

Me encontraba en libertad bajo fianza, como he dicho, pero vivía con el temor de que me volvieran a echar el guante. De ahí que pensara en ausentarme de Cuba unos dos años, hasta que se calmaran las persecuciones. En marzo de 1928 conocí a Robert Desnos, de paso por La Habana, y él me invitó a irme a París. El barco en que debíamos partir, el «*España*», zarpaba a las doce, pero yo carecía de pasaporte, que me negaba el gobierno de Machado. Desnos arregló la cosa: había venido a Cuba a un congreso de periodistas y me dio todas sus identificaciones: un banderín, el sellito de la solapa... Así, pues, subí a bordo como Desnos. Cuando éste llegó trataron de detenerlo, no querían dejarlo subir; pero él escandalizó hasta que otros pasajeros lo identificaron y lo dejaron pasar. Una vez a bordo nadie se preocupó de mí. Me tomaron por un periodista más. Pero el problema que se presentaba ahora era cómo desembarcar en Francia sin ni siquiera un papel de identidad. Me acordé de que Mariano Brull era funcionario de la Embajada de Cuba en Francia y le envié un aerograma. Me contestó diciéndome que no me preocupara, que él lo arreglaría todo. Al desembarcar en Saint-Nazaire fui recibido por las autoridades francesas con todos los honores de un diplomático.

Los dos años que había proyectado vivir en París se extendieron a once. Desde mi llegada, Desnos me presentó a Breton, que me invitó a colaborar en *Revolution surréaliste*. En su redacción conocí a Aragon, Tzara, Éluard, Sadoul, Benjamin Peret y, en fin, a todo el grupo surrealista; a los pintores Chirico, Ives Tanguy y Picasso, que iba por allí a ratos. Chirico andaba siempre con un espejito que decía era un detector de fantasmas. Se lo ponía a uno delante para asegurarse de que no era un fantasma. Escribí relatos surrealistas, como «El estudiante», por ejemplo. Los escribía en francés, idioma que hablo desde niño, pero siempre se los daba a revisar a Desnos, pues nunca he podido sentir el ritmo interior de esta lengua. No obstante, me pareció una tarea vana mi esfuerzo surrealista. No iba a añadir nada a este movimiento. Tuve una reacción contraria. Sentí ardientemente el deseo de expresar el mundo americano. Aún no sabía cómo. Me alentaba lo difícil de la tarea por el desconocimiento de las esencias americanas. Me dediqué durante largos años a leer todo lo que podía sobre América, desde las *Cartas* de Cristóbal Colón pasando por el Inca Garcilaso, hasta los autores del siglo dieciocho. Por espacio de casi ocho años creo que no hice otra cosa que leer textos americanos. América se me presentaba como una enorme nebulosa, que yo trataba de entender porque tenía la oscura intuición de que mi obra se iba a desarrollar aquí, que iba a ser pro-

fundamente americana. Creo que al cabo de los años me hice una idea de lo que era este continente. He dicho que me aparté del surrealismo porque me pareció que no iba a aportar nada a él. Pero el surrealismo sí significó mucho para mí. Me enseñó a ver texturas, aspectos de la vida americana que no había advertido, envueltos como estábamos en la ola de nativismo traída por Güiraldes, Gallegos y José Eustasio Rivera. Comprendí que detrás de ese nativismo había algo más; lo que llamo los contextos: contexto telúrico y contexto épico-político; el que halle la relación entre ambos escribirá la novela americana.

En Francia escribí dos novelas cortas de asunto cubano, que no vieron ni verán jamás la luz de la imprenta, porque el escritor tiene que tener el coraje de echar polvo sobre muchas páginas aunque mucho esfuerzo le haya costado llenarlas. Terminé también *¡Écue-Yamba-Ó!* para cuya publicación, por la Editorial Espasa, me trasladé a Madrid en 1933. Esta primera novela mía es tal vez un intento fallido por el abuso de metáforas, de símiles mecánicos, de imágenes de un aborrecible mal gusto futurista y por esa falsa concepción de lo nacional que teníamos entonces los hombres de mi generación. Pero no todo es deplorable en ella. Salvo de la hecatombe los capítulos dedicados al «rompimiento» ñánigo. Fue grata mi estancia en Madrid a pesar de que bajé del tren con sólo veinte pesetas. Le pedí a Julio Álvarez del Vayo mis derechos de autor por la publicación de la novela y me pagó regiamente: mil pesetas. Con este dinero di un banquete a mis amigos. Y fue grata mi primera visita a la tierra española, sobre todo, porque allí trabé amistad con Lorca, Salinas, Marichalar, Pittaluga y muchos otros. Aunque siempre he detestado la vida de café –nunca la practiqué en París– por parecerme una abominable forma de perder el tiempo, de no hacer nada, confieso que pasé muy buenos ratos con García Lorca en la peña de la Taberna de Correos. Al año siguiente habría de producirse mi segunda visita a Madrid, especialmente invitado por Lorca para asistir al estreno de *Yerma*, y tres después, mi tercera, en circunstancias, ay, muy distintas.

Por supuesto que no todo fue literatura en París. Vivir es una necesidad que impone otras disciplinas. Mas no fueron repudiables las que yo practiqué y que me permitieron holgarme en una cómoda casa de la Place Dauphine. Fui director de los Estudios Foniric, donde se grababan discos y programas radiales, de tan alta calidad como la adaptación de *El libro de Colón*, de Paul Claudel, en la que actuó Jean-Louis Barrault, un cuento de Poe que adaptó Robert Desnos, la grabación del poema de Whitman «Saludo al mundo», en la que se utilizó por vez

primera una cinta magnética, o los poemas de Langston Huges, Éluard, Aragon, Alberti, etcétera, dichos por sus propios autores. Me interesé por los problemas de sincronización musical y escribí una ópera con Edgar Varèse, padre de la música electrónica. Y, volviendo a la literatura, fui jefe de redacción de *Imán*, revista que, no obstante editarse en español, reunía a la mayoría de los escritores franceses. Las primeras traducciones de Jean Giono al español aparecieron en esta revista. Félix Pita Rodríguez fue el traductor. Sufragaba *Imán* la escritora argentina Elvira de Alvear, que tuvo que regresar bruscamente a su país, y la revista dejó de publicarse. Pero siendo yo todavía su jefe de redacción, Alberti me informó que en Java había un poeta muy interesante llamado Pablo Neruda. Le escribí preguntándole si tenía algún libro que publicar –pues *Imán* había devenido también editorial– y me mandó *Residencia en la tierra*. Creo que fui el primero en leer este libro capital de la poesía americana, que desde el primer momento hallé excelente. A Neruda se le pagaron sus derechos de autor, pero el libro no pudo publicarse por la clausura de *Imán*. Se lo envié a Bergamín, que lo editó en *Cruz y Raya* en 1934.

Volví a Cuba en 1936. La nostalgia de mi isla me rondaba hacía tiempo, y cuando vi otra vez sus costas, sus calles que tanto amo; cuando la tierra grumosa bajo mi pie me hizo entender que mi vida estaba aquí a pesar de mi ausencia, me dieron unas ganas enormes de quedarme. Pero mi vida estaba organizada en París, y, además, ¿qué podía hacer aquí un escritor donde hasta este término era un insulto? Mi regreso a Francia se produjo en un buque de carga y un ciclón nos azotó en alta mar.

En 1937 volví a España también, pero en circunstancias muy distintas como ya dije. Había estallado la guerra civil. Se peleaba en las calles de Madrid. *La Maison de la Culture*, que dirigía Louis Aragon, convocó a un Congreso de Escritores en Madrid. Integraban la delegación cubana Marinello, Nicolás Guillén, Pita Rodríguez, Leonardo Fernández Sánchez y yo. Yo viajo desde París con César Vallejo, Malraux, Marinello y Pita. En Valencia recibimos nuestro bautismo de fuego la misma noche que llegamos; la aviación fascista bombardeó la ciudad; las bombas estremecían el hotel. Mi compañero de cuarto dormía en la cama sin hacer caso de las bombas. «No va a pasar nada», me dijo, y volvió a meterse debajo de la colcha. Era el general húngaro Lukács². Madrid estaba cercada por los moros, se combatía en la Ciudad Universitaria y todos los campos que rodeaban la capital estaban

² Uno de los jefes de las Brigadas Internacionales, muerto en la batalla de Huesca.

atrincherados. Los bombardeos eran diarios; tres veces al día, indefectiblemente, venía a bombardear la aviación de Franco. Bajo ese clima se efectuó el Congreso, que fue un llamado a la defensa de España, a la libertad y a la lucha contra el fascismo. Los intelectuales del mundo intentamos alertar la conciencia del hombre contra el peligro que se avecinaba.

Retorné a París, pero no permanecí aquí mucho más tiempo. Ya me cansaba París y en 1939, sin más razón que la nostalgia de Cuba, cerré mi apartamento y emprendí el regreso a La Habana. No era el retorno del hijo pródigo, pues no había dilapidado ninguna fortuna, sino que por el contrario había tratado de buscarla —la espiritual, que es la única que me ha interesado—; mas ahora quedaba atrás mi estancia europea y al acercarme a América sentía que, de algún modo, debía rendir cuentas. El saldo de esos años debía producirse en mi obra. Ésta tardó un poco aún, pues para ganarme la vida en Cuba tuve que escribir para la radio, labor que ocupaba casi todo mi tiempo. Fui escritor, productor y director de programas radiales. No era desechable todo lo que hacía, pero me irritaba ese tipo de trabajo. Una noche llega a La Habana (estamos en 1943) Louis Jouvet, a quien conocía de París. Me dice que está invitado a actuar en Haití y me propone llevarme con él. Yo acepto, encantado. Pierre Mabile se pone en contacto conmigo. Me ofrece un *jeep* y emprendo, con mi esposa Lilia, un viaje por la costa a Ville-sur-cap, hasta la región del norte, regresando por Mirbelais y el Macizo Central. Estuve en la casa de Josefina Bonaparte, en Sans-Souci, en la Citadelle La Ferrière... ¿Qué más necesita un novelista para escribir un libro? Empecé a escribir *El reino de este mundo*.

Pero mientras lo escribía hice un viaje a México, donde el Fondo de Cultura Económica me propuso escribir una historia de la música en Cuba. Lo acepté. Se me afirmó que no iba a encontrar música cubana más allá del 1800 y la encontré hasta en los días de la Conquista. Igualmente encontré en la catedral de Santiago de Cuba un verdadero caudal de música de Esteban Salas, que era prácticamente desconocido. *La música en Cuba* apareció en 1946. ¿Mi vocación por la música? Es posible que me venga de herencia. Mi padre tocaba el chelo y yo era un pianista aceptable. Estudié música, pero mi formación musical es más bien autodidacta: asistencia a ensayos, convivencia con músicos... Considero que todo escritor debe tener conocimiento de un arte paralelo, pues eso enriquece su mundo espiritual. La música está presente en toda mi obra. En *El Siglo de las Luces*, por ejemplo, Carlos toca la flauta, el protagonista de *Los pasos perdidos* es un músico y *El acoso*