mi rocío su secreto fuego,
 olvida el ojo que busca espejo en el agua,
 olvida tu lengua ávida de nuevos sabores.
 No hay lugar para tu pregunta.
 Van creándose los tonos oscuros.
 La bóveda vegetal sus hojas cambia
 por láminas de ceniza.
 El árbol suelta sus escamas
 en otoño sin sentido
 y el ojo del hombre pierde la luz.

Mi orgullo percibe el reto escapado
 porque lo fétido implica sabia decadencia
 de guardar el fuego en el destierro.
 Una secta de viejos sacerdotes
 vigilan el surgir de la llama votiva
 con celo de vestales a la inversa
 ¿Quién dijo que yo estaba muerto?

Espuma enamorada, ceniza de los héroes,
 polvo nutridor de futuras semillas,
 fertiliza el crisol de mi paisaje,
 pues los muertos volverán con rostro nuevo
 amparados por la sombra de la Seiba.
 Si yo pudiera morir en mi mejor forma.

Año de desgracia de 1947



Sombra de la Seiba

El vampiro no refleja su imagen en el espejo ni proyecta sombra porque no existe. Sabe que está muerto y rehuye los espejos y la luz. Su mundo es la noche y la telaraña, siéndole imposible vivir en un paisaje hechura de la luz que lo gobierna sin proyectar sombra.

La luz de mi Isla es intensa y todo lo acerca y resuelve en dos dimensiones: alto y ancho; y la tercera de profundidad se borra con la cercanía de todos los objetos del paisaje en un primer plano. El blanco de la luz en el trópico es lente de aumento quemando sin sonido. Se inicia en el dorado mañanero, pasa al blanco, al azul y al rojo, morado luego, y muere en el violeta.

La intensidad de esta luz es peligrosa. Disuelve la médula y nos convierte en plantas si nos abandonamos; plantas que sestean abúlicas sin rendir frutos, muertas en vida como el vampiro.

Así se sucedieron las generaciones de "muertos que entierran nuevos muertos". Se les conoce porque no proyectan la sombra que ampara creando el clima propicio a las nuevas generaciones; sombra necesaria para la marcha ágil y fuerte.

La Seiba proyecta la sombra acogedora que refresca los sudores y es fuente de alegría, germen de la risa.

Conocer la risa es conocer el espíritu, ya que en modo alguno la risa es materia, siendo una de las facultades más recientes del hombre, **animal ridens**. Es el gran orgasmo del espíritu, pudiéndose tomar el mundo muy en serio y

llevarla siempre anidada en el ser, porque la risa, surtidor de euforia, es cuchilla cercenando los distintos rostrós de la muerte.

Los hombres cuando mejor dialogan lo hacen riendo; y el diálogo de las carcajadas instituye sus reglas de bienaventuranza lúdica, demostrando una realidad invisible que hay que aceptar: porque frente a las reglas de un juego no cabe ningún escepticismo.

La realidad no es dual, pero se presenta como si lo fuese. Así la luz y la tiniebla, lo cómico y lo serio, la vida y la muerte; pero la risa corona y disuelve esta dualidad y el endurecimiento con que la muerte nos va mineralizando al acercárenos en el tiempo.

Por la alegría, cuando el dolor de todos los pueblos cese, hemos de seguir unidos en cohesión indestructible y podrá entonces nuestra muerte ir llegándonos en un paisaje luminoso donde el pez hediondo se arroje por la borda. Nuestra muerte llegándonos como debe ser, con su natural labor oscura, sin ayuda de los jinetes apocalípticos que la precipite y acumule absurdamente. Poder morir riéndonos después de darle un sentido a nuestra vida, como Julián del Casal o Crisipo de Tarso. Que la alegría de crear, la risa esplendente, sea la sombra que seque nuestros sudores; la sombra de un mundo mejor del cual se extraiga lo no esperado, lo inédito.

Crisipo de Tarso vivió alrededor de la 130 Olimpiada. Se dice que lo estudió todo, escribiendo 705 volúmenes, de los cuales 311 versaban sobre Dialéctica. Ninguno de estos libros fue dedicado a rey alguno, actitud que petrificaba a Diógenes Laercio. Sus contemporáneos le denominaban **Lumbrera**. Crisipo significaba **Caballo de Oro**, y se asegu-

raba que había sido desenganchado del carro del Sol. Tenía por divisa esta frase: **A mí**. Murió de un ataque de risa al ver un asno comer higos en una bandeja de plata.

La **Ceratonía Siliqua**, el algarrobo, nos da una constante. Sus semillas tienen siempre el mismo peso, usándose en la antigüedad para pesar diamantes. Esta cantidad fija dio origen al quilate. De nuevo la naturaleza nos da la tónica.

La Gran Serpiente es el Cosmos; el arco, la Moira que lanza al hombre flecha en parabólico destino velado en niebla y de ahí su enlace con el pez que salta produciendo ondas en su medio y nos extrae lo inédito, nuestro sello, nuestro rostro, lo que hay de más profundo en nosotros.

Del árbol la espesura
extiende su belleza entre las ramas
que miran a su hechura.
Perfiles de hermosura
la forma se revela por lo que amas.

En la mirada se encierra
con la perdida huella que reclama
el ojo que no yerra
la imagen que se inflama
el ritmo de la idea que soterra.

Lo vegetal que cede
y pasa del estado embrutecido
al estado en que puede
gozarse en su sentido
sellado por el verso presentido.

El árbol se estremece
y comienza perdiendo sus escamas
cuando al aire se mece.
Esa ausencia proclama
ciclo de muerte que el tiempo esclarece.

Si el símbolo se vicia
y miras la conquista de tu cielo
se escurre la malicia
como gota de hielo
que si rueda se goza en su delicia.

Surge la risa al viento
adornando las ramas en clamor.
Ese fiel instrumento
sofoca mi temor.
Mi pan endulza, pan de sufrimiento.

Si llena la medida
la mirada despliega su altivez
como la vela henchida
en convexa esbeltez
si anillos suelta el viento en su batida.

La risa cariñosa
recorre el rostro en oleaje
y se riega espaciosa
colando su brebaje
en mi amigo con fiesta bulliciosa.

La intención se desviste
por el alambre verde de las venas
si el bridaje no asiste
al eco de mis penas
cuando la risa no se me resiste.

Que hasta las piedras mueren
su muerte natural. Las erosiones
son las olas que pueden
anegar mis pasiones
y el polvo que trabaja en mis riñones.

Por tu blanca semilla
la sal de tu linaje suelta espuma.
Risa de maravilla
ahuyentando la bruma,
lo fétido, lo hediondo, la rencilla.

Los peces tentadores
reptando al tronco, rastro silenciado,
se vuelven surtidores
de vientres abuchados
de espumoso mensaje portadores.

Portadores si alcanzan
el término que sopla su celaje.
De su gruta nos lanzan
la plata del mensaje
escanciando mi boca en venturanza.

Llevan la claridad
mantenida por la flor con donaire
envuelta en humedad.
Si con soplar el aire
traslada la semilla en humildad.

En la torre brumosa
donde encuentras la paz del monasterio
el agua cenagosa
recuerda el cementerio
si el árbol toma forma caprichosa.

Recio tendón tu roca
aumenta por su centro sumergido
si la memoria evoca
aquel fruto perdido
aquel fruto amoldado con mi boca.

Dotada de cuidado
manifiesta su origen la paloma
que anuncia lo esperado
cuando la nueva asoma
del rostro que se torna desvelado.

Si te avienta la brisa
una escarcha nociva allá en lo oscuro
se encierra la ceniza
que nutre lo maduro
en tu cráneo que alienta la sonrisa.

Sonrisa en los cristales
que lleva la ceniza hasta su ocaso.
Se descubren sus males
fomentando el fracaso
del fuego que devora a sus vestales.

Descarnada la muerte
con sonrisa de dientes enjoyada
al caminar advierte
su silueta callada
que el mundo es sueño y sombra de árbol fuerte.

Tocada de cautela
se encuentra la intención en la figura
que muestra ya en su estela
su gracia y su finura
por obra del espíritu que vela.

El ruido de tu fosa
derrite los encantos de tu siesta.
Si el canario reposa
sumerge así la fiesta
muy lejos de la pluma en la alta choza.

Se asoma a la sabana
 el rostro más allá de los colores
 que el símbolo reclama
 en flor de mil olores.
 La luna crece al óleo en la ventana.

Rostro y paisaje ameno
 en un tronco dejado de espesura
 de soledad tan lleno
 se muestra con dulzura
 por el tibio sonido de su altura.

Deja que el viento sea
 en fuga por el ascua vida y lumbre.
 El pico de la cumbre
 sólo la nieve crea
 sólo la nieve por crearla crea.

El tronco macerado
 renace por su savia. Cada gota
 sutura su arbolado.
 El rostro máspreciado
 al borde del fastidio que le agota.

Bello tronco potente,
 cúspide eterna, de mi tacto agrado.
 La boca balbuciente
 no lo ha desfigurado.
 Húmeda amiga del error ausente.

Falsa inmortalidad
 de mi boca que envidia tu figura.
 Clarín de la verdad
 que sobre el tiempo augura
 borrarle su ceñuda enemistad.

La Gran Serpiente anima
 siete anillos sobre el dios prisionero.
 Sólo al árbol estima
 su voz de sonajero.
 Calidad que al diamante lo aproxima.

¿Quién descubre su tumba?
 ¿Quién revela su no visto tesoro?
 Si su fanal alumbra
 descubre al asno de oro
 en fruición de los higos que vislumbra.

La muerte va en tu risa
 ¡ah! Crisipo de Tarso sorprendido.
 ¿Qué encierra tu divisa?
 ¿Qué espléndido bufido
 en el rostro acrecienta la sonrisa?

¡A mí! Los escondidos
 y hondos huesos que el Sol no ha calentado.
 El eco está perdido
 y yo su estela hallado
 donde el árbol señero tiene el nido.

Unieron sus esencias
 semillas de algarrobo y piedras frías.
 ¿Quién fija sus vivencias
 como grabando estrías?
 Enemigo reloj cortando vías.

La ciencia va a nombrarla.
 Marcada con el fuego surge a vida.
 Si quieren alumbrarla
 se cierra como herida.
 Ceratonia Siliqua al descifrarla.

El arco y su destino
 lechoso en niebla y sal. Ceremonioso
 el salto corcovino
 define al pez cerino
 y su cuerpo en la noche, luminoso.

El fruto demorado,
 plumada espora, granizo de arcilla,
 de la luz pincelado
 espejo su semilla
 salta al paisaje y crece su morado

tono que al árbol toca;
 un morado color enrojecido
 que al deletrearlo evoca
 lo antiguo presentido
 con punzante erosión que lo retoca

y luego presentado
 a espiral memoriosa, fauna oscura,
 su resorte aceitado
 del ancestro procura
 la inédita extracción, lo no esperado.

Llegué a La Habana en agosto del 57. Permanecí una semana en ella y regresé al punto de partida. Estuve una noche en la Plazoleta de la Catedral y allí se me presentaron los fantasmas de un pasado de once años de dictadura que ahora estaba presente de nuevo con más virulencia. Cuando dormí esa noche tuve pesadillas. Vi una escalera de caracol en medio de la Plazoleta, y vi que por ella descendía un enano cínico y burlón. Después, al despertar, recordé que Batista una vez, al regresar de Washington como "Mensajero de la Prosperidad", al compararse con Roosevelt, dijo de sí mismo: "Yo soy un enano". Se lo acepté, y desde entonces no he podido imaginármelo de otra forma: un enano que sólo crecía por las uñas.



La escalera en la plazoleta

...y así fue que por nada me coge la pierna en el rompeolas de la Punta su aleta describiendo círculos en el agua mi amigo nadaba más lento que yo y llegó primero a la orilla ayudándome a subir la roca filosa y grande animal piel acero no perdona ni pierde bocado me fascina y recreo en su belleza de pepino fresco y bañado nuestra edad no cobija el miedo mucho rato vamos a jugar al Corsario Negro en el relleno del Malecón empinando chiringas y mascando rompequijadas los tableros de los negros dulceros merengues gorditos compitiendo en la elección con pasteles de guayaba cruzamos la calle al puesto de frituritas y bollitos de carita todavía los gusto tanta maravilla culinaria atmósfera acogedora creada por el chino marcando una tónica en el paladar comíamos mejor que en casa dos frituras cada uno y dos kilos de chicharritas suman cuatro ruedas tiene un coche con mucha melancolía se recuerda la guerra del Pan Duro donde nunca pude hacer de jinete debido a mi peso guerreaba mejor de cabalgadura siempre firme llegué a ser capitán lanzando con pericia demoníaca bola de fango duro ensuciando la **cara sucia que has venido con la cara sin lavar** en la voz engolada de Mariano Meléndez rival de Juan Pulido me burlo de los dos y los imito mientras pesco jaibas con agallas de pez amarradas a un cordel tenaces con obstinación española de no soltar a ningún precio lo que se atrapa reverso de los ingleses que saben del lugar donde la mula tumbó a Genaro en corcoveo

testaruda rival de la perra de Mambrú con cuyas aventuras intentaba fascinar a mi amiguita y engatusarle la atención para poder llevármela al cuarto de la azotea de mi casa con sus espléndidos once años cantaba en el coro del parque de la Luz y Caballero al ánimo la fuente se rompió en crujir de papalote arde la pasión del primer libro de aventuras cuadernos de Dick Turpin y Buffalo Bill mezclados con La Vuelta al Mundo de dos Pilletes en la cual el villano se llama Gregorio veo por la ventana desfilan el machadato y los carnavales de autos descubiertos no volverán desfiles de mariposas por las calles cercanas a Palacio en primavera cayó granizo una vez que yo lo vi jugando a las bolas y leyendo a Salgari siento a mi abuelo llevar al otro mundo un berrinche colosal mezclado con escamas de **picúa** y la carne siguata del pez que tanto gustara traspasando la línea de su piel frontera sudorosa apesando a cadáver adelantado por la fiebre y el rencor senil de la memoria detenida en una Plazoleta al soñar soñando trasgos diminutos y taimados que siembran alfileres derumbe y ruina esa Catedral la sustituyo por otra vegetal en oscura intuición y su Plazoleta empedrada de criollismo y españolismo donde planeo batallas misteriosas en la edad donde el crepúsculo es sorpresa Víctor Manuel nos traía el frescor de un arte mantenido en tónica de alegría mirando sus canas se aprende el misterio de la vocación supera el **Tiempo dicebam esterno die** decíamos el día anterior después de ser interrumpidos por más de quince años siempre admiro a Ponce de ausencias misteriosas como de novela policíaca pinta con un gato en la mano cuando se ha tenido en mano el pájaro de los abriles no se suelta como hicieron

tantos de esa generación del 27 cercenando el fruto mejor del ave en cálido rubor de escribir versos se admira los que superaron las generaciones con nariz de perdiguero rumbo hacia donde sopla el viento espada cuya empuñadura está en mi paisaje y la punta en todas partes Carpentier descubre un mundo antidiluviano e hizo escuchar a mi generación buena música de cámara en una época donde la música taladraba los pulmones de Roldán sobrevivió a la fátima el maestro Ardévol para corregir y apuntar los cuadernos de la era sucesiva con metrónomo preciso animal de muchas mamas nutre no pocos discípulos ya crecidos ponen casa aparte en relación inversa los de Lezama siguen pegados a la misma teta opulenta extraen la última gota relamiendo sabor que tanto irrita a los que no ven a Góngora y a Quevedo dialogando en amistad inseparable con Mallarmé en una Abadía de Cluny donde San Juan de la Cruz está a gusto instalado no ven que la poesía gira sobre cualquier vórtice si algunos desean este alimento la mesa ofrece manjares invitando si no algo tenemos que combatir y no la soledad espantosa de los muertos quemados en papel de fumar Labrador Ruiz hace novelas sorprendiéndonos con este don tan poco antillano cual ave rara su gallito que Mariano mejor sabe hacerlos cacarear al hablar en tierra de ruidos asombra lo que sabe cuando me habló de Kaspar Hauser mejor que Charles Fort lo saludo y siento los días perdidos sin su conversación mantenida sin premura hostilizada a pesar de un sol que derrite los rostros de más nítido dibujo Nicolás Guillén saltando sobre los años se ríe del rostro ceñudo del Tiempo haciendo danzar la pupila con ritmo suave sorprende su poesía por tener más clari-

dad meridiana que oscura tonalidad la sencillez de su escritura parece inocua y no lo es permaneciendo sin borrarse después que se ha leído no se olvida la mejor fusión sobre papel de lo negro y lo hispano producida por la tinta que otros han vertido al mar de las confusiones sentido cuando venimos de países lejanos golondrinas invernando en el Parque Central y los totíes que tienen el Prado manchado de calcio que nadie limpia zozobra de los pradófilos que veían peligrar la delicia de brisa nocturna amiga de la digestión con un buen tabaco después del ágape succulento en una fonda de chinos Lezama y Collazo y Bourbakis y yo sonreíamos con satisfacción al hacer por la vida viendo las muecas de un chino camarero azorado llevar larga cuenta en rollo pianolesco de los platos consumidos repetimos los frijoles negros mientras una dama asidua a la Flor de Consulado indicaba a su esposo la sospecha de ser nosotros pelotaris vascos de grandes y glotones que éramos la sal de aquellos tiempos salpicando laureles del Prado intranquilos por la ronda de Texidor flagelando con la lengua hasta a los santos ahora no habla mal de nadie mulato escaso y caro mosquetero parlanchín no gusta de la rumba y prefiere a Valéry surge a vida en el crepúsculo murciélagos con uñas de mandarín salpicado de rocío al amanecer retorna a su cueva vampiro chupalibros aunque digan que es más bruto que el caballo de Malanga colgando en los balcones con vitrales del Cerro el arte de Portocarrero bigotudo cecea abúlico al parecer todo lo ha visto y leído conociendo hasta las entretelas cuartetos de Beethoven siendo Diago el que mejor los silbaba heredó en el labio el violín de su padre desaparecido lo trajeron de Es-

paña en ataúd imponente me anonada su muerte absurda y recuerdo las horas pasadas en su compañía hablando de símbolos ocultos y leyendo a Spengler maravillados de las correspondencias y analogías de las culturas la Historia está por encima de las razas conversamos del libro de Gerald Heard sobre platillos voladores y la raza de insectos que los habita y de cómo Lord Byron dio origen a Drácula y al monstruo de Frankenstein mientras narraba cuentos medievales alemanes en su casa del lago Como a los Shelly pesadillas de nuestra niñez nos asustaban imágenes de la muerte real que se nos acerca paso a paso a él se lo llevó primero y antes de tiempo Parca absoluta e ineficaz y estúpida tanto como esa farola del Morro falo inoperante y Castillo sin virilidad me afocaenajena y me aperlanatibora su actitud ridícula de grande bobo la realidad absurda de mi paisaje me revela al Conde Drácula escondido en mi pupila ofrece uvas de la dicha a imbécil monstruo de Frankenstein en año nuevo lluvioso me aburro sin fantasmagorías que despierten algún cosquilleo veo al traidor Conde cómo le arrebató la espada destupidor de inodoros al Barón del Calzoncillo bombeando con ella el trasero del monstruo vaciándole las tripas de la porquería con que rellenan a los monstruos en Hollywood lo acomete traicionero y el monstruo va a quejarse con lagrimones y mocos al Dr. Franky siento dolor en las manos mientras escamo peces en el Mercado del Polvorín por no poder emplear este tiempo en estudios para escribir el tercer Fausto e igualarme a Goethe completando su poema en oleada tras oleada de pesadillas los ojos verdes de Fu-Manchú genio de genios pretendía acabar con Inglaterra y lo hubiera podido según Sax

Rhomer buscando su perdido pavo real blanco cuya pérdida indica caer en desgracia y que encontró el Dr. Petrie muchacho del libro protagonista descolorido que lo guarda para chantagear al mandarín genio llevándole la hija a una posada me parece que si el super-genio no busca la ayuda de Doc Savage o de Superman **ta jolí** y acabará vendiendo maní por el Prado los únicos que siempre vencen en libros y películas son los americanos fumando el camello que es dromedario de una joraba siempre nos joroban estos chupacañas **fuck your mother** dijo el extranjero vampiro Conde Drácula al llegar a América cuando Superman le partió un ala y el Dr. Franky le aconsejó en su tullidez volverse vegetariano lo echó en saco roto y murió con cuatro cruces cegado por el hambre al atacar a un sifilítico lo enterraron amortajado en una telaraña muriendo sorprendido fuera de base al salir el sol en el Africa que tanto ha cambiado desde que Tarzán se murió aburguesado al caer de un árbol de Navidad colgando farolitos para sus nietos ya padecía del corazón al descubrir que su hijo Korak el Matador fue apresado en Londres sorprendido en una fiesta de homosexuales cuando celebraba su boda con King Kong de verraco le tenía yo más miedo a los vampiros que al hambre en un país sin vampiros y mucha hambre se me abre el ojo fétido aplicándolo a todo esmeralda negra de Nerón remonta su origen al espejo filosófico u ojo invertido de Jakob Boehme necesario el ojo fétido para llegar al ojo luminoso **de lo fétido de la vida saca almíbar la fruta y colores la flor** de Martí en su discurso **Para Cuba que sufre**, me corta la respiración esa coma después del verbo idiota que soy trato de hacerlo tan bien como Joyce y lo

que me produce es risa y alegre alborozo la profecía de Jeremías sobre las islas la gota de sangre del primero que vio la nube la vertió Martí no debió de morir si todos no tuviéramos úlceras curadas con la piedra amarilla del río Jojó molida en polvo fino la sombra de la yaguama benéfica al herido hoja félica estanca sangre congelada del asmático se suelta en hervor con té de yagruma y la sabinada da sabor y eficacia al aguardiente rodeado de jatiales espinudos y charrascos en la hoya fértil de los cañadones en la hoja fértil y baja del guisado de tres puyas por el roncaral de piedra corroída pozos de agua limpia bebe el sinsonte vaciando jigüeras y emparejándoles la boca redondo tiroteo a las once graneados retumban contra tiros velados y secos me recuerda la caída de Machado y el ABC disparando desde todas las casas y azoteas no inspira horror a Martí la mancha de sangre vista en el camino cuando la muerte le ronda ni la sangre a medio secar de una cabeza enterrada bóveda de púas en la noche oscura al pie de un árbol grande duerme el Apóstol jugo vital de mi raza para morir luego herida narigona la bala entró y salió en una boca cabe un dedal y en la otra una avellana lo veo muy alto a José Maceo formidable pasea el alto cuerpo es también de mi raza de manos arpadas **hay que tener cuidado con el Tío Samuel y su curiosa teoría de que cuanta tierra hay en América y cuantos mares la rodean son natural dominio de esta América del Norte** sí señor lo escribió Martí las ideas como los árboles han de venir de larga raíz de la Seiba cuyas raíces llegan al mar poetillos jeremíacos no dicen al hombre lo que es digno del hombre tarea de hormigas andar narrando en rimas desmayadas dolorcillos pro-

pios de mentecatos no prefieren dialogar con la Seiba y tratan de ocultarla estos enanos frustrados silenciándola en sus antologías como si estos castrados poseyeran la fuerza necesaria para talar la Seiba escupe esta raza mezquina de lunitas que no saben hacer otra cosa que andar en círculos reflejando la luz de alguna estrella que no serán jamás y sí son odiosos oportunistas contribuyendo a la corrupción de mi paisaje rechazan hacer algo con gesto de pureza y asco monjitas avaras con casa de apartamentos y buena vida le pagaron a Diago una coca-cola por ilustrar un libro de poemas cuando Diago pasaba hambre hambre hambre y nada más que las gracias tratan de sujetar el humo a formas y es que no tienen nada que decir nada que decir nada que decir menos que planetas son lunitas hablando de oscuridad en nuestra época tan clara de coloniaje y provincianismo para justificar así sus tinieblas yo los vomito académicos de turno indiferentes a toda la sangre plena que aquí se derrama por cambiar un paisaje que ellos quieren inmutable hombrecillos frustrados más enanos que Batista publican un libro inocuo con cada estación del año y a eso le llaman tener obra cagarrutia librobolita de un reloj de arena inverosímil cayendo en la Nada el Tiempo se los borra y por eso lo consideran **amarga hipótesis** ya que nada fundamental aportan se facultan desde temprana edad críticos de poesía aplicándole un sistema métrico que no se sabe de dónde lo sacan paranoicos como no sea del fondillo congénitos analfabetos no ven que la cultura es vida y sudor en la construcción de catedrales y palacios para que todos los habiten y laberinto de cristal esplendente de sudores en la matemática y decir algo propio y escamar

peces en el Mercado del Polvorín mientras ellos estudian cómodos ganando a paso de buey un título que utilizan como patente de corso en algún ministerio embotellados consejeros facultados narran mis funerales como si yo hubiese muerto no ven otra belleza que la palma en heráldica dulzona suaviza el paisaje ahuyentando mitos que se refugian en la seiba secular marca una constante americana legible por la dimensión de la poesía extrae señal del ojo cual faro sin sonido del tiempo ha sido y será si nos nutrimos de su savia tomando aguas lustrales en culto de la nueva diosa bebo mi porción las generaciones pasan y la Seiba permanece sin licuarse en el tránsito sus raíces llegan hasta el mar mi generación era de sonido y furia significando nada sólo la Seiba es fuerte de arquitectura sentida por mis poros al saltar el arco tenso de mi mocedad antes era imposible no se escaman peces en los años de formación impunemente sin quedar marcados en fétida confusión lastrado por mis padres con hacha y cuchillo cortando ruedas de cherna por un sueldo que yo trasmutaba en libros puestos en venta al llegar las brujerías que horadan los bolsillos suelto pestilencia viendo los niños debilu-chos de tripa empolvarse el rostro narciso mientras vivo en gitanería de fondillos rotos cualquier otro se hubiera destruido menos la Seiba que prefirió destruir hasta que sucumbió el héroe de madre antigua perforado su rostro por balas como insectos invisibles el día en que los malos eran más que los buenos siendo el resto silencio sin deseos de contarse sonsonete cubano en mil y una noches de cuchillos largos desfilo por la Plazoleta y sigo viendo al enano socarrón empecinado en quedarse con cantar engolado quie-

re que bailemos al son que toca volviendo de nuevo a ocupar la Plazoleta-Isla sin sentido palpitando su centro de adoquines en espacio limitado un cerco de paredes previendo todo escape siento deseos de fuga por una escalera que ya no está allí los anzuelos y pitas comprados en esa bodega derretidos en la arena ronquitos y conjinúas ensartados con biajaibas y rabirrubias brillando los colores en mi mano y mi rostro cuando mi tío por hacer el chiste me pregunta si eran tepescoelhoyo o batensartos me escapo en rondas marinas y repaso las hojas de mi libro lanzando antiguas brújulas por la borda en el sitio donde mi sorpresa señaló que hipócritas no gustamos de los toros y sí gustábamos de tripas rellenas con sangre fabada incomprensible de sudores en un país donde todos nos registramos las entrañas lavadas con ron y miel de purga adquiridas en boticas de amansaguapos con centavitos que no alcanzan para un saladito que tan bien viene con la cerveza del indio del cráneo picudo de leyenda sin mitología nos gustan los diminutivos no pueden gustarnos los toros grandes y los árboles robustos preferimos hacer pelear gallitos de ojos estúpidos para vérselos saltar en licores que no bebemos ni nos va en ello nada más que los gritos el cubano es ruidoso animal altamente linguado apostando siempre hace la digestión ante un televisor donde el cráneo del indio baila rumba hasta que algunos sienten la necesidad de aplastárselo en venganza por los mil alfilerazos recibidos durante el día mortificaciones que se repiten y repetirán ya que negamos otras voces y otros vinos como no sea el amarguito simplón de cepa aguachirle y cosecha barata de conformidad colonial de los nativos inventados en esta Isla

que tienen la médula licuada sal que se vicia en circular monólogo hablándose a sí mismos por el placer de oírse palabras rebotando pelotas en la pared voces quebradas sin continuidad donde el diálogo está ausente abolida su delicia se refracta en oídos atrofiados y pies de apresurado andar no dejan huella para el que viene atrás nos nutrimos del tacto y del olfato introduciendo la nariz en el bombáceo fruto succulento manjar del trópico lamido y relamido hasta el cansancio órgano importante la lengua no sabríamos qué hacer sin ella esgrima sorbiendo jugos azucarados nuestra fruta espigada crece jornada tras jornada guarapo y masa real preludian el café con leche que cierra con broche de oro la cena del poeta que lee la doctrina Monroe violando nuestro cinturón marino ultraje que hace rechinar los dientes mordiendo mangos de la Quinta de Torrecillas su pregón pone fin a la siesta por el ruido de árboles caídos talando bosques completos nos van a convertir en un desierto si siguen así los cubanos tendremos que importar camellos viene a mi memoria el bastón de mi abuelo hecho con trocitos de maderas preciosas de una época prehistórica en la reminiscencia quemamos el pasado sin aventar la ceniza nutridora su polvillo vuelve y seca la garganta la tos no es un lenguaje no la admitimos tan hermosa la Bella Cubana que su cadáver hace saltar las lágrimas y soltar la risa por el no volverán nadie se empolva en ese espejo y el olor de la albahaca se torna exótico de lejano Oriente Caturra nos luce un Marco Polo antillano recorriendo el Imperio de Kubla Changó penetra por los oídos mejor que por los ojos sin luz de esos paranoicos que anuncian constantemente la gran obra que nunca llega criticando la de otros

en trompetas heráldicas el cuento de los cuentos que nunca escriben y los poemitas plagiados sonambúlicamente de otros y creyéndolos suyos pasan los años sin que muestren nada deambulan por las librerías comprando libro tras libro y caminar con gesto suficiente creyéndose genios no hacen otra cosa que darle a la sin hueso profiriendo rebuznos y ladridos ladra requete ladra son frustrados me da risa verlos pasar globos hinchados la flor del pedo de la cultura morirán diciendo "libros, más libros, para escribir el Libro de los libros" cuando la Parca les toque en el hombro le pedirán mil años más de prórroga para escribir lo que no han escrito pichones de la Victoria graznando en simiesca repetición lo que Lezama tan bien cantaba el poeta me lucía un ruiseñor en un nido de gorriones su canto fresco en boca llena de menta **benedictus fructus tuus** su canto de sirena encantó a mi generación hace falta mucha cera en las orejas para no oírlo cerumen de impedido y llovizna de escamas sobre los ojos grandes y curiosos de Lam saben tanto en un hacer tan bello y preciso que no se puede agregar ni quitar pincelada ave sin sonido en vuelo de cetrería captó el paisaje interno del cubano fálico animal con la caña erecta suficiente de sexo en su fauna abisal complejo de castración la tijera de la Jungla divide el aire gris acero de arpón las colas viriles de sus figuras apuntan al suelo en selva de azúcar bestias que medran muestran la máscara del rostro pienso en mi paisaje soleado cambiado en jungla feroz de las gramíneas fieras alimañas destruyendo lo mejor de nuestra juventud del linaje de la Seiba vuelvo a pasar por esa Plazoleta donde suben los actores de ese teatro que Francisco Morín mantie-

ne increíble continúa golpeando en la fragua sin importarle esa nieve invisible y letal de nuestro paisaje golpea y lanza nuevas chispas al escenario comunicando entusiasmo sin derrota no saluda al público ni se detiene a escuchar su reclamo este Prometeo sin fatiga sorbe el sudor en pañuelo de silencio encogiéndose los hombros ante el escándalo provocado por su desdén hacia el monstruo de las mil cabezas vuelve su rostro ávido hacia sus criaturas y dirige sus movimientos por el tablado ofrece oasis no importa qué ciclones nos destruyan con Morín siempre habrá teatro generación va y generación viene y Morín siempre permanece vórtice del remolino crea un actor de la nada increíble como los milagros que tan a diario ocurren en mi país con cada poema que salta a vida en este paisaje hostil a la cultura o nevado de indiferencia ocurre el milagro sin trompetas sordina de faenas espuman perlas en jardines secretos no hace fanfarria secular jugo alimenta suelo mollar de tierra colorada donde crece el árbol de la era sucesiva Nuestro Tiempo cuenta con Carlos Franqui siempre un poco raro e inesperado habla poco y con las manos me parece que anda sonámbulo y que lleva escondida una brújula en el bolsillo que lo dirigió en el 47 a Cayo Confites y después a la Sierra Maestra paso muy buen rato con las ocurrencias de Guillermo Cabrera intranquilo siempre todo le interesa y de todo lee este lector infatigable no cree que la carne es flaca y que ha leído todos los libros las majaderías de su hermano Sabá pintando según el curso de sus humores le enseño ajedrez para que no mortifique a Zoila atendiendo a todo el mundo que llega de visita centro de reunión aquella casa que yo visitaba con

gusto para poder hablar de los temas que me interesaban tan pocos oasis encuentra el peregrino interesado en el arte en esta Habana de vocerío y vaciedades nadie enarbola un tema serio y de repente creo en los ángeles porque llega Myriam a mi vida rescatándome de mi paranoia y de todas las miserias superando entonces esa Corte de los Milagros en que vivía destruyendo los conjuros y hechizos junto con el mal de ojo su talle que ondula al andar y su rostro flamenco y su cuerpo recuerda esas gracias de Cranach la miel azulada de su voz timbre más hermoso no he oído la envidia desea tacharla del paisaje para que no destaque la ineptitud de aquellos que medran con la ignorancia del pueblo anegado de folletines radiales basura tras basura los sin talento viven del estiércol que siembran fanófilos que comen fana siempre andan bembeteando y aprovechándose de la situación los cubanos siempre divididos en dos grupos de hartos y hambrientos de café con leche sólo unos pocos de fibra dura asquean del jamón sabroso de la lotería y no cambian globos por botellas gastando zapatos Prado arriba y Prado abajo vamos haciendo planos peripatéticos de cómo dar un golpe de estado y limpiar el país de tanta porquería recuerdo los once años de Batista pródigos de goma y palmacristi donde cada soldadito era un general y cada policía un hampón cogiendo cajetillas de cigarrillos en las bodegas y apuntándole una peseta "al que sale" y cada general un asesino enano socarrón mensajero de la prosperidad hay que tener gandinga para denominar así al hombre más siniestro que ha tenido Cuba somos muchos los que aborrecemos al enano barrigoncito y cabezón y a sus huestes la epopeya termina

en gangsterismo de comecheques sorprendidos en molicie por el 10 de marzo ¡mal rayo lo parta a ese enano socarrón de regreso **parrato!** según nos dice confidencialmente el Tío Samuel padre de la criatura paridor de enanos que va sembrando por toda la América Latina sacados de una siniestra incubadora nombrada Wall Street organización de maldad secular incuba dólares de papel sonante sonando el cuero el mayoral de las vacas gordas degenerado Menocal se robaba hasta las botellas vacías del ron que tomaba con la Moratoria acabó llevándose el dinero de mi tío sudado en largos veranos vendiendo pescado yo nazco bajo el gobierno de este borrachón y el médico me partea oyendo decir que todos los presidentes son iguales me acuerdo de la vieja campesina rusa que rezaba por la salud de Iván el Terrible porque conoció a su abuelo que fue malo y al padre que fue peor y al hijo que no se diga se cumplió la maldición histórica con Zayas ladronazo y su mujer María Centén sacándose la lotería con los 4 gatos llegó Machado y fue el acabóse con la **porra** y Ainciart tiroteando al pueblo desde automóviles fotingos rompen el desfile del ABC a metrallazos cuando cayó Machado se asesina al pueblo en el entierro de los restos de Mella me paso la infancia corriendo corre que te corre a guarecerme en mi casa sin poder jugar tranquilo en el parque porque las balas son ciegas y no saben que soy el niño querido de mi mamá creía en Grau que se apropió de la gloria de Guiteras graduándose Batista de asesino con su compadre Pedraza y su asesor el embajador norteamericano Caffery año tras año de tiroteo y muertos por tongas en Atarés cuando parecía terminar todo comenzaba con más brío

me aumenta el terror y de él me voy nutriendo en mis años de formación me doy cuenta de que la absurda matanza de indios en Caonao no es absurda sino un símbolo de lo que iba a ser el destino de mi patria hasta que alguien lo termine odio a Batista y concentro en él todo lo negativo de ese terror bebido hasta por los poros sudando frío en esta tierra de calenturas donde el Tío Samuel ha metido su águila a rapiñar son dignos hijos de los piratas ingleses se han pasado la vida saqueando mi paisaje sin dar nada en cambio recuerdo la huelga de Marzo del 35 cuando Pedraza mandó a que nos acostásemos a las 9 de la noche jamás me sentí más humillado ni más confundido porque estas cosas sucedían y nadie podía evitarlo me atacó un asma producto de no poder respirar a libertad en mi paisaje que pude vencer con mi voluntad de mantener siempre viva mi vocación pase lo que pase yo escribiré aunque sea tan mal como lo estoy haciendo ahora pienso que la generación siguiente hará mejor su papel doblo la esquina hacia ese parque donde enorme zagaletón jugaba y recuerdo a los muchachos cantarme "le pondremos grande bobo matarile ríle ríle..."

Nueva York, 1957

Yo tengo un amigo muerto 65
Que suele venirme a ver...
(Martí)

El Regreso

(A bordo del COVADONGA rumbo a Cuba)

Nosotros, los poetas,
no somos nadie
en este barco que no es mío.
Hacemos lo que hacemos
y no hacemos nada.
Cualquier cosa nos viene bien
y cualquier cosa es mucho.

Un bando de gaviotas sigue al buque.
Las han contado y una va sobrando.
Con suficiencia lupina efectúan el conteo.
¿Quién puede decir que algo sobra?
¿Cómo puede sobrarle un árbol a la primavera?
El hombre es también lobo para la gaviota.
El cura de a bordo bendice a los pasajeros
que cuentan gaviotas
y diserta sobre el alma inmortal
de que carecen los animales.
Las aves cernidas defecan sobre el buque.

Que nosotros somos de una raza distinta
y no creemos en razas.
Que nosotros comemos lo que todos
pero asimilamos distinto.
Que nosotros tenemos sólo un pañuelo
cuando lo tenemos.

Un acorazado de la Unión,
salpicado de cañones persuasivos,
se cruza con el COVADONGA.
Los pasajeros corren hacia la borda
y admiran el battleship costado con azúcar.
Una españolita rubia,
estremecida de entusiasmo, me pregunta.
"Es el acorazado TIRAPEDO", le informo.
No me habló más en todo el viaje.

Que el mejor de nosotros es peor
que el peor de vosotros.
Que estoy sentado en cubierta
en una silla que es de otro,
porque yo no tengo silla
en este barco que no es mío.

Mansa es la noche sin cuchillos, mansa
a bordo del COVADONGA.
Clara es la bóveda nocturna.
Tan cerca las estrellas se llenan con la mirada,
hilo invisible se prolonga y las habita.
Allí residen elementos de fuego, similares
a los que encuentro en la fábrica de mis ojos.
Siniestro lenguaje de leprosería es decir
que el mundo termina en la punta de las uñas.

Una chispa sonora salta sobre cubierta.
Física de maravilla la Novena de Beethoven
brota del altoparlante, flor tejida de sonidos y silencios
detiene el Tiempo y aumenta el Espacio,
se cuela por mis poros y después la rumio.
En la mar de honda resonancia
los peces bordean el silencio.

Yo no sé quién soy
ni me interesa.
No sé si volveré otra vez
ni comprendo que haga falta.
Sólo sé a donde voy ahora
en este cascarón de hierro viejo.

El aceite puro del olivo, aceite de la verdad,
se encuentra en la cocina del COVADONGA.
Intacto su jugo, sin adulteraciones,
transfigura en oro vulgar alimento.
Regreso a mi infancia de áureas emulsiones,
tibio perfume sobre nuestra mesa.
El encuentro del pan con esa pátina dorada
se clava hondo en el espejo de la reminiscencia.
Las altas olas sorprendidas
no logran arrancar la materia asimilada.
Camino la cubierta respirando
el rocío que viene desde abajo.

Que yo soy yo
significando nada.
Que yo emito sonidos
significando nada.
Que yo soy la furia más risible
significando nada.

Un polizón pasea sobre la cubierta
breve de años y largo de sufrimiento.
Joven pleno, sus ojos azules dicen algo
sobre un mundo que no habito
y sólo reconozco por tangencia.
Fue sorprendido y será devuelto a España.
Por segunda vez su salto es detenido.
Pasa por mi lado sin chispazos que anuncien sus pupilas
y me hace sentir miserable,
porque yo satisfago mis deseos
y regreso en alegría a mi paisaje.
No poder cambiar su brújula
me revela frustrado y sin sombra.
Reloj muerto, la digestión altera sus etapas
y resulta amargo el aceite de la verdad.

Que yo estoy mirando por ver
un árbol tan lejano y alto
que ahuyenta el camino de las arenas
en la Isla donde el pie ya no se hunde en la nada,
para buscar lo que ya surge ante mi sorpresa.

Algo sopló en mis párpados
y supe, desde secular distancia,
que el fuego apagado en mis ojos
se renueva con los frutos que caen.
Sé que no he de volver a ese Prado, pórtico de mi lengua;
de intenso habitanteo y café elevado al cubo,
sin misterio de murciélagos y lechuzas minervinas,
pródigo en pájaros negros ensuciando con calcio
y confuso parloteo el mármol de las estaciones.
Furia inocua de colmillos y saliva malgastada
y uñas al viento escarbando sin dejar huella.

Otra lengua en flor se abre en mi paisaje de bosques
(talados,
vieja costumbre de alvéolos vacíos, pronóstico del desierto.
Se arrancaba de la tierra sin darle nada en cambio.
Esta lengua, voz antigua hecha carne,
frondosa de capullos y retoños sucesivos
sopla el plumado huevo a los puntos cardinales,
el huevo feraz y alado de la Seiba
que cierra el acorde final de la alegría.

Tú, el inservible hasta ahora,
cumple con tu tarea lo mejor posible.
Ya no tienes necesidad de ver por caracoles,
ojos regados sobre el suelo,
que avizoren la tierra incógnita del destino.
Del héroe sepulto brota el árbol fuerte.
Ya la Seiba nos dirige y marca el rumbo.

Nov. de 1959

S U M A R I O

Prólogo	7
Señales	12
Décima	13
Del Prado	14
Semilla	16
Hojas	18
Ramas	22
Tronco	27
Raíces	31
Sombra de la Seiba	37
Llegué a La Habana	48
La Escalera en la Plazoleta	49
El Regreso	65

LIBROS PUBLICADOS:

CUBA Z.D.A. lisandro otero
POESIA, REVOLUCION DEL SER (poesia) josé a. baragaño
ASI EN LA PAZ COMO EN LA GUERRA (cuentos) guillermo cabrera infante
SARTRE VISITA A CUBA jean paul sartre
TEATRO COMPLETO virgilio piñera
PLAYA GIRON: DERROTA DEL IMPERIALISMO (tomo primero y segundo)
LIBRO DE ROLANDO (poesia) rolando escardó †
TODA LA POESIA (poesia) pablo armando fernández
LA BUSQUEDA (novela) jaime sarusky
LA SEIBA (poesia) oscar hurtado

DE PROXIMA APARICION:

PLAYA GIRON: DERROTA DEL IMPERIALISMO (tomo tercero y cuarto)

EN PREPARACION:

NO HAY PROBLEMA (novela) edmundo desnoes
CUBA SI dibujos humoristicos (nuez)

Oscar Hurtado nació en agosto de 1919 bajo el signo de Leo, uno de los más importantes del Zodíaco, y es testimonio viviente de la falsedad de la Astrología. A los dos años de edad aprendió a leer enseñado por su madre y desde entonces no ha cesado en esta febril tarea que le ha permitido viajar por todo el planeta con los libros de viajes y aventuras, o el extenderse con ubicuidad inverosímil por el tiempo y el espacio en las narraciones de ciencia ficción. A los doce años escribió sus primeros cuentos imitando a Salgari y sus primeros poemas sin imitar a nadie. A los catorce comenzó el bachillerato, pero su padre, que era pescadero en la Plaza del Polvorín, lo sustrajo de los estudios y le enseñó el oficio. Trabajaba desde las tres de la mañana hasta las doce mediodía, todos los días de la semana, porque los pescaderos no santifican el domingo ni pueden. Conoció por largos años una vasta fauna marina de seres increíbles de forma y color. "En este menester se emplearon mis años de aprendizaje, que no fueron, precisamente, los de Wilhem Meister". Las tardes y las noches las pasaba en las bibliotecas públicas. Esta aparente frustración no le hizo acumular resentimiento contra el pez. "Prueba de ello es mi predilección por el pescado como plato favorito y por el mar, mi gran pasión. Agradezco a mi padre, a quién mucho admiré, el haberme enseñado este oficio, que era lo único que sabía y pudo trasmitirme". Ha estudiado distintas materias, filosóficas, artísticas y científicas, pero la última ha constituido el foco de su atención con más intensidad. El hábito de la escritura es un impulso tan supremo en él que supone, no sin cierta candidez, poder vencer la Muerte con un libro. Esto nos arroja alguna luz sobre su ya escrito epitafio: "Después de esto todo puede suceder",



Introducción a nuestra pintura

INTRODUCCION A NUESTRA PINTURA

*Y no será un juego sin trascendencia...
Tras de haber caído desde el misterio hasta
la palabra aparece siempre otra cosa... No
lloremos por el mundo que nos hemos dejado
atrás, si el nuevo mundo que ahora descu-
brimos tiene la ventaja de una aparición, de
una sorpresa, de una adquisición más...*

(ALFONSO REYES. «Meditaciones sobre
Mallarmé»).

El fenómeno de la pintura moderna, a partir del Impresionismo, es de tan vasta proporción y de *tan* manera complejo en su proliferación de escuelas y procedimientos que hasta a los entendidos en esta materia les resulta difícil trazar una línea que aclare su significación e importancia. Mucho más difícil es responder al *porqué* del espectador que por primera vez se acerca a un cuadro, ya que la Pintura es historia y no podemos en un pequeño ensayo, a manera de introducción a este libro, recorrer con éxito que defina y aclare para siempre el tejido intrincado de varios siglos de pintura occidental que a manera de fondo destaque la nuestra, que es lo que interesa: porque la pintura cubana no nace por generación espontánea.

Facilita nuestra comprensión el hecho de que nuestros pintores más destacados surgen de la escuela de París, lo cual es lo mismo que dividir la historia de la pintura cubana en dos grandes épocas: antes y después del Impresionismo en Europa; antes y después de Víctor Manuel en Cuba, que sin ser impresionista aprende en París la primera lección fructífera de nuestra plástica: la liberación de las academias, o lo que es lo mismo, la libertad de escoger cada cual su procedimiento para expresarse.

La Pintura como superestructura es función del hombre y el hombre función de la Historia. He dicho la Pintura, no la buena o la mala pintura de este o aquel pintor. La diferencia entre un cuadro de Franz Hals y otro de Rembrandt, de uno de Murillo y otro de Velázquez, nada tiene que ver con la Historia y sus leyes determinantes. La diferencia en este caso se debe a que Velázquez era más pintor que Murillo; y que Rembrandt lo era mucho más que Franz Hals, cuyos cuadros, más que pintados, parecen embarrados comparados con los de Rembrandt.

Pero el Arte como expresión del hombre, animal histórico por excelen-

cia, no puede clavarse en una época; como expresión del hombre seguirá el mismo curso que éste. Aquí reside lo importante, ya que este proceso es en sí inevitable.

Sobre este proceso, que jamás se detuvo en ningún pintor determinado ni en ninguna escuela por buena que ésta fuese, se ha escrito ya mucho por plumas más capacitadas que la nuestra. Me refiero a la pintura de Occidente, que en parte es la nuestra. Sobre la pintura cubana está por escribirse el libro que la aclare y dignifique; que la sitúe como función de nuestra historia, que es la historia de las inquietudes y credos de cada una de las generaciones de pintores que la han recorrido y del paisaje histórico en que vivieron y que vieron, o que no supieron ver.

Este paisaje nuestro, tanto histórico como geográfico (la luz) vendría a ser el sujeto más importante de nuestra plástica en lo general. Aclararía en lo histórico el tipo de arte llamado *colonial* (y lo que significa esta palabra) en la pintura, por ejemplo, de Amelia Peláez. En lo particular, o individual, serviría ese futuro libro para destacar cuán magnífica pintora es Amelia y cómo supo interpretar lo geográfico, la luz nuestra, en sus cuadros vitrales. Habría que incluir la Escultura, que siempre ha ido junto con la Pintura empujada por el mismo destino. Entre nosotros, podemos verlo en el llamado «Grupo de los Once»; podemos verlo con anterioridad en Mariano y Lozano.

Pero no es posible hacer semejante labor cuando el tiempo nos ha faltado. Hemos tenido que dejar en el camino momentos importantes: los pintores primitivos y la pintura mural. También hemos sacrificado el Grabado. Y si alguien duda de que esto último no es verdaderamente importante habría que remitirlo al siglo XIX cubano y a la actual Asociación de Grabadores de Cuba dirigida por el pintor Carmelo, cuya labor en este campo a favor de la Revolución es notable.

INVESTIGAR EN SERIO

Solamente una investigación minuciosa puede aportar la información suficiente para esta futura obra. Los libros y ensayos hasta ahora publicados sobre nuestra plástica no agotan el tema propuesto, ni siquiera lo plantean. No encontramos en ellos línea filosófica ni interpretación ontológica de nuestro paisaje. Ni siquiera un atisbo de estas cuestiones fundamentales. Son insuficientes y llenos de errores y se copian los unos a los otros. Ningún crítico ha investigado a fondo nuestra plástica. Por ejemplo, en el famoso Diccionario Biográfico Cubano de Calcagno se nos dice que el grabador cubano Francisco Javier Báez hizo los grabados que ilustran el libro *Peces y crustáceos de la Isla de Cuba*, del portugués Antonio Parra. De Calcagno han copiado todos sin investigar directamente en el libro de Parra con el resultado de persistir en el error.

Dice Calcagno: «...grabados por el artista habanero Báez. Las láminas las dibujó su hijo». Se refiere al hijo de Parra; pero en el libro de Antonio Parra Callado leemos en la dedicatoria que hace el autor «Al Rey, nuestro señor»: «...pero luego noté, que eran indispensables las láminas para dar un diseño de cada cosa en particular. Lamentábame de la escasez de gravadores cuando mi hijo se ofreció a gravarlas. Sin embargo de que *nunca había visto semejante ejercicio*, me animó a fiarlas a su mano, el conocimiento

que me asistía de su mucha industria, y de ver que *poseía un corto rasgo de dibujo*. Después de varias tentativas logró el éxito...»

En la Biblioteca Nacional hay dos ejemplares del libro de Parra, edición de 1787, cuyo valor entre otros, reside en ser el primer libro que se ilustró con grabados en Cuba. Al comparar dos copias de un mismo grabado en ambos ejemplares lo primero que se nota es la diferencia en el entintado, cosa muy de principiante que «nunca había visto semejante ejercicio». Cualquiera persona conocedora del arte de grabar puede dar fe de lo precario de la faena realizada sobre la plancha por el que grabó. Es la materia la que domina la mano y no la mano la materia. Báez no hubiera salido tan mal parado y no sabemos de dónde Calcagno saca semejante noticia. Se demuestra una vez más que, como otros casos ilustres de historiadores (Vassari, Heródoto), Calcagno escribía de oídas.

Otro error se advierte al suponer que los grabados a color del siglo pasado son impresos directamente en esta forma. La realidad es que fueron iluminados *a posteriori*, costumbre bárbara que desvirtúa el fino tejido de las líneas y de los valores. El que esto escribe fue testigo de cómo el grabador Carmelo (mes de diciembre de 1961) demostró en la Biblioteca Nacional que el *Libro de los Ingenios* de Laplante no estaba impreso directamente a color. También las razones técnicas por las cuales Francisco Javier Báez no era responsable de la falta de oficio cometida en los grabados del libro de Parra por su hijo. Es necesario que los futuros historiadores sean más investigadores, que cojan pistas para que no siga vigente por inercia la letra muerta que parodie la sentencia bíblica *quod scripsi, scripsi* (Juan, 19,22).

El libro que está por hacerse debe contemplar un panorama lo más completo posible de lo que es la Pintura, la Escultura, la Cerámica, el Grabado y la Caricatura. No sólo debe ser una especie de enciclopedia para el lector especializado que necesite consultar algún dato o ficha biográfica, sino que debe ser, más que nada, hecho para el lego; y la mejor manera sería resolverlo en forma tal que sirviera de texto para la enseñanza, tanto para los maestros como para aquellos lectores autodidactas.

Lo primero que debe incluirse en este libro es un diccionario de términos de uso en las artes plásticas. Una definición, lo más simple en su posibilidad, de lo que son las escuelas y movimientos: renacimiento, barroco, impresionismo y demás *ismos*; además, la imprescindible definición de palabras como claroscuro, valor, gama, paleta, grises, veladura, color local, dibujo a línea, a claroscuro y tantas otras de todo el repertorio propio de un oficio secular.

LOS PRIMEROS

Los pintores cubanos han demostrado siempre una calidad muy superior a la de la mayoría de sus colegas en el resto de la América. Ejemplo de estos pintores anteriores es Esteban Chartrand.

Chartrand es el primero que pinta nuestro campo del natural con verdadero sentido de lo que es pintar. Vio un poco más el verde de nuestro paisaje, aunque no sabemos si fue por afán expresivo o si fue por simplificar y esconder los detalles en bruma para así definir los primeros términos. Ya en él comienzan a destacarse los dos árboles más característicos de nuestro paisaje: la palma y la seiba.

Calcagno, en su *Diccionario*, nos dice que nació en Matanzas y murió en Nueva York en 1884. Señalar este año es otro error de Calcagno. El pintor muere el 23 de enero de 1883.

En «La Habana Literaria» (Tomo I, núm. 4) aparece un artículo de José María Gálvez, íntimo amigo del pintor, que nos ofrece el dato de haberse perdido en un incendio ocurrido en su casa muchos cuadros de Chartrand. Pero lo que deseo destacar es lo siguiente. Escribe Gálvez: «El inspirado artista murió joven todavía, a los 43 años de edad, vencido por la tisis lejos del suelo natal... El 23 de enero de 1883... y al deplorar tan triste suceso un periódico de Nueva York decía: «La carrera artística de Esteban Chartrand ha sido tan corta como brillante. Discípulo de Rousseau en París... triunfó porque debía triunfar, al extremo de que el apreciador de la gran galería de Goupil en la Quinta Avenida le manifestó en carta del 2 del corriente que los dos últimos cuadros que de él había recibido tenían una delicadeza de asunto y una brillantez de color que él jamás había visto...» Y Gálvez agrega: «No conozco esos cuadros». Y nosotros nos preguntamos: ¿Qué habrá sido de ellos?

Así que, por todo lo anterior, sabemos que dos cuadros de Chartrand se han perdido en la lejanía y otros más en las llamas; pero el dato que deseábamos señalar es el que destaca la importancia de nuestros pintores en el extranjero. En el año de 1883, ¿cuántos pintores de América tenían éxitos en centros internacionales de arte, ya que una galería como la Goupil no es otra cosa?

Nuestra historia pasada es historia de colonialismo; de colonialismo desaparecido tan recientemente (desde enero de 1959) que todavía no tenemos la perspectiva suficiente para verlo como un organismo aparte. Mientras la transformación total no ocurra le será difícil al historiador y al crítico poder ver con plenitud el pasado, ya que el historiador sólo puede hincar su bisturí con eficacia en el pasado cuando éste es algo separado del presente: cuando es un objeto con perímetro definido, sin prolongaciones, que se entrega todo.

Hablar de los comienzos de la pintura en Cuba en el siglo pasado es una ilusión. Debe mejor hablarse de los primeros pintores, o mejor, de los primeros que pintaron para la burguesía criolla adinerada que ya fomentaba el arte de la decoración en iglesias y otras instituciones.

En una colonia como la nuestra, donde el propósito de criollos y españoles era el hacer dinero, un oficio como el pintar era un oficio más, algo despreciable que no conducía a la riqueza: porque el pintar no era por entonces un arte, y de ahí que en sus comienzos nuestra historia sea la de los pintores artesanos y no la de la pintura.

Las órdenes religiosas traían monjes decoradores que utilizaban a las clases humildes, por aquel entonces los mulatos (pardos) y los negros, en la decoración de sus templos, conventos, y otras instituciones. De esa extracción, según se deduce, son Escalera y Escobar.

A principios del XIX reside en la Isla un italiano llamado José Perovani que, como su colega francés Vermay, murió del cólera. Se dice que su labor fue *muy fructífera*, y que a su lado «una buena cantidad de jóvenes aprendieron a preparar una paleta, a moler y matizar colores...» Pero la «buena cantidad de jóvenes» se disolvió en la nada histórica. Mientras que el pintar no sea un arte la crítica no puede rebasar la mera información de dato histórico.

Por otra parte, Cuba no estaba aislada totalmente del resto del mundo. A mediados de junio de 1793 el poeta alemán Schiller define el plan de su revista *Horen* (Las Horas). Junto a él se encuentran Fichte y Guillermo de Humboldt, que espera la llegada de su hermano Alejandro. Colaboran en esta revista Goethe, Kant, Garve, Engel, Jacobi, Gotter, Herder, Klopstock, Voss, y otros. El auge cultural de Europa está en su apogeo, y por lo tanto, la curiosidad por conocer otros pueblos y otras culturas. Europa también estaba por entonces iniciando un cambio político que iba a repercutir en nosotros. La Revolución Francesa y las guerras napoleónicas provocaron (así se supone, porque no sabemos con exactitud quién o qué trajo a estos grabadores) la llegada a Cuba de artistas franceses, pues nuestra Isla era conocida ya a través de Humboldt.

Uno de los primeros en llegar fue el grabador Hipólito Garnéray, en 1807, iniciándose el movimiento más importante de nuestra plástica como documento histórico. Así lo afirman los entendidos en la materia. ¿Por qué? Porque, según ellos, dejaron plasmadas la vida y costumbres de la época. Si por esta causa son los grabadores del siglo pasado el movimiento más importante de la plástica cubana, no hay que olvidar que los grabadores actuales están haciendo otro tanto; están pintando los temas actuales de la Revolución e ilustrando sus leyes. Kurt Zimmermann, grabador y vicepresidente de los artistas y escritores de la Alemania Democrática, ha elogiado la labor realizada por la Asociación de Grabadores Cubanos por su serie de grabados realizada sobre la Declaración de La Habana.

De todos los grabadores del siglo pasado Barañano fue el mejor, pues supo unir los valores de oficio con los artísticos, como se nota en su vigor en el trazo y sus valores oscuros. La composición, por un primer término bien definido y lejanías bien marcadas, determina un vigor y fuerza que no poseían los otros.

Ninguno de los grabadores que aquí vinieron eran de primera fila y, cosa curiosa, todos eran litógrafos. Nuestra tradición de grabado está basada en la litografía, técnica de reciente invención por entonces y, por lo tanto, sin tradición. Sería curioso investigar por qué no se trajo xilógrafos (grabadores en madera) cuyo procedimiento juega mejor con la tipografía, haciendo más rápida y económica la tirada.

Todos estos grabadores eran buenos dibujantes, pero con pobres recursos técnicos debido a la limitación de todo invento reciente. Las litografías eran realizadas simplemente a lápiz o a creyón, sin recursos de raspado o tintas. Esto sin contar ciertas sutilezas conquistadas recientemente como lavados, aguatinta, texturas adicionadas, o dibujos transportados.

De los pintores, el precursor y primero en importancia fue Juan Bautista Vermay. De él se dice que estudió en la escuela de David. La noticia proviene del mismo Vermay y sería interesante averiguar si es cierta. No porque sea imposible que Vermay haya cursado estudios en el taller del maestro francés, sino porque la paleta de nuestro pintor no es similar a la de David.

Paleta de David: blanco de plomo, amarillo de Nápoles, ocre amarillo, ocre rojo, ocre de Italia, pardo rojizo, tierra de Siena tostada, laca

carminada fina, tierra de Cassel, negro marfil, negro de pepitas o viñas, azul de Prusia, ultramar, azul mineral; cinabrio y bermellón como colores inferiores. Hacia el final de su carrera agrega el cromo claro y el oscuro, solamente para los ropajes.

David exclamó: «La Antigüedad en toda su crudeza», entendiendo la antigüedad por la estatuaria. Cada personaje de sus cuadros es diseñado aparte del conjunto situándolos como estatuas. Por esta dureza en la figura le aceptamos a Vermay su declaración. Pero en cuanto al color...

David desechaba el claroscuro en honor al dibujo y aplicaba el color de manera que no alterase la forma fría de la estatuaria. Delacroix escribió sobre este proceder de David: «Los tonos, que Rubens produjo con colores francos y virtuales tales como los verdes vivos, y los ultramares, etc., David y su Escuela creen reencontrarlos con el negro y el blanco para hacer el azul; el negro y el amarillo para componer el verde; el ocre rojo y el negro para formar el violeta, y así por el estilo».

No hemos tenido tiempo de investigar más sobre Vermay. Calcagno saca los datos referentes a Vermay de una nota necrológica, según él, publicada en el Diario de La Habana el 22 de abril de 1833. El año de 1833 es el de la muerte de Vermay, año de la epidemia del cólera morbo en La Habana. En el Diario, fecha 22 de abril no aparece nada sobre Vermay; sí aparece algo sobre Calcagno. Un anuncio que dice así: «Tratado del cólera morbo por el Dr. Juan Francisco Calcagno: hállase en venta... por el precio de dos pesos».

Busqué desde enero en adelante y no encontré nota necrológica sobre Vermay, pero como los números correspondientes al mes de marzo están hecho polvo debe haber sido, pues, en marzo cuando murió y no en abril.

La Biblioteca Nacional posee tres ejemplares de Calcagno. Dos de ellos pertenecieron, el uno a Carlos Trelles, y el otro a Vidal Morales (según me informó y ayudó con sus conocimientos Pérez de la Riva) y están llenos de notas que rectifican el texto. Una de estas rectificaciones corresponde al lugar de nacimiento de Vermay (Tournon por Tournay) y otra al año (1786 por 1784). En cuanto al año del nacimiento el Diccionario de Bénézit da 1790. También dice que estudió con David.

De una cosa no hay lugar a dudas: Vermay fundó la Escuela San Alejandro y le impuso su concepción de lo que es pintar. La pintura comenzó a ser entonces algo serio.

En alguna época de nuestra historia el «choteo» criollo debía ser representado óptimamente por alguien en lo gráfico. Esto ocurre con Víctor Patricio Landaluze, de origen español.

Como pintor tenía cierta gracia al pintar. Y nada más, porque como oficiante era bastante pobre y defectuoso. Su técnica era la que se usaba por entonces para pintar flores y paisajes sobre muebles; técnica que consistía en poner un tono básico primero; sobre ese tono, otro más claro y, sobre éste, dos tonos máximos de luz y de sombra. Sus cuadros son pequeños y sin la maestría de un Mariano Fortuny. Su dibujo, correcto, es de pintor y no de caricaturista. La importancia

de Landaluze consiste en haber ejercitado con insistencia la sátira política. Colaboró con Juan Martínez Villergas, escritor satírico, para quien toda manifestación intelectual cubana era objeto de sarcasmo, en los semanarios *Charanga*, *Juan Palomo*, y *El Moro Muza*, que editaba Villergas con su dinero.

El hecho de ser español Landaluze—y no andaluz, sino vasco—lo hace digno de estudio como iniciador de una de las características más elocuentes de los cubanos: el humorismo; ya que—con excepción de Abela—los cubanos tomaron siempre la pintura muy en serio para ser a la vez pintores y caricaturistas. Esta gravedad en el carácter es muy provinciana; seriedad en demasía que considera a la pintura un arte *sublime* que no debe ser *rebajado*. Landaluze fue el pintor costumbrista más importante de Cuba.

Supongo que a Landaluze le molestaría que en una pequeña isla, que por necesidad debía ser colonia de alguna potencia mayor, hubiesen *ideas* que engendrasen *ideales*, cuando todo el trasfondo de la cosa en Cuba era un problema económico. Como a todo español conservador, le pareció ridícula la pretensión de los cubanos de separarse de la Madre Patria haciéndole la guerra y arriesgando la posibilidad de caer en manos de otra potencia con diferente cultura e idioma; sobre todo a él que, siendo vasco, poseía un profundo sentido de la raza y del idioma. Supo del movimiento anexionista, en el que participaron muchos cubanos ilustres, que pretendía anexar la Isla a los Estados Unidos. Esto le molestaría profundamente. No sé si lo sabía antes de llegar, porque estoy conjeturando; pero sé que estas cosas preocupaban la mente de los españoles residentes en Cuba y que repercutió en ellos hasta hace poco. Lo sé por mis abuelos, mis padres y demás parientes y amigos a los que recuerdo oír hablar de estas cosas. Pensó, probablemente, que la revolución independentista era dirigida por una clase cubana acomodada que sólo pensaba en mejoras económicas. Se equivocaba, pero no lo sabía. Y ¿a quién trataba esta clase de liberar? Pues a un pueblo que era la peor ralea que había visto. Si el pueblo cubano era la base, él iba a hincar su colmillo satírico ahí. Trató de ridiculizar sus costumbres y, sin proponérselo, pasó a la historia como pintor costumbrista, ya que, como dice el refrán, *nadie sabe para quién trabaja*. Esta fue su mayor gloria; de resucitar se hubiera vuelto a morir de la emoción al verse encasillado, fichado, como parte importante de la pintura cubana; que en vez de restar a la cubanidad, sumó; que el pueblo que ridiculizó (ñáñigos, zacatecas, caleseros, mataperros, vividores) no se dio por aludido porque desconoció su obra; que en su intento de ridiculizar al campesino cubano en la figura de su personaje *Liborio*, lo perpetuó como todo lo contrario: *Liborio* iba a ser con el tiempo símbolo caricaturesco del pueblo cubano, así como *John Bull* y *Uncle Sam*. Personaje fabuloso este vasco que tratando de hacernos el mal nos hizo el bien. Buscó una expresión para expresar el momento, lo temporal, y encontró una expresión eterna que lo fija en nuestra historia para siempre. Como Saúl, salió en busca de unas asnillas y regresó con un reino.

La historia de nuestra pintura tendrá que detenerse un poco en Collazo, Menocal, y Romañach, antes de entrar en la Edad de Oro.

Collazo era un romántico muy finisecular cubano (no europeo) con mucho oficio, que pintaba con el concepto del color local (un color parejo degradado en claroscuro) y que a veces era un poco escultórico en el retrato al situar la figura.

De los tres, Menocal nos parece el más importante como pintor. Su obra es más variada. Lo registra todo: paisajes, marinas (con atisbos impresionistas), retratos, composiciones, escenas íntimas, escenas de guerra, entre ellas *La muerte de Maceo*, cuya cabeza (la de Maceo) fue hecha directamente del cadáver del General Antonio.

Leopoldo Romañach es el maestro de la generación que comienza a hacer la mejor pintura cubana. Víctor Manuel, Amelia Peláez, Arche, Mirta Cerra..., y otros más fueron sus discípulos, según leemos en ciertas obras que tratan de este asunto.

Llamar discípulos de Romañach a estos pintores por el hecho de haber pasado por su clase es una manera de encubrir la verdad. Romañach no enseñaba otra cosa en su clase de colorido que su manera de pintar. A todos les enseñaba lo mismo: a pintar como él. No hubo tales discípulos, todos salieron huyendo de su clase; todos los que valían algo.

VICTOR MANUEL

Víctor Manuel fue el primero. Con él empieza la Edad de Oro de nuestra plástica.

Manuel García Valdés nació en La Habana en 1897 en Marqués González y Carlos III. En la inscripción de San Alejandro aparece Castro como segundo apellido. Esta confusión de apellidos le hizo perder una pensión. Su padre trabajaba en la Sociedad Económica de Amigos del País, que por entonces estaba en el primer piso de la Escuela de San Alejandro. Con anterioridad fue mesillero en la Plaza del Vapor. El padre estaba enfermo de la vista y Víctor lo ayudaba desde muy joven. Comenzó a estudiar pintura a los 12 ó 13 años de edad; aunque ya pintaba por vocación desde los 6 ó 7 años.

Estudió con Romañach y hasta los 19 años de edad no se reveló con talento propio, según él mismo confiesa. Fue un día en que comprendió que «la gente hacía las cosas sin sentirlas». Un afortunado día para nosotros Manuel García se va a París y allí en Montparnase, un grupo de artistas lo bautiza con el nombre de Víctor Manuel.

No es nuestro propósito escribir la historia de Víctor Manuel ni la de nadie, esto es tarea para un próximo libro.

«Uno debe ser hijo de su época, pero no bastardo», ha dicho Víctor Manuel; y él fue el mejor hijo de su época. Fue el primer valiente que rompió el celoso cinturón marino para traernos a su regreso el inicio de nuestra luz.

«Cuando se es feliz, tierno como la flor de loto; cuando se está en desgracia, duro como la roca». Esto le oí decir una vez, y nadie mejor que él ha conocido estos vaivenes dentro del perímetro de La Habana, área que supo llenar con su presencia y sus enseñanzas toda una época. Todos escriben sobre el maestro Romañach, pero nadie ha escrito sobre el verdadero maestro que fue Víctor Manuel, no sólo en lo que respecta a pintar, ya que todos los que le siguieron poseían una personalidad muy

definida (aunque a muchos Víctor les movió los pinceles), sino que fue un maestro en el verdadero sentido: los estimuló a ser ellos mismos y les infundió coraje. Es asombroso el valor que reside en esta pequeña figura: el poder y el don comunicante que de ella emana. Como Oscar Wilde, que decía poner el talento en sus obras y el genio en su conversación, Víctor Manuel nos entusiasma a hacer cosas, más que por su pintura, por su personalidad llena de arte y gracia irradiante. Siempre creyó que el artista debe poseer sencillez expresiva como cosa fundamental. No concibe un arte que no sea humano, porque «el arte para mí no ha sido un refugio, sino mi expresión». Esto lo dice situándose; más adelante se adentra aún más en su persona: «Soy un amanerado de mí mismo, pero soy Víctor Manuel».

Se ha tratado de comparar a Arístides Fernández con Víctor Manuel. Esto es algo así como oponer una promesa a una realidad. Mala costumbre nuestra, muy maratónica, la de estar comparando artistas, no para ver quién gana, sino para ver quién pierde. Arístides fue una de nuestras mejores promesas, pero hablar de cezannismo en su obra es una manera de disculparlo por no ser él mismo todavía; es, por otra parte, una incompreensión, porque decir cezannismo es lo mismo que decir rembrandtismo o goyismo. No es un ismo, sino que conduce a uno de ellos: el cubismo.

En su dimensión de artista la figura de Arístides Fernández es de carácter agónico en su lucha con la materia y el medio. Lo que deseaba saber nadie podía enseñárselo a su inquietud (esta es la palabra que lo caracteriza) y no sabemos qué le impidió salir de su paisaje indiferente a la cultura y viajar para encontrar lo que buscaba.

Inquietud, palabra que define a Arístides Fernández; serenidad, palabra que corresponde a Víctor Manuel. Los temas de Víctor Manuel están fuera del tiempo y son siempre los mismos: rostros de mujer hermanadas por el parecido, que no es otra cosa que la manera de ver, siempre la misma, en el pintor; y paisajes, casi siempre parques, con la eterna pareja de enamorados. «Yo soy como era el cubano de mi época, que no teniendo nada que hacer, hacía el amor. Yo contemplo esa-época, aunque no hiciese el amor».

Se ha dicho también que su pintura está influida por Gauguin; pero él ha señalado que «las mulatas cubanas tienen mucho de gitanas» y que «el pintor es gitano». Con esto último pretende retratarse.

No tiene predilección por ningún color. Ha usado, y sigue usando azul cobalto y ultramar, amarillo cadmio y citrón, naranja cadmio, rosa mader, tierra rosa, muy poco de amarillo cadmio limón (porque tiende a blanquearse), bermellón, verde esmeralda, negro y blanco. Repite el azul, el amarillo y el verde esmeralda.

Se repite, han dicho de él. En verdad no hay evolución, no hay temporalidad en Víctor Manuel. «Que si Heráclito dijo 'no bañas tus pies dos veces en la misma agua' esto no reza cuando uno se chapuza en remanso, en pozo o en pantano» (Unamuno). Resulta paradójico ver cómo el artista que inicia toda una era, es, en sí mismo, un universo cerrado, pero un universo perfecto como la mónada de Leibniz autosuficiente y tan claro que ahuyenta todo esoterismo. De esta falta de temporalidad está impregnada su pintura; temporalidad enemiga que sus

lienzos rechazan hasta en el material, conservándose siempre frescos y brillantes como el primer día en que fueron pintados. No hay cuarteaduras ni colores resecos en sus cuadros.

Los colores los mezcla en la paleta y, en algunas ocasiones directamente sobre el lienzo. Su pincelada es espontánea y no encierra ningún trazo experimental. Mirando y remirando los cuadros de Víctor Manuel a través de los años he comprobado algo notable: que siempre se ven con agrado y que a todos gustan, tanto al iniciado como al lego. Esto lo supongo función de su sencillez al pintar y de ausencia de todo arte combinatorio o especulativo en su pintura. También es producto de una suma maestría, pues la mejor técnica es la que no se ve.

El sabor fundamental de su obra es la serenidad, con un grano de melancolía. De ahí su aire de égloga. «Ya destacamos lo que hay de clásico en Víctor Manuel. Y en efecto, sus paisajes son verdaderas églogas. Estamos en presencia de un Garcilaso cubano de la pintura» (Marcelo Pogolotti). Muy bello y muy bien visto por Pogolotti. Habría que agregar: Y como Garcilaso, precursor.

«Su interpretación de nuestro paisaje se ajusta a la esencia de nuestra vegetación tropical», ha dicho certeramente Edmundo Desnoes. Yo le quitaría a su ensayo lo señalado a la pintura de Víctor Manuel de poseer «elementos puramente decorativos», porque se contradice con lo anterior: ya que lo esencial se opone a lo decorativo. «Sus retratos tienen la melancolía sensual que nos imparte la temperatura tórrida del trópico», agrega Desnoes y me parece que es una de las observaciones mejores hechas sobre lo cubano y que se caracteriza en nuestro paisaje con el mundo de la palma opuesto al de la seiba.

Se ha dicho también que su pintura está influida por Gauguin; pero este venturoso que es Víctor puede prescindir de tales acentos sobre su estilo. Por supuesto, sus cuadros nos remiten de entrada a Gauguin pero esto es una manera que tienen las cosas de rebotar en la primera capa de la memoria de aquel que va sedimentando en su cerebro las primeras arenas del conocimiento pictórico. La repetición de sus temas, de sus pinceladas y de su manera de ver, confirma que se trata de una forma esencial en él y no de un artificio surgido de una influencia. Sus cuadros son espejos en los cuales vemos el rostro de Víctor y no el de Gauguin.

Odio las comparaciones porque las creo innecesarias y lo innecesario atenta contra la ley de lo preciso, ley que también preside el ajedrez. Víctor Manuel odia las comparaciones y su gran pasión es parecerse a sí mismo; pero como no estoy escribiendo para él, sino sobre él, continúo. Ni más acá ni más allá de Gauguin. Esta discordia en las pupilas es, como el silogismo bicornuto, una manera de mortificar que utilizan los enredadores de lo evidente para restar valor a aquellos que algo han aportado a nuestra cultura. La comparación huelga cuando el propio Víctor ha dicho: «Gauguin fue muy superior a mí. Tuvo más valor que yo; también tuvo la suerte de nacer en París». Huelga, además, porque a Víctor no le placen mucho los pintores modernos. Elige según su gusto sin discriminar épocas. Según como los demás resuenen en su interior.

De Gauguin le gustó el *Cristo Marino*; disgustó de otras obras del mismo. «Una vez vi un Picasso: una mujer de perfil dibujada en tela que me pareció maravillosa. Casi me desmayo al verlo», nos dice. En

general, los modernos le gustaron para admirarlos, y nada más. En cambio, los clásicos fueron su pasión. Clouet, Signorelli, Fouquet, Van Dyck, Divino Morales, Leonardo y Giorgione. De Brueghel exclamó: «Es lo que quisiera para mí.»

Como el zun-zun, Víctor Manuel irradia la mañana del trópico y no podemos verle sin sentir alegría y luz en las pupilas; alegría que emana de sus frases chispeantes y de sus cuadros, porque una cosa bella es una alegría perenne.

Tempranero como el rocío le vemos siempre por las calles de Obispo y O'Reilly, impregnadas con su imagen que ya nos parece secular en la mañana brillante. Es curioso notar que jamás vemos a Víctor en días lluviosos. Como los seres del jardín, se oculta cuando el Sol se oculta.

EDUARDO ABELA

Este gran artista fue otro de los que marcharon rumbo a Europa, entrando por el continente vía España. Allí su personalidad dejó recuerdos suficientes de su paso; recuerdos que se imprimieron en la Enciclopedia Espasa-Calpe, donde se nos dice que expuso en el Salón de Arte de Madrid, en 1924, con treinta y dos obras que «tuvieron buena acogida por parte de la crítica». Estamos de acuerdo con este último dato, pero no con el primero que es la fecha de su nacimiento, 1894. En realidad, Abela nació en 1891.

Dos años después, en 1926, expone en el Salón de Otoño de París. Es en esta ciudad que Abela se da cuenta de lo que es pintar, o mejor, de lo que es un artista que se expresa libremente. «Yo sentí una vergüenza enorme—nos dice—de que un pintor llegara a París con premios académicos cuando allí cualquier joven hacía cosas modernas. Había, pues, que romper con el lastre académico; había que abominar del *maestro*, cuanto más grande mejor». Esta intención flotaba en la atmósfera de París por aquel entonces. Eran los años del surrealismo.

Abela estudió en la *Grande Chaumière*. Y entonces, cuando más embebido estaba con todos los *ismos* e inquietudes que le resultaban nuevas a él, provinciano de las Antillas e ignorante de que el Arte tuviese tantos proteicos perfiles, la Isla, la suya, le brota tempestuosa y se manifiesta con esa intensidad característica con que el paisaje nativo surge en el desterrado. Pinta entonces *La comparsa*, *La casa de María la O*, *Los funerales de Papá Montero*, y otros por el estilo.

Para él que tiene raíces en su tierra, el trasplante provoca que el paisaje adquiera la perspectiva que faltaba mientras estaba sobre él. Traducido lo dicho a estados afectivos: nunca sentimos más intensamente a un ser querido que cuando nos alejamos de él. Lo llevamos hasta en la piel.

De este brote intempestivo de su paisaje en el extranjero me dijo Abela en cierta ocasión: «Estudiando el dadaísmo, que me llamaba la atención por su concepto de la libertad, quise probar espontáneamente en mí mismo a ver qué me salía. Y entonces surgió el bohío, la noche campesina, el guajiro». Es decir, aquello de que todavía estaban llenas sus pupilas.

No imitó ningún ismo, pero esto no quiere decir que no se le quedasen dentro. Las cosas aprendidas fueron entrando; las conocidas (el paisaje),

a la inversa, fueron saliendo, quizás presionadas por las que entraban ocupando espacio.

Esta época de Abela se toma como representativa de lo cubano y Alejo Carpentier, desde París escribe («Revista Social») con asombro de lo que él considera lo más representativo por entonces de la pintura cubana.

No pretendemos negar este señalamiento, ni negar la indudable cubanidad intrínseca de (en) Abela. Pero vistos en la distancia nos parece que lo anecdótico en sus cuadros ha tenido que ver, más que otra cosa, con este denominativo. Prodigar lo cubano como calificativo, sin explicar claramente qué cosa es, nos parece una manera fácil de salir del paso que no explica nada. Si vestimos con los atuendos de Liborio a un indio putumayo ¿podríamos decir que el indio es cubano? Lo anecdótico de por sí carece de esencias y nada determina.

Otros, con más acierto a nuestro parecer han visto en el «Bobo», personaje caricaturesco, una expresión más genuina de su arte (Enrique Gay-Calbó. «El Bobo»). Más que la palma y que el guajiro con el gallo en la mano, es el humorismo y la risa una proyección nuestra. Es difícil encontrar un país de sangre hispana con más aportes y mejores al humorismo.

Nuestro pueblo es agudo en la frase que abarca un panorama y lo resume en chispazo verbal y que es usado igualmente por los cubanos de ambos sexos. Hace poco el venezolano Bracho Montiel, director de «Palante y Palante», de amplia experiencia continental en el campo del humorismo, se asombraba de que en Cuba hubiese mujeres dedicadas a esta profesión. Eduardo Abela es uno de nuestros mejores humoristas y caricaturistas, en un país que tiene lo mejor en este arte y que ha hecho de él una profesión y una tradición tanto verbal como gráfica.

Abela es tanto el humorista como el artista serio y apasionado por pintar. Así fue que, siguiendo un obstinado impulso, fundó el Estudio Libre de Pintura, parte con la ayuda oficial y parte con sus dineros. En este lugar se admitía a todo el mundo gratuitamente, pero *cum grano salis*. «Yo no quería que asistiera nadie que supiese pintar. Niños tampoco, sino gente que tuviese un niño dentro. Sobre todo, hablarle al alumno de los materiales y del oficio, pero no darle pautas a seguir igual al maestro. Cada cual con su individualidad.»

El año de 1949 es año de desgracia para Abela. Muere su esposa, de la que nos ha dejado un retrato finísimo pintado a la manera de Fra Angélico, pintor a quien mucho admiró Abela en su viaje por Italia y cuyos cuadros miraba y remiraba con una lupa, cual Sherlock Holmes antillano. Una dolencia cardíaca le obligó a tomar un descanso.

Fue en esta época cuando las semillas de las escuelas europeas comenzaron a brotar en su soledad. Por aquel entonces todos daban a Abela por cumplido, ya que en realidad había hecho bastante. Ignoraban que Abela llevaba un fénix dentro; surgió de sus cenizas en el tiempo de más o menos un año. Comenzó con un estilo que nada tiene que ver con el suyo anterior y que él llamó «jugar con la pintura»; estilo imposible de representar con palabras.

Este estilo de Abela es nuevo y muy personal (sólo la situación de algunas figuras recuerdan a Chagall), surge de un juego entre lo objetivo

del color y la forma y lo espontáneo de la naturaleza íntima del pintor y que es producido, o provocado, en gran parte por el azar.

Abela ha notado que en este juego hay como una germinación cuando «los colores comienzan a dejar de serlo para convertirse en color. Lo que había de inerte en los colores, al hacerse color, hace que adquieran una energía vital, de proporciones tales, que se convierte en el vehículo entre nosotros y lo esencial de la cosa». Lo he definido con palabras de Abela, pues nadie mejor que él sabe lo que está haciendo: si es que en verdad alguien sabe qué cosa es esta mágica cosa que llamamos Arte y que Abela posee.

WIFREDO LAM

Con Mariano muere el último residuo del Impresionismo entre nuestros grandes pintores; con Lam comienza un tipo de pintura que en otra ocasión calificué de *poderosa*.

Muy pocas veces se han visto reunidas en un pintor tantas cosas contrarias en perfecta armonía; cosas que se denominan clásicas y modernas; o que son entre sí contradictorias hasta en el empleo del material cuando se pinta. *La Jungla*, por ejemplo, es óleo pintado sobre papel. Dibujo a línea hecho con carboncillo y relleno de color para formar el volumen; formas precisas e incisivas en su contorno con total ausencia de dintorno; figuras tubulares que dan la sensación natural de levedad, pero que en vez de levitar, gravitan; formas que parecen lanzadas al azar sobre el lienzo, a veces en abigarrada confusión, y que después resulta que responden a la proporción áurea. En fin, moderno y antiguo. Lo cual es un elogio, porque equivale a decir que se reúne en él la sabiduría de los maestros antiguos y modernos.

Unificar estos contrastes ha sido una de las hazañas de la pintura moderna; hazaña llevada a cabo por un pintor nuestro. El secreto de cómo pudo conseguir esta unidad reside en el empleo del sentido más profundo del claroscuro como elemento unificador entre los opuestos máximos: la luz y la sombra. La mejor manera de comprender lo que digo es mirar los cuadros de Lam reproducidos a blanco y negro. Notaremos enseguida cómo el color (un verde, por ejemplo) ha sido usado en ocasiones como zona de tinieblas para los grandes planos contrastantes de la luz y de la sombra. Así en *La Silla*.

La palabra claroscuro la empleo ahora como norma de color y composición contraria a la espontaneidad del Impresionismo. La sombra y la luz se mezclan aquí (más bien se compensan y equilibran) lográndose por este medio la composición del cuadro, con predominancia de las sombras, al estilo de Rembrandt y el Greco. Este último ha sido muy bien estudiado por Lam.

No el dibujo, sino el color es el que produce el volumen de sus figuras, cuando lo hay: porque la composición en los cuadros de Lam sigue más de un método. Usa la sección áurea cuando lo estima necesario al igual que los clásicos y al igual que algunos modernos, pues este modo de componer el espacio es una de las armas más importantes de la pintura.

Un análisis de la obra de Lam arroja un total insospechable a primera vista. Aparecen todas las conquistas de la pintura, tanto las del Occidente, como las del Oriente; de los antiguos como de los modernos. Y por añá-

didura, tenemos en él al pintor que por vez primera introduce en la pintura cubana la cultura negra con sus mitos, símbolos y temas sociales (la tijera de *La Jungla* simboliza «el corte» con el pasado); la cultura negra como cultura, no como dato o anécdota.

Su sabiduría plástica le ha permitido producir en sus cuadros efectos que pueden calificarse de mágicos. La evolución de su obra, desde lo más complejo a lo más simple, puede seguirse a través de uno de sus símbolos: el escudo africano romboidal que acaba siendo un rombo definido.

Se ha situado a Lam como surrealista. El fundamento o base del surrealismo está en señalar un «trasfondo universal en el que se funden todas las contradicciones». Es una vieja idea romántica; que aunque con otra forma, había aparecido ya en el «simbolismo» (Walter Hess). Decía Gauguin que «el misterio que se presiente en el fondo de todas las cosas vale más que toda certidumbre». André Breton define al surrealismo como «basado en la fe, en la realidad superior de ciertas formas de asociaciones hasta ahora *descuidadas*... en el valor todopoderoso del sueño, en el juego desinteresado del pensamiento...» Este *valor* del sueño y este *juego* desinteresado, no se encuentran en Lam, cuya pintura está toda calculada, pesada y medida; pero sí encontramos esas «asociaciones hasta ahora descuidadas» (el subrayado es nuestro).

«La última superstición que conservaba el ámbito de la cultura occidental era la fábula de la *creación* del artista. Uno de los primeros actos revolucionarios del surrealismo fue el atacar ese mito..., por ello insistió enfáticamente en el papel puramente *pasivo* que desempeña el artista...» (Max Ernst. *Beyond Painting*, 1948).

Si esto es cierto, Lam no es surrealista por dos razones: como artista Lam es *creador* y su papel al pintar no tiene nada de *pasivo*.

Suponer que está carente de toda enseñanza salida de esta escuela es ingenuo. Hay siempre dos grandes planos contrastantes en su arte unidos por un recurso que no está dado en ningún manifiesto o escrito de los surrealistas y que Lam descubrió y aplicó por sí solo gracias a su talento creador: el claroscuro en su sentido más profundo y unificador.

Se dice que Lam viene a encontrarse cuando regresa a Cuba. Es cierto, pero hay que agregar que si no hubiese aprendido lo que aprendió fuera de Cuba, su regreso hubiera sido el de las maletas: mudo e intrascendente. Su sabiduría y madurez fue semilla esperando el contacto con nuestra luz para germinar. Nadie como en él se da la relación del hombre y el medio. «Para hacer época en el mundo son menester dos cosas. Lo primero una buena cabeza y después disfrutar de una gran herencia. Napoleón heredó la Revolución Francesa...» (Goethe. *Conversaciones*, mayo 2 de 1824).

Lam nace en 1902. A los diecinueve años ingresa en San Alejandro y es ayudado por Víctor Manuel, que siempre ayudaba a todos. En el catálogo del Salón de Bellas Artes del año 1923 encontramos a Wifredo Lam Castillo exponiendo cinco óleos: *Retrato del artista Telesforo Ferrer*, *Quinta de los Molinos*, *Puente del Castillo del Príncipe*, *La Habana desde la Universidad*, y *Mediodía*. Por aquel entonces la Isla nada le decía. Parte para España. En 1928 hace su primera exposición. Y así en el año 1939 lo encontramos en París exponiendo, y también en 1948 junto con

otros grandes de la pintura, entre ellos Picasso, que mucho lo distinguía. Pero toda esta obra es intrascendente. Todavía Lam no es Lam.

La guerra lo hace volver a su patria y entonces Lam penetra en el trópico por Haití. En este país existen dos cosas que puede contemplar objetivamente: la cultura negra con todos sus ingredientes y esa otra cosa que nadie mejor que Alejo Carpentier ha descrito y denominado como lo «real maravilloso».

La luz que gobierna nuestro paisaje lo bautiza y define en el color. La temática y el procedimiento en el pintar lo extrae de su propia naturaleza tanto como del medio. Lam es hijo de chino y negra. Muchas cosas de la mitología afrocubana le fueron familiares desde su niñez a través de su madre. Su sentido social de la realidad le hizo tomar la temática negra como punto a desarrollar en su obra, pero el procedimiento que utiliza para pintar es oriental en su ejecución. Lam pinta arrodillado con el lienzo extendido sobre el suelo a la usanza de los chinos y japoneses. Aunque en sus óleos suple el agua (procedimiento del chino y del japonés para aplicar el color) por el barniz, su manera de aplicarlo es a la oriental, sutil y difuminado, a la aguada. Por eso el negro que usa siempre como color es el negro de humo. La composición, en cambio, es occidental.

En 1943 Lam produce un impacto imposible de olvidar con su cuadro *La Silla*. Ese mismo año pinta *La Jungla*, que muchos consideran el más importante cuadro de la pintura cubana y que en la actualidad pertenece a la colección permanente del Museo de Arte Moderno de Nueva York habiendo sido seleccionado por el crítico J. Sweeney como uno de los cien cuadros más importantes de la pintura contemporánea. Mucha obra ha producido Lam desde esos años al presente. Su último gran cuadro (que no hemos visto) se titula *Sierra Maestra*.

En su primera etapa, la del año 43, notamos los grandes contrastes entre los objetos que integran sus cuadros. La flora que los habita es realista y simple. Hojas, cañas de azúcar y demás plantas están interpretadas por su mirada, pero son reconocibles: no hay metamorfosis en ellas; en cambio, la fauna es de mitología fantástica y simbólica. Vemos otra vez aparecer los dos grandes planos de contrastes. «El encuentro casual de la máquina de coser con el paraguas en la mesa de disecciones» (Lautremont), es en Lam, un *encuentro*, sí, pero *no casual*. Por esta última voluntad consciente el pintor deja de ser un verdadero surrealista para, cuando más, serlo muy *sui generis*.

«El trópico sólo puede comprenderse y sentirse cuando se vuelve a él después de prolongada ausencia, con las retinas limpias de hábitos contraídos» (Alejo Carpentier). Solamente un pintor con una gran sabiduría pero libre de hábitos puede enfrentarse con la realidad y hacérsela ver como algo nuevo. Este «algo» no era nuevo en realidad sino muy antiguo; nuestra luz, que Lam redescubrió para su pintura creando un paisaje, un contenido, que pide y debe ser interpretado.

Muchos lo han hecho ya, cada cual según resuena en su interior. *La Jungla* es la interpretación de nuestro paisaje visto por Lam. En este cuadro he visto tantas cosas como cosas hay en mi pasado. En cierta ocasión por el año 46, Lam me dijo que las tijeras de *La Jungla* significaban el corte con el pasado colonial. Yo siempre las interpreté, además,

como símbolo de la castración de que habíamos sido víctimas como país tanto desde afuera como desde adentro. Esa tijera de color gris acero y aquellas colas fálicas de sus figuras me recordaron esa insistencia en el sexo de todo país que no ve un futuro, que no puede levantar una cruzada sin opio que lo libere en lucha grande y fuerte; esa obsesión por el sexo que tiene muchos rostros, muchas maneras de presentarse, en «la melancolía sensual del trópico» (Desnoes); en las parejas de enamorados en los parques de Víctor Manuel; en el acorde fundamental de toda la obra de Carlos Enríquez; en «La Isla en Peso» y «Electra Garrigó» de Virgilio Piñera; en el paisaje feroz de las dictaduras donde los hombres se convertían en sádicas bestias matando y torturando. Muchos dicen que en Cuba no hay jungla. Depende de cómo se interprete esta palabra, si en sentido geográfico o en sentido sustancial como paisaje donde la ferocidad impera tal como la describí en *La Seiba*: «...los ojos grandes y curiosos de Lam saben tanto en un hacer tan bello y preciso que no se puede agregar ni quitar pincelada ave sin sonido en vuelo de cetrería captó el paisaje interno del cubano fálico animal con la caña erecta suficiente de sexo en su fauna abisal complejo de castración la tijera de *La Jungla* divide el aire gris acero de arpon las colas viriles de sus figuras apuntan al suelo en selva de azúcar bestias que medran muestran la máscara del rostro pienso en mi paisaje soleado cambiado en jungla feroz de las gramíneas fieras alimañas destruyendo lo mejor de nuestra juventud del linaje de la Seiba...». «Wifredo Lam celebra la transformación del mundo en *mito* y *convivencia*. La pintura es una de las pocas armas que hoy nos quedan todavía contra la sordidez de la historia» (Alejo Carpentier). Muchas son las virtudes que se reúnen en la obra de nuestro pintor. La fuerza telúrica de lo atrocubano, el color y su aplicación a la oriental, y la composición y unificación del cuadro a la occidental lo trinitican en abundancia. No es posible encontrar culturas más disímiles reunidas armoniosamente. Si a esto agregamos su gran dominio y gracia en el dibujo y en el color, Wifredo Lam pasa a ser (después de la generación de viejos maestros de la cual Picasso es uno de ellos) el más poderoso pintor actual. Me atrevo a afirmar que nosotros los cubanos poseemos el más grande pintor contemporáneo.

Esto no debe asombrar a nadie. Quien así se sienta impresionado desconoce nuestra pintura; desconoce que en la actualidad la suma de nuestros pintores arroja como resultado el movimiento pictórico más importante de América. Hemos aprendido de todos y con todos, pero nuestro total es superior. Este movimiento nuestro es también uno de los de más calidad en el mundo.

PONCE

La personalidad que proyectó Ponce se logra muy pocas veces. Discípulo de Romañach no pudo liberarse por completo de ciertos procedimientos académicos como el poner las luces sobre las cosas cual si fueran parches. Empezó con colores tenues, pasando después al verde de vejiga, ocre, tierras y mucho blanco de zinc. Superó esta etapa con algo que él decía ser «pintura nacarada», porque los colores utilizados eran tenues, rebajados, en la gama de los violetas, azules, rosas. Esto es lo último que estaba haciendo cuando murió.

Sus cuadros son en la actualidad un desastre. Mucho del color ha desaparecido y la superficie se ha cuarteado. No tuvo cuidado en pintar ni sabía cómo hacerlo, porque la Escuela de San Alejandro nunca enseñó procedimientos, ni métodos de preparar las telas y los colores: como el de no recargar con aceite un cuadro, porque se ennegrece; el límite de mezcla en los pigmentos y el modo de barnizar. En fin, la elaboración completa de un cuadro. Métodos hay muchos, pero San Alejandro y sus profesores no enseñaron ni uno. El exceso de blanco de zinc en pasta también ha hecho que se agrieten sus cuadros. El repintado de un color sobre otro color provoca grietas, que pueden apreciarse en su obra en ciertos tonos de siena y verde. Es sabido que cuanto más pasta se aplique a un cuadro más corta será su vida. El exceso de aceite en la superficie de la tela sobre la cual se aplica el color provoca parte del cuarteamiento y engrisamiento del color. El afán de Ponce, como el de muchos pintores modernos, de terminar pronto un cuadro (y no por la manera a *in-prontu*, de Franz Hals), ocasiona el deterioro de la obra en breve tiempo.

Sus figuras, que recuerdan las del Greco y Modigliani, menos impresionan como personas que como animales enmascarados: galgos con caretas de personas, contrarios a los animales fabulosos de Lam que siempre semejan seres humanos.

En cuanto al color notamos con asombro y no sin cierta inquietud que la pupila de Ponce persigue el blanco con la misma intensidad que el capitán Ahab a Moby Dick. Esta obsesión por el blanco es la exaltación de la luz llevada hacia la nada óptica; es nuestro meridiano que desciende vertical y cegador; es también un recurso para lograr lo que él llamó «pintura nacarada», pues en la abundancia del blanco cualquier tono, por mínima que sea su cantidad, resalta con suave belleza. Aplicados de este modo, ocres y tierras adquieren calidad de colores claros. Es un colorido fácil, pues sobre una superficie blanca cualquier tono queda bien. La mezcla de un color con blanco rebaja su tono; pero si repetimos el procedimiento, el encuentro de los tonos provocará un oscurecimiento. De ahí que la pintura de Ponce sea opaca, y lo sería aunque sus cuadros estuviesen bien conservados. «En el *blanco* se han desvanecido todos los colores: es un gran silencio lleno de posibilidades, como la nada antes de todo nacimiento». (Kandinsky).

AMELIA PELÁEZ

Conocer el lugar donde vive Amelia es comprender gran parte de su pintura. En este lugar encantador y pródigo de criollismo nos sentimos impulsados a exclamar como Fausto en la habitación de Margarita: «Recíbeme, oh tú, que con brazos abiertos acogiste ya a los antepasados en sus alegrías y dolores. Siento en torno mío ese espíritu de economía y de orden que todos los días te instruye materialmente, enseñándote cómo se extiende con limpieza el mantel sobre la mesa.»

Lo criollo en Amelia es una manera de ser convertida en quehacer pictórico: la segunda naturaleza es también la primera. Si lo criollo, *lo criado*, pudiera convertirse en arquetipo platónico (la Criolledad), nadie mejor que la pintura de esta cubana para representarlo. Lo criollo, del portugués *crioulo*, criar, se refiere al hijo de padres europeos nacido en cualquier otra parte del mundo.

La pintura de Amelia Peláez no hubiera podido surgir *en cualquier otra parte del mundo* por un motivo esencial: la luz del trópico.

El elemento europeo en la pintura de Amelia es el cubismo, pero la intensidad de lo criollo devora y asimila esta escuela europea. La validez de su cubismo reside en que, más que importado es nacido aquí, o mejor dicho, re-nacido aquí por condición del medio. Como casi todos los hallazgos de forma (no de color) importados por nuestros pintores de Europa al Trópico, el cubismo se borra en las islas soleadas, se destiñe, se disuelve y se torna inocuo, sin preñar en otros ni interesar como técnica, como procedimiento a seguir. Es que la intensidad de nuestra luz borra los rostros de más nítido dibujo. Nuestro sol a plomo, como diría Humberto Arenal, define con su índice una línea en el color que lo lleva a su máxima intensidad y también a su reverso en los matices más delicados de la aurora y del crepúsculo. Este hermoso momento de color en las horas cubanas con su despliegue iridiscente es capturado por el arco de medio punto y congelado, perpetuándose dentro de la casa criolla todo el día. Por eso el color de los cuadros de Amelia se convierte en luz transparentada. Por eso cada cuadro de Amelia es un vitral.

CARLOS ENRÍQUEZ

Cronológicamente habría que situarlo junto a esa primera generación que se inicia con Víctor Manuel; vitalmente, como hombre y artista, está situado en sí mismo. Mucha riqueza personal hay en nuestros pintores, riqueza que trasciende su obra plástica y que va a colocarse como un acento sobre la persona. Así Víctor Manuel, Ponce, Arístides Fernández. Observamos en ellos, y anotamos en nuestra memoria, un anecdotario de sus hazañas tanto como de sus cuadros. Carlos Enríquez es de este linaje.

Escogió el surrealismo como doctrina estética, porque le venía como anillo al dedo por aquel entonces debido a que era el movimiento más interesante que luchaba contra los valores caducos de una sociedad burguesa. Así lo creyó; pero el surrealismo en él fue un pretexto. En realidad Carlos Enríquez era *carlosenriquista* de una manera tan intensa que nos cuesta trabajo, ahora en la distancia, creerle cuando hace profesión de fe estética. Como Lord Byron, sentía en la aventura algo necesario y creador; y no pudiendo realizarla en la medida de sus deseos, la escribía. De no haber sido Carlos Enríquez, el pintor, hubiera sido Manuel García, el vengador de injusticias por la libre. A la inversa de Alejandro Magno, el guerrero, que al encontrarse con Diógenes, el filósofo, exclamó que si no fuese Alejandro le gustaría ser Diógenes, Carlos prefirió soñar y actuar en las dos dimensiones sin dejar de ser él mismo.

Decía Wölfflin que «el arte representativo del barroco va decididamente contra la afirmación de un eje central». Este sentido del barroco podemos verlo en casi toda su obra, cuya composición es casi siempre dinámica. En cuanto al color él mismo escribió en cierta ocasión: «La técnica es suave, algo transparente. La luz tropical borra las distancias, a veces llega a hacer de los objetos cosas líquidas, funde los colores, transforma la calidad de las materias». Su manera de tratar el óleo es por transparencia: los tonos están licuados y la coloración en sus paisajes,

aunque algunas veces demasiado intensa, recuerda en nuestro cielo los colores del alba. Junto a todo esto su temática está saturada de sensualidad y sexualidad, que él ejercitaba con la misma intensidad que la luz del trópico.

El pintor, el escritor, el existente, no se dan en él por separado. Esta trinidad, que en otro sería un síntoma de personalidad dividida, en Carlos se integraba como las facetas de un poliedro. Fue nada menos que todo un hombre que no contempló al hombre como espectáculo: de ahí su protesta contra las injusticias sociales que siempre lo caracterizó. Como artista podemos decir que salvo el color de nuestro paisaje, toda su expresión fue extraída de su propia naturaleza.

RENÉ PORTOCARRERO

Escribir sobre la obra de este monstruo de creación es sumergirse en un infinito proliferante. Nadie más fecundo y con más capacidad de trabajo que él. Desde muy niño comenzó a pintar y desde entonces no se ha detenido. Tiene la capacidad musical de hacer variaciones con un tema hasta lo increíble; y lo que es más asombroso, no planea jamás un cuadro ni tiene la menor idea de lo que va a hacer hasta no levantar el brazo frente al lienzo. Entonces comienza una improvisación magistral que, sin poder evitarlo, nos conduce otra vez a la música y a Bach en particular. Su estilo es coruscante; es también un deseo de llenar todo espacio vacío que, para mí, tiene su origen en la manera de ver el espacio como color más que como forma. De ahí que en muchas de sus composiciones el color no esté ceñido dentro de la forma, sino que sobresale en juego independiente. El espíritu de su arte es decididamente gótico, tanto como monacal en su persona. Sus temas favoritos son las catedrales, los festines de impacto medieval, ángeles, animales fantásticos; figuras, lugares y situaciones trasmutadas por su imaginación a otro plano que no es el real. El espíritu del gótico hace que la composición de Portocarrero tienda casi siempre a la vertical ascendente. Y a la angustia. Su último cuadro, gran cuadro, *Ciudad*, es una lucha angustiosa, crepitante, de color sobre color (llama sobre llama) aplicados directamente al lienzo; es una *Suma*, también, de su obra en lo que respecta a ciudades y catedrales (en Portocarrero debemos hablar de diversos aspectos en su obra. Como el poliedro, tiene varias facetas). En sus cuadros de este tipo siempre hay un color centrado (central) dominante, que a veces pasa desapercibido, sobre el cual giran los demás colores como una galaxia sobre su centro. Pero definir la pintura de Portocarrero es imposible debido a que este pintor tiene tanta variedad en su obra como días pintando. Una cosa no debe olvidarse en Portocarrero y que constituye la esencia de su arte: la imaginación. «He dejado que las cosas obrasen en mí», contestó Goethe a quienes le preguntaron en cierta ocasión cómo había llegado a ser tan gran poeta. Mucho se habla de lo cubano en la pintura de Portocarrero siguiendo una línea de menor esfuerzo que consiste en fijarse en lo más superficial de su obra: el tema. Los *interiores del Cerro* dan esa seguridad cuando alguien los señala como un descubrimiento. Pero el tema, de por sí, jamás constituye una esencia. Los que esto suponen, renuncian a lo fundamental en todo arte, que es el artista mismo. Lo cubano en el arte de Portocarrero está

en Portocarrero. Así es de simple y de complejo, ya que no sabemos con exactitud qué cosa es lo cubano, debido a que es algo que se está haciendo constantemente. Además, la calidad de una obra de arte no reside en el tema. En mayo 2 de 1824, Goethe decía a Eckermann: «He considerado toda mi obra simbólicamente; de hecho, ha sido indiferente para mí el hacer cucharas o cucharillas». Lo cubano, pues, está en Portocarrero con la misma intensidad con que el pintor está en su época, en su paisaje, visto a través de su conciencia social e individual.

MARIANO

La máxima intensidad del color como luz es alcanzada entre nosotros por Mariano. Esta captura definitiva de la luz nuestra la realiza mediante el manejo del color en forma tan bella y precisa que nos parece estar ante un mago que logra apresar lo inefable de la naturaleza y convertirlo en objeto plástico. Pero estos objetos no son los ideales o sustanciales de Meinong; no son de ese otro tipo de objeto pensado o imaginado fuera de la realidad: como el centauro, o el marciano con ojos facetados de abeja; no es tampoco lo onírico, los objetos elásticos del surrealismo, el brazo del hombre que se prolonga hasta el horizonte conviviendo con un paisaje real donde la piedra proyecta su calidad de dureza pétrea (Salvador Dalí). Lo real en Mariano es la naturaleza tal como se da en la pupila de un pintor que es esencialmente un colorista de los más grandes, pupila que no es lente fotográfico, porque entonces no tendría gracia (y Mariano está lleno de gracia) y el resultado sería un realismo documental sin poesía.

En 1936 Mariano fue a México y estudió con el pintor Rodríguez Lozano. Cuando regresó no traía lo que más tarde iba a mostrar como perfección suma en el color; pero era tan grande su fuerza ya, que logró influir en otros pintores que por entonces poseían madurez. Esta fue una época en que cultivaba la forma escultórica; fue la época, también, de su rebeldía contra todo lo establecido, inclusive contra los modernos de por entonces que ya habían redondeado el círculo de su mensaje: redondez que impedía toda nueva búsqueda para los que llegaban con nuevas fuerzas.

El 1941 fue año venturoso para los que pedían alimentos espirituales. Lezama Lima publica su «Enemigo Rumor»; Mariano comienza a pintar sus gallos. El foco de la atención converge hacia su pintura, que trasciende nuestra Isla. El Museo de Arte Moderno de Nueva York adquiere uno de estos gallos para su colección permanente. Royal Cortissoz, del «New York Herald» lo califica de «orgullosa gallo brillante de color y ejecución»; Edward Alden Jewell, del «New York Times», recibe un impacto más fuerte—estamos tentados a decir: un picotazo—y exclama: «Sobrecoge por su intrínseca fuerza bruta».

Lo que hay en estos gallos que a todos asombra es nuestra luz capturada por el color en su máxima intensidad.

Su época anterior se caracterizaba por el uso de tierras, verde, azul, bermellón, con predominancia del dibujo y el volumen en la figura. Pero en los gallos los colores se usan puros: azul ultramar, cobalto, cerúleo. El gran plano blanco trabajado con verdes y azules. Para conseguir la

luminosidad que buscaba los componía en el mismo lienzo (no en la paleta), viéndolos así saltar en su máxima intensidad. De esta forma la segunda pincelada no llega a oscurecer la primera que es lo que siempre ocurre en toda mezcla de colores.

En el año 44 va a Nueva York y ve a Cézanne. Comprende su mensaje y cuida más de los valores formales del dibujo por medio del color; comprende que para lograr esto, Cézanne sacrifica el tono local al tono determinante. Esto quiere decir que, si el tono determinante es azul, una hoja verde (tono local) se supedita al azul. Este azul se multiplica en distintas gradaciones integrando todas las formas en una atmósfera general.

En los momentos actuales Mariano ha ido evolucionando hacia lo que parece a primera vista ser abstraccionismo. En realidad no lo es. Se demuestra una vez más que la mirada del espectador debe ser cultivada y dirigida hacia lo sustancial de las cosas. Mariano jamás abandona la realidad aunque disuelva la forma en manchas de luz (otra vez se me hace imposible decir *color*). «Yo me considero un expresionista más que un abstracto—ha dicho Mariano—, porque un abstracto se regodea solamente en la creación de un mundo plástico ajeno a la realidad, y ve sólo en el cuadro lo que éste puede dar en textura y espacio; pero yo siempre parto de la realidad, siempre pienso en ella y en mis temas». Es cierto. Hay una ausencia innegable en los cuadros de Mariano de eso que se llama *imaginación* (con respecto a la forma) en el sentido de lo irreal o de lo fantástico como vemos en Portocarrero o en Lam. La abundancia en color, composición, dibujo, temas, belleza, sensibilidad, contrasta con la carencia de imaginación que señalé antes. Esto no es defecto porque Mariano la tiene de otro tipo; es más bien un efecto causado por su profundo sentido de la realidad. La imaginación de Mariano trabaja sobre la realidad componiéndola o descomponiéndola sin cambiarla, metamorfosearla o adulterarla. Su gallo es un gallo y no un basilisco. Jamás en ninguno de sus cuadros, con los factores de un hombre y de un caballo el producto será un centauro. El caballo podrá ser una mancha horizontal y el hombre una línea vertical (estoy exagerando), pero lo real estará ahí siempre según su objetividad captada por el ojo de un pintor que ve el color más que la forma. Sin embargo, en muchos de sus cuadros, como *La lectura de Orígenes*, hay algo a lo cual no puedo aludir con otra palabra que *misterio*. En la pintura de Lam hay símbolos, fauna irreal de bestias y dioses que producen terror o pasmo; pero no hay misterio. En la de Portocarrero hay una imaginación tan sobreabundante que produce asombro, así como en sus ciudades una angustia tan íntima, y a la vez extraña, que nos lleva a Kierkegaard; pero no hay misterio.

En el cuadro antes citado de Mariano, las sombras resuenan sutil, pero profundamente y tiene el sabor de las doctrinas gnósticas. Es paradójico que en el pintor de nuestra luz, el más realista de todos, aflore un tono que parece foráneo a su intimidad. Pero yo supongo que en la flora y fauna abisal de Mariano, en sus aguas más profundas, los animales del abismo esperan que el Guardián del Umbral dé el primer paso para manifestarse. No puedo decirlo con más claridad: el que tenga ojos para ver que vea.

CUNDO BERMUDEZ

Es un pintor figurativo que no ha salido de este ámbito, aunque desconocemos sus cuadros recientes. El ser figurativo lo sitúa en esa dualidad de la forma y del color. Como dibujante, es flojo; como colorista, también. Es como pintor que se expresa *a su manera* que Cundo alcanza momentos inolvidables. Sobre todo, es muy cubano en su expresión.

En sus figuras, el estilo lo sitúa en la nariz; son siempre las mismas y tienden a la caricatura. Se ha dicho de ellas que tienen una «gracia primitiva». Las figuras de Cundo no tienen gracia alguna; no creo que el pintor lo haya pretendido. Más bien nos impresionan como algo misterioso por su hieratismo repetido y porque es siempre la misma figura de ojos sin expresión que se repite incesantemente. Esta pesadilla nos recuerda el coro de ángeles, mencionado por Chesterton, que tienen sin fin la misma cara.

Así como en la obra de Cézanne priman los azules, en la de Cundo Bermúdez priman los amarillos. Pero este amarillo es mate y nos impresiona como un ácido; su situación en el cuadro contrasta con los rojos vivos y con los demás colores en general. No hay texturas en los colores de Cundo; son lisos y demasiado pulidos y brillantes (menos el amarillo) y nos impresionan como si fueran los de los caramelos. Una de sus últimas etapas de telas montadas en rectángulos alargados, verticales y horizontales, la encontramos mucho mejor por estar más ligeras de color; aunque las figuras, siempre caricaturescas, presentan el equilibrio inestable de las de un Duchamp. El color mejora, pero también casi desaparece. Esta última etapa es del 57. No ha vuelto a exhibir desde entonces.

El valor máximo de la obra de Cundo Bermúdez, sobre todo su primera etapa, es la atmósfera cubana que encierra. La suma de los valores mencionados en la obra de Cundo no arroja un total negativo como pudiera esperarse. El arte es misterioso en su proceso catalizador de transformar una sustancia en otra no similar. La suma de los valores negativos en la obra de nuestro pintor arroja un total positivo; un pintor que habita entre nosotros y que nos ha dejado un estilo fácilmente reconocible y muy suyo, que es lo máximo que puede decirse de un artista. Además, el simple hecho de ser constituye una felicidad.

LUIS MARTÍNEZ PEDRO

Surgió como dibujante en un libro que estaba dedicado a pintores. Su profundo conocimiento del trabajo que ha realizado en las artes publicitarias lo hace poseedor de recursos que enriquecen sus dibujos. Manchas que producen texturas y variedad de líneas limpias y continuas; o rotas y manchadas, usadas para enriquecer su dibujo. Sobre papeles manchados de tinta ha conseguido efectos con el dibujo de tal artificio que los hace aparecer como grabados al no entendido. El conjunto de sus figuras está construido inteligentemente; pero lo más notable en estos dibujos es su poder imaginativo, su fantasía. Desde sus comienzos como dibujante se ha ido superando en un intenso y continuado trabajo de

pintor. Cosa curiosa, nunca llevó a la pintura los dibujos que le dieron fama por la época en que se le situaba, por estos dibujos, como uno de nuestros pintores notables, cuando todavía no había mostrado ninguna pintura. No creo que esto haya sido una ligereza de los críticos de entonces; creo más bien que es una prueba de la fuerza de su personalidad.

Conocemos poco la obra de Martínez Pedro. Esto nos coloca en desventaja con respecto al pintor, que siempre exige del crítico una comprensión total y profunda de su obra, o si no, callar. El artista siempre mira al crítico de reojo. Y con razón, pues todo creador genuino (*creador genuino*: el que emplea su tiempo en hacer su obra sin reparar en la del prójimo) la función del crítico es adventicia, parasitaria. Después de terminado un cuadro, lo que diga el crítico no quita ni añade nada al cuadro. La única excusa estaría en relación con la obra futura del artista, pero ¿y si el crítico se equivoca? Después de todo es humano. Por eso, y por otras razones, el crítico será siempre elemento sospechoso para el artista.

En su plenitud y completo dominio de su oficio, Martínez Pedro se nos presenta como pintor concreto. Decía Piet Mondrian: «El arte abstracto es concreto y, merced a sus medios peculiares de expresión, hasta es más concreto que el arte naturalista. Puesto que el arte naturalista es morfoplástico (creador de formas), no da una realidad universal, sino que ofrece la apariencia de lo más exterior como apariencia de lo más íntimo... La creencia errónea de que es posible expresar la esencia más profunda de una cosa existente a través de su plasmación, redujo la pintura al simbolismo y al romanticismo, a la manía de «describir». Un arte semejante es una ilusión, una fantasía...» (*Neue Gestaltung*, Colección Bauhaus No. 5, Munich, 1925). El arte concreto trata de tomar el objeto en sí mismo, con exclusión de cuanto pueda serle extraño y accesorio. Es por lo tanto, un arte de grandes dificultades a vencer. Difícil, porque requiere una capacidad de abstracción y de análisis de la materia que cubre al cuerpo de sudores. Es también, por paradoja, un estilo donde se ha colado mucho monedero falso. En este sentido, Martínez Pedro es un artista genuino. Sus últimos cuadros en este estilo, cuyo tema es el mar y que he dado en llamar «marinas», deben contemplarse con detenimiento e inteligencia, porque Martínez Pedro es un pintor inteligente que cuida cada pulgada cuadrada de la superficie de su lienzo, y porque una de sus grandes pasiones es el mar. Lo esencial de estas «marinas» reside en la simplificación del mar como entidad, sin detalles ni anécdotas, a través del azul aplicado en distintas gradaciones hasta conseguir un todo imposible de alcanzar de no poseer el pintor la maestría requerida. Esta reducción del mar a sus esencias ópticas sólo es posible cuando, como pintor, se posee el quilate de rey.

RAÚL MILIÁN

Culto, fino, apasionado del reino de las esencias, Milián empezó a pintar hará unos doce años. Jamás ha trabajado el óleo. Buscando calidades en las texturas de las tintas y aguadas, ha conseguido provocar a través de sus cuadros momentos imborrables para el que los contempla. El color a veces parece surgir de otro color por transparencia. Sus cuadros,

de primer momento, parecen no ser importantes y no tener pretensiones, pero un segundo después de mirados comienzan a mover ese mundo íntimo que habita en nosotros: los animales y jardines fantásticos de nuestros sueños. Por su carácter enigmático, tanto como irreal, los cuadros de Milián imponen el ser contemplados en silencio. Esto lo he notado repetidas veces en sus visitantes. Es un mundo líquido el que asoma en sus cartones.

FELIPE ORLANDO

Existe un tipo de pintor que sabe más de pintura por cultura que por oficio. Este tipo de pintor nos sorprende cuando notamos el contraste existente entre lo que sabe y lo que hace. Esto es la clave para comprender la pintura de Felipe Orlando tanto como la de Cundo Bermúdez y otros. En la obra de estos pintores hay una gran intención, pero se quedan en ella por falta del oficio necesario. Más colorista que dibujante, Felipe Orlando trabajó siempre con el color. Su pintura presenta siempre una ingenuidad constante que caracteriza su obra. Esta ingenuidad es en sí agradable, pero también sospechosa; como todo lo ingenuo, producto de una mente adulta que ha recorrido hasta el cansancio museos y laminarios. Lo ingenuo si es buscado deja de serlo; si es genuino, queda en pintura como algo deficiente. En pintura el oficio es fundamental. Felipe Orlando no llega a ser ni un primitivo ni un escolástico de la pintura. Es, además, como todos los que se han querido expresar en un estilo *primitivo*, pintor figurativo. Diferente a Cundo Bermúdez, en Felipe Orlando lo cubano debe hallarse en un registro profundo, porque no se percibe.

MARCELO POGOLOTTI

La pintura de Pogolotti comprende una etapa de doce años, desde 1927 a 1939. Así es de breve; así, también, defectuosa. Inmediatamente que vemos un cuadro de Pogolotti pensamos en Fernand Léger, por el simple hecho de que es Fernand Léger lo que está ante nosotros; pero un Léger debilitado por falta de oficio: dibujo defectuoso; valores de luz y sombra que se mezclan de modo caótico y que en los cuadros del francés están dispuestas con sabiduría; ausencia total del color como valor de belleza o de ayuda al asunto del cuadro. Por otra parte, el hecho de tomar de Léger es ya una actitud suicida, porque de Léger hay poco que aprender. Grave defecto de nuestros pintores el estar siempre influidos por otros, descuidando el ser ellos mismos. Decía Apollinaire que la importancia de Picasso se debía a que «hizo del mundo una nueva representación suya».

Lo más importante en esta expresión es el asunto de los cuadros: el sudor, el sufrimiento y la explotación económica del obrero. Pero como siempre ocurre con los «ismos», el obrero no se reconoce allí. Este ha sido el drama de los «ismos» modernos cuando han tratado de llegar a las masas o de representarlas.

La objeción más importante a la pintura de Pogolotti es su ausencia total de valores cubanos. Sus cuadros son europeos por los cuatro cos-

tados: los paisajes no son cubanos; las fábricas que pinta son europeas; las camisas rayadas de sus personajes, la ropa en general, es europea; cuando simboliza, por ejemplo, el capitalismo, vemos un personaje con frac y chistera. Pintó la explotación del obrero europeo, pero no la del obrero y la del campesino cubanos.

ROBERTO DIAGO

Fue uno de los más extraordinarios de nuestros pintores. Muy pocas veces vemos reunidas tantas gracias, tantos dones, en una persona. Tuvo talento para regalar; tuvo de todo con creces y hubiera sido más de lo que parece ser de no haber tenido angustia en demasía y mala suerte en demasía. Escribir sobre Diago me resulta difícil, porque mi amistad con él y mi admiración por él, ha sido tildada de parcial. Así de grande parece ser. Su muerte prematura le sorprendió poco después de cumplir los treinta años de edad; muerte más que prematura, ya que el pintor nace cuando comienza a pintar.

A pesar de sus pocos años asombraba lo que sabía. Cuando se acercaba a las cosas por primera vez para conocerlas, más bien parecía que las reconocía, como si las hubiese olvidado momentáneamente. Así de viejo era su espíritu; o de aguda su inteligencia. Esto lo veíamos tan natural en él que no nos sorprendíamos por aquel entonces. Ahora, después de su muerte, es que comprendemos su talento, porque no hemos conocido otro que lo iguale. Cuando aquilatamos los valores de Diago, pesa tanto su potencialidad para el ojo avizor, que lo hecho por él se nos revela como el inicio de una gran obra truncada. La muerte siempre nos define, aun cuando es prematura. En la estimación de la obra dejada sentimos lo absurdo del proceso vital detenido.

Lo más notable de su obra son los dibujos a plumilla. Tienen la fuerza misteriosa de la música y la solidez del oficio de un Rembrandt; tienen, también, ese aire extraño, sufrido, angustioso, de los grabados del holandés. A partir de las plumillas, la obra de Diago hubiera alcanzado un poder aún mayor que la de Lam. Tenía todo lo que Lam posee y también lo que no posee Lam; tenía, además, un concepto demasiado serio de la pintura como valor de eternidad: jamás se le hubiera ocurrido pintar una obra maestra sobre papel. Como pintor nuestro era completo en grado óptimo. Tenía la inteligencia del europeo más inteligente y la fuerza telúrica de su raza. En nuestro paisaje era perfecto: hubiera elaborado mejor que nadie los mitos nuestros y creado los que nos faltan y sin los cuales no haremos la gran obra. En este sentido pudo ser superior a Lam, cuya mitología es un poco foránea en el tratamiento tanto de la técnica como del concepto. Las figuras de Lam son *demasiado* africanas para ser completamente cubanas y su aplicación en el cuadro está hecha con demasiada sutileza siguiendo el estilo de los chinos y japoneses, que las debilita un poco. El «San Sebastián» de Diago tiene una fuerza que no encontramos en ninguna de las figuras de Lam.

Esta comparación con el más poderoso y universal de nuestros pintores, Lam, no tiene otro propósito que el señalar la potencialidad que residía en Diago, a cuyo espíritu nada era ajeno; barajaba en el misterio

de su memoria conocimientos diversos que su curiosidad atraía como el imán: ocultismo, metafísica, filosofía, literatura, ciencia, ciencia-ficción, arquitectura (diseñó la idea para un templo lucumí), y como es natural, artes. Es posible que yo me exprese así por entusiasmo; pero cuando Diago expuso en Nueva York en el año 45 (tenía entonces 25 años), James Steinberg escribió en el «New York Times»: «...este pintor resulta un enigma para los avezados como yo, y después de estudiar los lienzos que he tenido la dicha de contemplar, tener que considerarlo como *el mejor pintor joven de la era actual*». Parece que Mr. Steinberg es otro entusiasta de la obra de Diago, que según Leonardo Estarico («El Argentino», La Plata, 1945) «es un libro de sorpresas». Esto es cierto. Dice Hipólito Togorol de una naturaleza muerta de Diago pintada toda con negro: «Jamás creí que un cuadro pintado sólo con negro pudiera gustarme. Este cuadro resulta que cuando se recuerda parece que tiene miles de colores; la yuxtaposición de negro sobre negro resulta una verdadera revelación para la pintura cubana.» Edgar Kaufman, Jr., de la «Knoelder Galleries», que adquirió plumillas de Diago, dijo de ellas: «La calidad emotiva de estos dibujos está realzada por la deducción de que una técnica precisa y calculada no pudo embotar el filo de los sentimientos del artista.» «Su naturaleza muerta, en un ambiente de opacidad y con un tema de color sutil, es una de las más bellas pinturas.» Esto lo escribió Jane Watson Crane en el «Washington Post», 1949, con motivo de una exposición en la American University. Y con motivo de la exposición de pintura cubana en París escribió Pierre Descargues («Arts», 1951): «Roberto Diago al lado de ellos toca más de cerca el deseo de verdadera adoración de una divinidad monstruosa, y puede señalarse aquí como la verdadera revelación de la exposición.» Y Leslie Judd Porter, catedrático de la Universidad de Howard, escribió, («Washington Post», Sept. 27, 1953): «Trabaja con una pluma tan fina y delicada como la de un miniaturista persa, y con un ingenio tan mordaz como ácido... Diago es un maestro de la finura de la línea y de la forma evocativa. Da a su trabajo una intensidad emocional que contradice la ligereza de sus trazos. Donde el trabajo parece a primera vista recargadamente literario, luego causa obsesión y asombro.» Dejemos ya a los extranjeros. Hay más, pero el espacio es nuestro enemigo. Los que conocimos a Diago lo quisimos mucho. Fue el mejor de mi generación. Descanse en paz el amigo.

OSVALDO

Es un pintor esencialmente colorista que ha usado del color con fuerza y alegría. Su preocupación por el dibujo y las formas en general está supeditado al color, del cual ha usado hasta el abuso. Esto no constituye un defecto en él, porque Osvaldo es siempre agradable y sus cuadros siempre se reciben con alegría. Los primeros cuadros importantes que exhibió (los recuerdo en el «Lyceum») fueron unos paisajes de Matanzas, de grandes planos de color, predominando los azules, los verdes y los rosas. Es, en nuestra opinión, su época más sólida y de más vigor. Estos valores podían percibirse cuando remataba el color con una línea vigorosa de dibujo. Y aquellas calidades de los árboles, y el río con la sombra del árbol... Osvaldo no se ha prodigado mucho en expo-

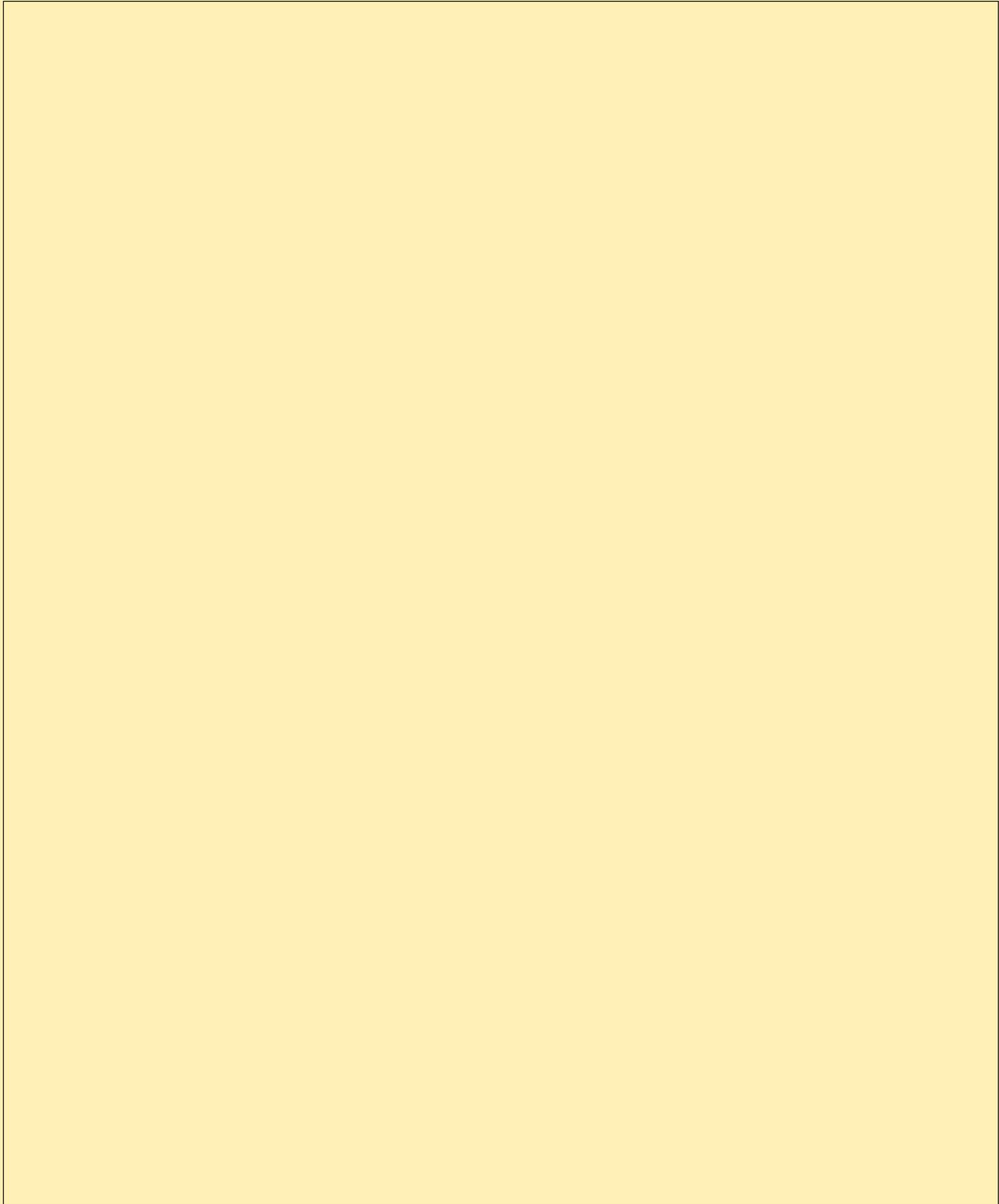
siciones y hay mucho de su obra que no conocemos. Ultimamente es pintor abstracto. Puede serlo con felicidad, porque sensiblemente es colorista.

CARMELO

Desde muy joven la personalidad de Carmelo se hizo notar; desde sus inicios en la pintura tuvo la fibra del maestro. De la manera más grave, más seria y responsable, cursó sus estudios asimilando paso a paso un oficio secular, pues la pintura para el pintor antes que arte es oficio: ya que tanto como historia de la expresión del hombre es historia de sus materiales. Para muchos pintores, el saber que la pintura es un arte de siglos nada les dice. Creen poder prescindir de estos conocimientos. Muchos hasta confiesan sin pudor el desconocerlos; alegan no serles necesarios. Resultado, en muchos de nuestros mejores cuadros los colores están resecos, cuarteados y hasta desaparecidos. Esto es grave, ya que casi todos nuestros pintores son coloristas; es también lamentable. Esta calamidad de nuestra época no ocurre con la pintura de Carmelo. Lo sentimos mucho por aquellos a quienes no les guste, porque la van a tener delante por muchos años, tan fresca como cuando se pintó.

Carmelo es un profundo conocedor de su oficio; lo es no por sentir amor por *su* pintura, sino por *la* pintura. Esto lo ha hecho recorrer todos los caminos desde el óleo y el fresco hasta el grabado en todos sus procedimientos. Es básicamente un magnífico dibujante. Su primera etapa como pintor fue el cubismo. Asimiló esta escuela y la abandonó rápidamente, como conviene a quien dentro de un estilo está buscando su propia expresión. Su primera influencia notable fue el Giorgione, que lo atrajo por sus tonos dorados y sienosos. Después de viajar y de ver museos le gustó Carpaccio por la composición, el dibujo y el color; pero sobre todo, por la manera de tratar la textura de los objetos en el cuadro. En un cuadro de Carpaccio siempre aparece un gran número de objetos diversos, y cada uno de ellos con su textura peculiar: la piedra luce como piedra, el pan como pan, la madera como madera, y así sucesivamente. El conseguir estas calidades requiere un gran dominio del oficio. Carmelo ha pintado muchos de sus cuadros siguiendo el mismo procedimiento técnico de la época en que pintaba el italiano: comenzando al temple y terminando al óleo, aplicando láminas de oro y plata cuando era necesario. Un ejemplo de este procedimiento es el cuadro de Carmelo «María orando».

Hará unos diez años la pintura de Carmelo hizo decir a muchos que les recordaba la de Dalí. Esto demuestra una vez más que la mirada superficial siempre resbala por el plano cortical de las cosas sin penetrarlas y que a la tontería de más alto calibre está inscrita la mayor parte de las gentes. La pintura de Dalí es vitalmente oscura. Su técnica va del negro al blanco, como la española. Es pastoso a veces; presenta cierto grafismo hecho a *fa presto*, al *dir* de los italianos. Recuerda los «caimeiu» en grabado. Su gama es plana, y aunque a veces trata de conseguir la dorada por el predominio del amarillo, falsea esta técnica y no logra la gama oro, porque la gama dorada (como vemos en Vermeer) está hecha con verdes, azules cobaltos, sienas y ocre, puestos por transparencias, método que casi nunca emplea Dalí, cuyos con-



nuestros modernistas por razones cronológicas y porque sus críticos han soslayado lo confuso de su pintura por no saberlo ver. Gattorno como artista, nada sustancial tiene con su época. Se ha hablado en ciertas ocasiones del «dominio excepcional de la técnica», la cual «conocía profundamente». Todo esto nos sitúa al ejecutante, pero nos deja fuera al artista; y sin embargo, ahí está el secreto del fracaso de Gattorno, porque su ejecución, su técnica, es anacrónica. Una expresión que pretende ser nueva no puede hacer uso de una técnica vieja. Hizo las cosas al revés de los pintores de su generación. Esto es lo que no han sabido ver sus críticos, y no me refiero a los extranjeros, que se han detenido en la figura del pintor más que en su pintura.

Desde el Impresionismo, la búsqueda de nuevas expresiones llevaba aparejado la búsqueda de nuevas técnicas. Esta iba a ser la tónica fundamental del arte moderno. Otra era la de no darle importancia al asunto en el cuadro. Lo que importaba era el modo de ver las cosas; y para expresar un modo nuevo de ver una cosa hace falta una técnica nueva que pueda plasmarlo. Adoptar el modo de ver de la pintura moderna sin aceptar su procedimiento, equivale a tratar de separar a dos hermanos siameses.

Para Gauguin, por ejemplo, el asunto del cuadro no era lo fundamental, sino su manera de pintarlo. Gattorno, que se siente atraído por Gauguin, hace todo lo contrario del francés. Tomó de los modernos sus asuntos (ver su *Siesta*, que es una copia de la de Gauguin), y les aplicó una técnica que no tiene nada que ver con ellos. Como los florentinos, le da más vigor al contorno de las figuras que al color, tanto que siluetea las formas con líneas. Pero el dibujo no es el arte de las formas, sino el arte de ver las formas. Esta es la diferencia que existe entre Picasso y Rafael, siendo ambos grandes dibujantes. Como pintores, en ninguno de los dos vemos que el dibujo debilite el color. En Gattorno, el color es ácido cuando quiere ser brillante; otras veces se presenta engrisado y sin importancia. Mantuvo, además, la tercera dimensión en el lienzo. Ahora es más rico de color, aunque cayó en un surrealismo superficial. Todavía mantiene en sus cuadros la preponderancia del dibujante sobre el pintor.

MARIO CARREÑO

De los pintores de la generación del 25, es uno de los más completos. Lo primero que nos impresiona de su obra es el dominio tan extraordinario de su oficio. Es un gran dibujante y un magnífico pintor. Dotado maravillosamente para la pintura, posee todos los dones necesarios para el gran triunfo; todos menos uno: el de tener algo suyo que decir (el caso de Carreño no es único). Esto lo ha hecho ser variado en su estilo, siempre a la moda. Hay que reconocer que cualquiera de estas etapas está formidablemente pintada, como sólo un maestro puede hacerlo. Sus primeros cuadros son académicos, de cocina del pincel; pero es en ellos donde un pintor aprende o se rompe la cabeza contra la pared del oficio. Por estos cuadros nos damos cuenta que Carreño ha vencido como pintor. Después, pasó a la pintura *a improntu*, fresco sobre fresco, por medio de la cual un cuadro puede terminarse en dos sesiones, como *El ciclón*. Estas etapas se alternaban con cuadros de gran elaboración. Pero es inútil

enumerar estilos y técnicas en Carreño, que los ha vencido casi todos hasta llegar, hará unos doce o trece años, a la pintura no figurativa, que es la que ha seguido haciendo hasta la fecha. Esta es la única vez que Carreño persevera.

JORGE ARCHE

Es el caso más triste y patético de la pintura cubana. Tuvo la claridad de ver las grandes formas junto con la ambición de apropiárselas. Pretendió acercarse a la gran pintura de Carpaccio, de Bellini, de Mantegna, de los florentinos; pero le faltaron los recursos necesarios y la voluntad indomable para llegar a dominarlos. Como a muchos otros pintores, le faltó el oficio imprescindible y el trabajo incesante para procurárselo. En vez de pintar de dentro hacia afuera, es decir, construyendo el cuadro desde su composición, su dibujo y su claroscuro de base, para ir luego sobre esto por transparencias, por superposición de color y por grandes teñidos (el pigmento usado como el tono que determina la forma que ya se encuentra debajo), recurrió a las fórmulas del empastado de la luz y la sombra al unísono, que es lo que hacían los impresionistas. Es muy posible que Arche, tratando de modernizar estos viejos estilos con los nuevos, cayera en esa confusión lamentable que le hizo perder la brújula y le debilitó su pintura.

Su primera época, en la cual utiliza pastoso el color, es donde mejor se muestra. Su estilo más vulgarizado está en sus retratos, donde elimina la pastosidad del color para hacer énfasis en las luces, sombras, reflejos, lo cual hace plana su pintura al debilitar la forma.

Es difícil hablar de las preocupaciones de Arche, ya que pocos pintores han dejado por escrito lo que pretenden con su pintura. Esta ausencia lamentable nos impide asegurar lo que en verdad pretendía. No creemos que esta falta nos impida conjeturar, y hasta afirmar, ciertas cosas, ya que resaltan en sus cuadros.

MIRTA CERRA

De todas las pintoras es la única que no enseña la femineidad en sus cuadros. La pintura de Mirta Cerra es muy fuerte en su ejecución. Su pincelada, su *impasto* de color y su brochazo, son viriles. Nunca se pudo quitar, por mucho que cambió, la influencia de Romañach. Se nota en el predominio de la pasta blanca que llega a hacerse dorada por el predominio de los sienas, rojos, ocre y verdes grises, que hacen por otra parte, muy igual la coloración en todos sus cuadros, donde sitúa invariablemente hacia un lado, y como centro de atracción, la luz. En este lugar es, precisamente, donde predomina la pasta blanca.

En una época, los temas cubanos de veleros, balcones y frutas, de cierto juego muy expresionista, fueron preponderantes en su pintura; de mucha más calidad que el tema de guajiros que tanto gustaron, y que provocaron la industrialización del tema. Así de tantos hizo.

Ultimamente se introdujo un poco en el campo de la abstracción con esa técnica muy suya y siempre igual. Unas veces resalta en sus cuadros la gama plata de la pintura española con pasta aplicada por fuertes y amplios brochazos inteligentemente ordenados, con la cual logra

darnos la impresión de paredes o muros viejos; todo de lo cual es responsable su uso de la pasta blanca. Como su técnica es limitada, su obtención de texturas, en este nuevo estilo, lo es también.

SERRA BADUE

Ha trabajado poco en comparación con otros pintores; personalmente es un gran investigador de la pintura, en particular de los pintores primitivos. Su gama es oscura y sus temas imaginarios, que han dado que decir del pintor que es surrealista sin serlo. Su ejecución del modelo es siempre académica. Sus cuadros fluctúan entre ser buenos o ser malos del todo, según acierta en ellos. El color unas veces lo aplica liso y acabado; otras, más pastoso y elaborado en una misma dirección. En una época sintió gran predilección por los clásicos, lo mismo que Arche y Carmelo. Ha pintado poco y exhibido menos. Hay versiones de que su última etapa es distinta a la anterior.

SANDU DARIÉ

El arte del rumano Sandu Darié es tan interesante y original como su persona. Decir rumano es una manera de situar su lugar de nacimiento; por su permanencia en Cuba, Darié es tan cubano como cualquiera de nosotros. Los *objetos* producidos por Darié pueden ser llamados estructuras transformables.

Sostenía Protágoras que el hombre era la medida de todas las cosas. Este concepto de *homomesura* fue tomado en consideración, recientemente, por el arquitecto Le Corbusier en su «Modulor», resolviéndolo por la proporción áurea. El hombre, pues, nos da la medida para construir su vivienda, que debe ser proporcionada a él.

De todas las partes de la vivienda humana, modestamente, Sandu Darié toma la pared o el muro y allí sitúa sus objetos. El hombre ya no es tan sólo *medida*, sino también *participante*, ya que con sus manos puede hacer que estos objetos adquieran distintas formas y muestren variados colores. El hombre deja de ser espectador y participa de la creación artística, ya que el objeto es en sí sustancia plástica, protoplasma geométrico, objeto que puede ser plegado como un acordeón y remitido por correo como un disco. Estos objetos son escultóricos, pero el hecho de estar coloreados les permite participar del campo de la pintura. Decía Goethe que Lessing, en su «Lacoonte» había «refutado para siempre» los antiguos límites mal entendidos entre las artes plásticas y la poesía, «ut pictura poesis». Sin embargo, el problema de los límites es causa del juego creador en los objetos bidimensionales de Darié y Malevich. Como el dios Jano muestran dos rostros; como esos seres marinos que son tanto animales como plantas, muestran dos actitudes. De estos dos artistas dice Juan Eduardo-Cirlot en «La Escultura del siglo xx»: «La manifestación principal de esa angustia centrífuga la advertimos decantada en la tendencia a borrar los límites de las artes en sí... vemos en la obra de Malevich la vacilación entre la escultura y la maqueta arquitectónica; y las creaciones de Sandu Darié intermedias entre la pintura y la escultura...»

BREVE FINAL

«No entiendo el arte moderno; pero, después de haberlo visto, no puedo tolerar el antiguo» (Bernard Shaw). Este pronunciamiento encaja perfectamente en nuestro caso. La mejor pintura cubana es la moderna, a partir de Víctor Manuel, *and the rest is silence*, según resume Hamlet las causas de todo un proceso cuya motivación ya no interesa. El conocer las causas que motivaron la pobreza y miseria de nuestra pintura anterior al año de 1925 añade calidad a esta pintura. En cambio, estudiar la moderna, hubiera sido más de nuestro agrado, pero el espacio nos es enemigo para tan largo estudio. Quiero sólo apuntar lo siguiente: que nuestros pintores son esencialmente coloristas y que esta actitud se debe fundamentalmente a tres motivos. La primera, la libertad de expresión con que pudieron manifestarse estos pintores, en relación también con el carácter lúdico del arte; segundo, el paisaje geográfico de Cuba regido por una luz intensa; tercero, que esta luz ha hecho de nuestros pintores el ser coloristas más que otra cosa. Si no particularizamos en el color, la influencia más notable en la pintura moderna cubana es la de Picasso. Que nuestros modernos son esencialmente coloristas lo demuestra el hecho de que escuelas tan importantes como el cubismo no hayan tenido eco en nosotros. Se me objetará señalando para Amelia Peláez; pero el cubismo de Amelia es uno de nuestros mitos que todos aceptan por pereza mental. Un estudio serio del cubismo demuestra que su empleo por Amelia es superficial, en el sentido exacto del vocablo: de superficie. Amelia no hace cubismo, simplemente lo utiliza o cree utilizarlo. Su cubismo es casero, de andar por casa. Creo que, además, le hace poca falta en su expresión vital. Hay más de calidoscopio que forma desintegrada en sus lienzos. Su *cubismo* es decorativo (todo lo contrario del cubismo) y de íntima femineidad en sus líneas curvas (que el cubismo más escolástico no utiliza), opuesto al sentido esencial de la línea recta, que es con la que se forma la figura cúbica. El cubismo es parco en utilizar el color; Amelia, por lo contrario, es todo color. El cubismo está hecho fuera de la luz; Amelia es nuestra luz transparentada a través del arco de medio punto. El cubismo fue una aventura de la razón pura (Picasso, cuando iniciaba el cubismo, declaró sobre su obra anterior: «Todo eso es sentimiento»), una de las tantas maneras de pensar *more geometrico*; Amelia es sensualismo, que es casi lo mismo que decir sentimentalismo.

Para finalizar, falta decir que el valor de este libro está en sus reproducciones a color, que a falta del cuadro original que reproducen, son la mejor forma de conocer la pintura; la única de la que no se puede prescindir: porque la pintura es función del ojo, así como el ojo es función de la luz. Como dice el proverbio chino, «una imagen vale por mil palabras».

OSCAR HURTADO

Autores

Oscar Hurtado (La Habana, 8 de agosto de 1919 - 23 de enero de 1977) es considerado uno de los pioneros de la ciencia ficción en Cuba y el más visible de sus animadores en los años sesenta. Poseedor de una amplia cultura proyectada desde su singular conocimiento de las ciencias, cultivó la poesía, el ensayo y el cuento. Publicó libros como *La Seiba* (1961) y *La ciudad Muerta de Korad* (1964). Escribió crítica de artes plásticas y ensayos en publicaciones como *Orígenes* y *Lunes de Revolución*.

Leandro Estupiñán (Holguín, 1977) es periodista y tiene dos libros publicados: uno de cuentos (*El Invitado*, 2008) y otro de ensayo (*Lunes: un día de la Revolución cubana*, 2015). Desde 2014 vive en Buenos Aires.

