



Lejanización y componente natural.

El retorno de los tópicos

José Luis Santos Muñoz

Todos los que me querían y estuvieron jodiendo hasta el último momento se han ido ya...

Del filme: *Memorias del subdesarrollo*.

I

En la conocida meta poética del viaje, expresada por Baudelaire y Gauguin, desde asomos exegéticos más bien coincidentes que polarizados, se percibe, a despecho quizás de la idea de la *terra ignota*, principal constructo que animara la tradición mito-poética latina (adlátere inseparable de la estética e impronta ovidiana) una intensión de erogar la *itinerancia* del hombre, vista en cuanto a discurso como una no permanencia o no prefijación a espacio físico alguno. Las aves u otras especies animales que migran, fundamentarán su análogo operacional. O su desiderátum: territorio de posibilidad, promesa, utopía, mitologizaciones de un mundo que aún no se manifiesta por medio de reclamos. Otros, como más tarde argumentarán Said, Gauntari y Deleuze, Bhabha, Álvarez Borland, Fanon, Spivak. Algo así como la reformulación del binario paraíso perdido/ paraíso recobrado, especie de antítesis de los dramas y desgarramientos confesos que signan por igual *Tristes y Pónticas*, emblemáticas piezas de Ovidio, “héroe y ejemplo más ilustre para toda una tradición occidental de una muy importante respuesta poética al destierro”¹.

Deudor de su prontuario (reparando por supuesto en vecindades de recursos: extrapolaciones en apariencia accidentales, *locus elocutionis*, ansias de formular como envés poético e ideal las denotaciones y connotaciones de la migración forzosa entendida como Éxodo) será José María Heredia, nuestro paradigma romántico. Tanto el uno como el otro, se encargaran de verificar (y replantear) a sus naciones desde el factor lejanía (o la lejanización como *Topos*), y al mismo tiempo de contestar el responso en el que se les ubica por motivo de exclusión política. Similares procedimientos morfológicos, búsqueda de símbolos cuya apoyatura provenga esencialmente de la naturaleza devenida en cumulo de hostilidad, darán testimonio del infortunio exilar. Puede el lector, si así lo estima, movilizar su caudal enunciativo en torno a figuras o ideas afines: martirologio o suplicio por ejemplo. En el caso de los poetas aquí nombrados, el abandono del terruño pudiera interpretarse como la traslación de significados del *vía crucis* cristiano: “(...) en la mayor furia de la borrasca me pasaba horas enteras sentado en la popa mirando el mar enfurecido (...) Los vientos contrarios (...) nos han hecho detener en este fondeadero (...) Bajé a tierra y vi con horror lo que es invierno. Un río estaba ya helado (...) Ni una hierba pudo consolar la vista de esta aridez espantosa. No se ve ni un hombre, ni un animal, ni un insecto”², alegara Heredia precedido ya por los exorcismos epistolares de Ovidio, que se proclama: “(...) solo en las playas desiertas (...) de un sitio que no puede ser amado y que es más triste que cualquier otro lugar del mundo”. Pero el principal de nuestros románticos decimonónicos, lo mismo que el poeta que inaugura en la antigüedad clásica el imaginario de lo que los teóricos actuales denominan *extraterritorialidad*, pondrá de manifiesto una cierta postura antinómica (o tal vez taxativa) con respecto a la benigna hermenéutica de Plutarco. Recuérdese que “De exilio”, su obra quizás suprema (convendría aquí por obvias razones etimológicas entrelazar lo genésico de

la misma con el prefijo latino *Ex*: “fuera”, “más allá” o “desde”), aboga por cierto cosmopolitismo de tipo ecuménico, idílico, exento de la preceptiva caustica de los anteriores: “los límites del Universo, patria común del género humano son los mismos para todos (...) y nadie dentro de ellos es un desterrado, ni un extranjero, ni un forastero: donde hay el mismo fuego, aire, agua: (...) el sol, la luna, el lucero del Alba”³.

Se trata, podríamos decir, de una suerte de dandismo que se metamorfosea en visiones ideoestéticas complacientes: de la Roma de las comandancias de los proseos creativos se mantendrá al margen, no formará parte de sus cantos, por lo menos no de manera apriorística, el contestar los excesos de autoridad de los césares. Con atisbos menos dadivosos, enfáticos en el traspaso de los límites semánticos, su metáfora del vínculo planetario será (re)articulada por el disenso martiano, con plena conciencia de la dicotomía judeo-cristiana luz/tiniebla: “Dos patrias tengo yo/Cuba y la noche”.

II

Ya se conoce hoy que nuestro imaginario poético, preámbulo y aserto mayor en los caóticos rumbos de lo nacional-peculiar, es el resultado genésico de una introspección en la realidad natural, adulterada por el influjo del clasicismo y una interrelación no desprovista de vacuidad con los asideros greco-latinos, formato mitológico del humanismo versificante que, expresa Vitier, es resuelto por Silvestre de Balboa (descartando fraudulencias que difícilmente este siglo solaparía) de un modo primario y pueril por la simple yuxtaposición de los elementos (...) o el desenfadado aparejamiento de palabras como Sátiros, Faunos, Silvanos, Centauros, Amadriades, y Náyades, con guanábanas, caimitos, mameyes, aguacates, pitajayas, virijí, jaragua, viajacas *et al*; dando pie con ello a la apresurada teoría de que un rango elemental de lo cubano se esconde en germen⁴ (las pretensiones heurísticas del estudioso, desdeñan en su centralidad que el mismo par, soporte clásico/elementos sacralizados por la formación y sedimentación de los sustratos culturales que intervienen en el proceso de formación de la nacionalidad, encuentran acogida en Virgilio Piñera y sus interrogantes del síndrome insular: el replanteo de la Orestíada alcanza quizás su cúspide magnificente en el uso de la figuración: *gallo viejo*, sinónimo de lo extemporáneo, lo conceptualmente arcaico y por consiguiente todo lo que conlleve reemplazo, la epistemología incluida. Regresa, como se observa, el apego casi canónico por lo zoomórfico).

Decíamos que las letras endógenas de inicio, dados los flujos y reflujos de presencias culturales externas ya constatadas, anclaron métricas y sistemas estrófico en el *a priori* paisajístico. La dualidad flora/fauna, con inevitables giros hacia la simbiosis y el acomodo en lo exótico evolucionará hacia tropismos más elevados, más consecuentes con la cubanía que se intenta expresar. Pero antes habrá de transcurrir un largo *impasse* caracterizado por el tanteo y las aproximaciones imitativas, como se ha venido reflejando. Apergaminadas visiones historiográficas, todavía latentes, se aprestan a legitimar, a través de la erotización de una fruta del trópico, elementos de una cubanidad forzada, apenas embrionaria: “Zequeira escribe (...) una apoteosis mitológica de la piña, erigiendo a la fruta barroca y deliciosa en símbolo de la isla”. Ya

antes, y de modo contradictorio, el mismo pensador alude a un “poeta insular, apoyado necesariamente en las actitudes y orientaciones que le suministra la Metrópolis”⁵. Pero intentar el trazado de una genealogía autoral que cifró sus expectativas estéticas en el componente natural, remite sin dilaciones de estudio a una tradición cuyo *corpus* halló alimento referencial en la lógica de los llamados *Diarios de navegación*, y demás aparatos léxico-valorativos propios de los colonizadores. Tal vez el más notorio (y enigmático) de estos diarios corresponda al que suscribe el Almirante genovés que, en un empeño de historiar fictivamente la nación y sus frustraciones, será reconstruido por Carpentier en *El arpa y la sombra*. De sus apuntes, muchas veces sustentados por hipérbolos, costeables solo desde el punto de vista semiológico, obtuvimos, tierra fértil para la sospecha, las depuraciones del sacerdote Bartolomé de las Casas, devenido en exégeta exclusivo del texto. No obstante sobreabundan los: “Dice (el Almirante) que encontró árboles y frutas de muy maravilloso sabor (...) Aves y pajaritos y el cantar de los grillos en toda la noche, con que se holgaban todos: los aires (...) dulces de toda la noche, ni frio ni caliente”. Y no vamos a citar, teniendo en cuenta su atasco en nuestras punzantes desmitificaciones populares e incluso en lo apócrifo posible, el trillado renglón: *Esta es la tierra más hermosa que ojos...*

Para que esa lírica que se manifiesta solo en esbozos, jerigonzas de flirteo hombre/natura e ingenuos tantalismos, quiebre el tránsito de la imago por el clisé, tendrá que emerger de los sinsabores de la expatriación José María Heredia, dotando a la mirada exilar cubana, hasta entonces una elucubración, una circunstancia ausente del bautismo sígnico, de estrategias literarias tan sutiles como inaugurales. Es curioso que pese a la densa atmósfera intercultural y al hecho mismo de sentirse usufructuario de las normativas románticas de la *Belle Époque*, el poeta logre elucidar una muy significativa autorreferencialidad y sobresalir, sujeto sociocultural militante, los estrechos marcos de una poética, atrapada, al amparo de las definiciones lezamianas, en la llaneza *placentaria*. El referido vuelco se suscitará por medio del *a posteriori* paisajístico: relectura e intuición transgresora de lo primigenio-natural. Nótese que el destierro, explicitado bajo formas que homologan como himnario su presupuesto textual, busca una vecindad semántica poco menos que quemante con términos cuyas acepciones indican el nexo entre el sujeto de sus vindicaciones (acaso él mismo transfigurado en la personificación poemática del individuo-isla, de la patria que asciende al tributo en lo portable o lo movedido íntimo) y la naturaleza no ya idílica como antes sino conflictual. Destierro por ejemplo indica, gran enciclopedia Grijalbo mediante, “la acción de separar la tierra de los minerales”. En ese mismo sentido se halla desarraigar: “Arrancar una planta con su raíz. Extirpar o anular un sentimiento o tendencia”. Incluso Desterronar: “Romper los terrones: desterronar la tierra”. Estimo que Heredia pudo enunciar perfectamente *Himno del exiliado*, y sin embargo eligió las semblanzas otras y los afectos truncos que, a mi entender, redime por la anuencia de una metáfora cuasi geológica, inusual referente hasta la fecha, aunque se considere por algunos como propia (en realidad típica) del *pathos* romántico, asunto en el que no deseo profundizar.

En sus exaltaciones poco o nada halagüeñas del “físico mundo” peligrará toda la usanza que le precede, cuando en la oda al Niágara la palma, árbol que ontologiza lo endémico frente a los

discursos eurocéntricos que negarían al mundo precolombino cualquier asomo de beneficio renacentista, se manifieste en plural como posible factor sinonímico en la multiplicidad de las expatriaciones insulares. Hablo de una palma desprovista de la tradición cosmética, es decir, resemantizada, ya que la placentera búsqueda sensorial de la misma, no resuelta en el poema, trasmuta en regurgitación, acíbar ovidiano que abrirá toda una gama de posibilidades cognoscitivas a las futuras teorías diaspóricas.

Con Heredia damos comienzo al *Eros de la lejanía*, otro de los sistemas predilectos de Lezama, la praxis caribeña experimentará, a expensas del recelo despótico, lo que he denominado “la desconstrucción por apropiación”⁶, consistente en el traspaso de significados que se realiza por mediación de objetos o cualidades inherentes a estos, en virtud del simbolismo que se desea inferir: la palma de las utopías separatistas ya no opera solo como portento que dictamina el aderezo ornamental, ahora es el reemplazo contestatario del país perdido. Implícita sexualidad postergada en la herencia platónica de Martí, cuando les confiere un nuevo ligar gramático: “novias que esperan”.

A riesgo de que se me tilde de incurrir en el tan llevado y traído palimpsesto, citaré una vez más a Vitier: “La imagen de Cuba independiente comienza a dibujarse (...) muy lejos de las luchas ideológicas y los campos de batalla, en las solitarias y melancólicas evocaciones de un poeta”⁷. Pudiera agregarse que algo análogo habrá de ocurrir con los avatares del identitario, que muchas veces formulará en acertijo y duplicidad lo que pudiera dar a entender como tesis, eficaz rizoma para lidiar con el *established* y la censura de cada época. De cualquier modo habitamos, no sabría decir si a título de vástago o de trashumante, una Cultura que se manifestaría desaprensiva, incompleta, fallida como proyecto vindicativo si segregara los referentes ideotemáticos de la condición exílica, o no actualizara sus discursos empáticos (e incluso sus excursos). Abrirnos al *continuum*, al margen de monótonas compartimentaciones que solo auguran un adentro y un afuera (plasmado a la vieja usanza dicotómica) que recíprocamente se mitologizan, ya sea a nivel de imaginario colectivo, a nivel político o en el modo particular de asumir la fragmentación por cada sujeto actoral no pasivo, sea quizás el mayor de los dilemas a arrostrar. No basta con que se afirme que “situar la problemática de la cultura en la esfera de la lejanía es el tropismo de nuestros tiempos”⁸. Desde el “con mi país de promisión no acierto” hasta “La maldita circunstancia del agua por todas partes”, se viene conformando un *ethos*, una polisemia en la que intervienen y progresan los mayores desacatos en el orden discursivo. Nadie, aclaro, posee la suficiente autoridad para abolir ese cosmos o plantearle soslayos de comisaría.

En esa relación barlovento/sotavento que, en las afueras del lenguaje figurado y en una suerte de paradoja, se alternan, antinomia y vínculo náutico entre la isla y su prolongación diaspórica (o viceversa), se retoma lo que Lourdes Gil, evocando a Proust y Lezama, define como el “acto de recuperación por medio de la palabra”⁹, de ahí los insertos que cual *leitmotiv* superan la rambla de las escisiones voluntarias o involuntarias en una cultura forzada a magnificar el concepto “Orillas”. Es en el interdicto y la vuelta a los tópicos naturales donde se deshacen las mayores entropías, los estancos neohegemónicos. *Azúcar*, el célebre apotegma musical que semantiza las

estampidas vocales de Celia Cruz, sugiere una proyección etno y antropodiegética que resiste los desplazamientos y embates metropolitanos, una glosa que restando centralidad a un pasado colonial infelizmente sacarócrata, anexa un presente en el que el conocido derivado de la caña se continúa asociando con múltiples lecturas raciales del Otro; en definitiva “el dolor antiguo se parece al dolor contemporáneo”, tal y como plantea Claudio Guillén, también uno de los grandes hermeneutas del destierro. Azúcar es también un modo de incordiar, es decir, chotear los modelos del *mainstreams* estadounidense desde la subalternidad y/o la identidad musical afrocubana. Pero el término puede además relativizar (endulzar si se quiere) un añejo y obsoleto litigio entre la isla y su vecino colosal, a raíz precisamente de la supresión comercial del mítico terrón en el país de los rascacielos y demás espectáculos megalopólicos sublimados por Baudrillard.

Otra variante de la fascinación por el referente exílico, sus epítomes y zonas jerárquicas, se nutrió, desde la perspectiva intrainular, de la tónica de “la balsa”, importante fabulación que transitó la narrativa finisecular con la inusitada fuerza de sus otredades. Simplificado como “tópico del viaje” por algún canal crítico, el tema presupuestó piezas verdaderamente significativas, por no decir antológicas. En “Última agonía de La Garza” de Jorge Ángel Hernández Pérez¹⁰ se acude a la zoomorfización diegética de un orden social que ha devenido en desorden, escenografía de la acritud. Argonáuticos sujetos predeterminados a rumiar el caos epocal, léase socioeconómico son catapultados, en la misma dimensión mítico-simbólica de sus ancestros literarios los personajes de Robert Graves, “por lo que existe más allá del horizonte”, pero en este caso, tratándose de una obra menos tributaria de los legados se subvierte y singulariza el mito “como un desasosiego alojado en el centro vital de la cubanía”¹¹. Pieza que vislumbra un estertor, un *agón* de nuevo tipo desde el título, corporiza la nacionalidad sus descalabros e interpelaciones más antonomásticas en la endeble figura de una garza, ave que al descontextualizar los ámbitos naturales de su espacialidad, y en una cosmovisión no arcádica, sacraliza la embarcación homónima. Desde el punto de vista de la diégesis, la garza emplaza en su simbolismo al vínculo terrestre, dando a sugerir el fin de la apoteosis del entorno y la entrada al laberinto de lo que se desterritorializa, sirviéndonos de la conocida metáfora de Deleuze y Gaudari. Una sutil línea de cruce, a semejanza de *Dreaming in Cuban* y de *La balsa perpetua*, se produce cuando el narrador proclama: “Es un viaje perenne-se dijeron a un tiempo, después de cien años de trayecto”. Frases construidas sobre el enclave de bonanza de la imaginería popular sustituyen, con peculiar acento polifónico, la clásica búsqueda del vellocino por las búsquedas del éxodo revolucionario, no siempre calibrado con justeza por el discurso dominante. En fin, cuento suigeniris aunque parciales muestrarios críticos y subsiguientes periodizaciones prefieran seguir conformando la ruta de los espacios en blanco de la tradición.

También una forma de estipular la fijeza de la percepción extraterritorial, con apoyatura en el formato del no-viaje, esa primaria añoranza casaliana de “ver otro cielo/otro horizonte, otro mar, /otros pueblos, otras gentes/de maneras diferentes de pensar”¹² recobra herética actualización, y “permite discursar sobre la sociedad cubana actual desde una mirada invasiva”¹³ en el símil: “como ojos humanos inventándose paisajes/jamás vistos fuera de un sueño”, emitido por

Arístides Vega Chapú¹⁴. Como se aprecia, abundan los ejemplos de una praxis artístico-literaria interna o externa (y repítase una vez más el plasmado a la vieja usanza dicotómica) que deriva hacia la reminiscencia paisajística y sus graficaciones flora/fauna, apremiadas por el *tempo* discursivo que les asiste por derecho propio¹⁵, solo que exenta de los retablos lexicales de antaño. Lo que expresara Feijóo, cual exégesis irrefutable: “Soy paisaje, /blanco rayo de nácar solitario”.

El siglo XXI es, a manera de coda, el trastabillo de narradores y sujetos líricos (sin excluir el amasijo de otras fuentes culturales) que se las agenciaron para prescindir de sus antiguos interlocutores: la Historia, el trasnochado de la épica o el vicio retórico del triunfo en el atisbo oficial. He ahí nuestro más ríspido hado. O quien sabe si el más tentador.

1. Luisa Campuzano: *Tristes tropicales: exilio y mitos clásicos en poetas cubanas de la diáspora*, La Gaceta de Cuba, No. 6, La Habana, 2008, p.28.
2. *Ibíd.*, p.29. La autora advierte en el testimonio poetizado por Ovidio, a la usanza de la antigüedad clásica, un posible móvil genésico o preámbulo estético del sistema epistolar herediano, en el destierro que trastocará en similar desazón vida literaria y vida personal.
3. *Ibíd.*, p.28.
4. Véase: *Lo cubano en la poesía*, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 1998, p.48: Ni en esta edición, ni en las dos que le preceden, asumidas indistintamente por la Universidad Central de Las Villas en 1958, y por el Instituto Cubano del Libro en 1970, se exonera a los motivos piñerianos carne/risa/desacralización del *súmmum* teleológico, de anatemas y responsorios. Lo cual, a mi juicio, representa el *continuum* de las penalizaciones que gravitan sobre nuestro acerbo cultural. ¿Paradoja historiográfica? ¿Ansias de hipotecar la huella de la tensión sexual en los presupuestos de la cubanía?
5. Cintio Vitier: *Lo cubano...* ob. cit. pp.47-48.
6. En homónimo ensayo a un inédito, centro las posibilidades epistémicas del procedimiento en la Historia. La emancipación revolucionaria iniciada por Céspedes en 1868 es convocada a golpe de campana, símbolo cuya elocuente expresión de dominio eurocéntrico es interpelado desde el marasmo genésico de la libertad teológica, por el fluir libertario que proviene de la beligerancia y el viraje radical del binario alterno/subalterno, visto, como indica la lógica, a partir de los estudios postcoloniales, disciplina todavía percibida con no poca reticencia.
7. Cintio Vitier: *Recuento de la poesía lírica en Cuba. De Heredia a nuestros días*, Obras 3, Crítica 1, pról. Enrique Saíenz, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 2000.

8. Homi Bhabha: *The Location of Culture*, London & New York: Routledge, 1994, p.1. Agradezco al poeta Juan Carlos Recio la búsqueda paciente de esta obra con su versión digital.
9. Como una música inaudita. *Las posibilidades del sujeto en la extraterritorialidad cultural según Lourdes Gil*, Videncia, No. 21, Ciego de Ávila, 2010, p.8.
10. Jorge Ángel Hernández Pérez: *Hamartia y otros cuentos*, Ed. Capiro, Santa Clara, 2009, p.126.
11. Esta tesis sustentada por Lourdes Gil, se entrelaza con el montaje epistémico que del fenómeno diaspórico insular desarrolla Antonio Benítez Rojo en *La isla que se repite*. Coincide igualmente con los estudios de James Clifford y William Safran sobre este particular.
12. José María Chacón y Calvo: *Las cien mejores poesías cubanas*, Ed. Cultura Hispánica, Madrid, 1958, p.519.
13. Pedro Noa Romero: *De la reapropiación del mito en Los dioses rotos*, Videncia, No. 21, Ciego de Ávila, 2010, p.12.
14. Arístides Vega Chapú: *Que el gesto de mis manos no alcance*, Ed. Unión, La Habana, 2007, p.167.
15. Una implicación otra del componente natural como epítome y hallazgo clave, trasladado ahora a la palestra cultural cubana, respetando a cabalidad la acepción que se obtendría de *palestra* al consultar una enciclopedia, aún la más elemental, pudiera ser el empleo, fortuito o no del término *ciclón* para nombrar la publicación seriada que desactivaría a *Orígenes* con la fuerza demoleadora que presupone la metáfora misma. Ver las acotaciones que al respecto emite Jorge Fornet en *Los nuevos paradigmas: prólogo narrativo al siglo XXI*, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 2007, p.73.

José Luis Santos Muñoz. Villa Clara, Cuba. Poeta, narrador y ensayista. Miembro de la UNEAC. Ha publicado *Escaleras al cielo*, Ediciones Sed de Belleza, 2004: Cuento. *Monólogo de Jean Basquiat* Ediciones Capiro, 2004: Poesía. *Los Apagados Muchachos del Verano*, Ediciones Capiro, 2007: Poesía. *Prometeo ya no Vive Aquí*, Cuento. Otras publicaciones y premios: Ediciones Holguín 2003 lo incluyó en la antología «Tercer Libro de Celestino» (narrativa). Premio Provincial de Cuento Onelio Jorge Cardoso (2000 y 2004). Obtuvo mención y primera mención, respectivamente, en los Premios David y Eliseo Diego de cuento del 2001. Finalista del Premio de Poesía «La Gaceta de Cuba» del 2004. Finalista del Premio de la Crítica «Ser en el Tiempo» 2005. Beca de creación Ciudad Che, 2007. Colabora en CartaCuba, Umbral, Hacerse el

Cuerdo y en revistas del extranjero. Ganador del Evento Provincial de Talleres Literarios 2004 y del premio Onelio Jorge Cardoso del propio año.