

En suma, pues, un relato de cambio en la obra mendociana, si bien no hablamos de profunda reorientación, sino de giro, de apuesta nueva con el riesgo que ello implica. Digamos que Mendoza ha impreso una muy considerable modificación de su enfoque e interpretación del mundo, y lo ha hecho desde una novela que ha huido de la ironía, como elemento imprescindible, siendo espléndido el resultado final y, con cierta seguridad, determinante en su ya densa producción.

Miguel Herráez

Al azar de la memoria

Poetas, ensayistas, novelistas y traductores cubanos han contribuido a dotar a nuestras palabras, entre los hechizos de los mitos y los abismos de la historia, de una vitalidad y una riqueza inusitadas. Como tocados por cierta *gracia*, aun bajo el estigma del exilio, no han dejado de fundar peculiarísimos universos, a veces muy distantes entre sí, aunque casi siempre comprometidos con la lengua como espacio de conocimiento. Orlando

González Esteva viene a entretejer un pequeño receptáculo de escucha y de memoria, también de dicción, en este amplio entretejido literario que es el cubano. Y lo hace sin excesiva voluntad de poder ni de conquista, casi distraídamente, casi a la escucha de sí mismo y de los otros, de los ecos que llegan y de los que sólo es testigo, como en determinadas experiencias mediúnicas (a fin de cuentas tan enraizadas, como mostró Lydia Cabrera, en las mitologías y creencias del pueblo cubano). Se trata también de un conocimiento enseguida traspasado por un conocer-otro, como en aquel *ignorallo es saber* que sedujo por igual al poeta prebarroco Francisco de Medrano y a una buena parte de la poesía moderna.

Orlando González Esteva es un poeta cuya actividad profesional se centra en la música popular latinoamericana. De ahí procede buena parte de su saber en el arte del verso. Vasto lector de la poesía en lengua francesa, inglesa y española, acaso halle aquí un tipo de melodía que raya y expone, aunque sólo sea fugazmente, los estados más vivos y sensibles del espíritu. González Esteva es además un poeta del exilio cubano que vive con una dignidad inusitada su lejanía de Cuba: el *lugar* de origen. Es esta condición de exilio y escucha de diversas voces, desde las más secretas y populares a las no menos herméticas de la poesías moderna, la que hace de su escritura una permanente reverberación de imágenes como salidas del fondo

de las aguas, como las palabras-burbujas descubiertas por Joyce, donde el azar y el *pathos* de la existencia tejen la enigmática celebración del tiempo: «Al verlas ir y venir/ conmigo en hombros no sé/ si me reconoceré/ cuando acabe de escribir».

El azar y la memoria constituyen círculos concéntricos desde los que brotan las palabras en plena libertad, aun en medio del estricto curso de las formas métricas fijas, en composiciones como décimas, rondallas y sonetos, esto es, bajo formas tradicionales que en sí mismas constituyen receptáculos donde habita el conceptismo más acendrado y la más sensual de las imágenes. En medio de estas formas, en *El pájaro tras la flecha* (México, D.F., 1988) y en *Fosa común* (Miami, México D.F., 1996), el poeta deja que surjan las voces, las analogías, la melodía en una incesante trasposición de lo uno en lo otro, del sonido en el sentido, del objeto en el ritmo, en un constante percutir de una escritura que, al tiempo que deja ascender los milagros del azar y del destino, se abre sobre sí en forma rara hoy: se *ex-pone* como riesgo, como revelación, como apuesta, como disipación. Las viejas formas métricas, que tan a menudo han servido entre nosotros para los esteticismos más vanos y los clasicismos más reaccionarios, suenan así con toda vitalidad en nuestra lengua. En esto, Orlando González Esteva, como hiciera Severo Sarduy con sus estremecedores déci-

mas y sonetos finales, devuelve a aquellas composiciones el sentido de la percepción de un tiempo irrevocablemente moderno, esto es, seducido por el permanente fluir del presente, donde tantas cosas se han alcanzado, tantas como se han destruido. Su tiempo es el de la modernidad o, si adoptamos un término que no evoca otra cosa que una caída sobre sí, el de la *postmodernidad* (de la *retromodernidad*, repetiría hoy Unamuno).

La memoria traza por el interior de las formas su trayectoria azarosa con una orientación cercana a aquellas experiencias del arte más fortuitas del siglo XX, se sitúa en cierto modo como un *azar objetivo* surrealista, según deja constancia en algunos de sus poemas. Así, en sus referencias al juego surrealista que tanto entretuvo a André Breton y a sus amigos en Marsella justamente antes de emprender el viaje hacia las islas del Caribe: «El poema se incorpora/ y me extiende, manuscrito,/ su *cadáver exquisito*». Y esto en medio de la rima y de su azaroso destino, tan lejos de aquel vanguardismo.

En este sentido el poeta sigue la melodía de sus versos en una suerte de barroquización que vincula los extremos más alejados, las alusiones a Claudel o Eliot y las canciones más populares, la referencia metapoética en la línea postmallarmeana y la visión casi quevediana del tiempo, el humor y la trascendencia. Así, bajo la metáfora popular de la lluvia sobre el horizonte (*rabo de nubes*), a la vez gara-

bato y escritura, escribe: «Poema, patio del tiempo,/ rabo de nubes, vacío/ donde el hombre se despeña/ y descubre conducido/ (como Lázaro al encuentro/ de los demás) a sí mismo./ Unica forma de ser/ imagen de lo que fuimos».

Fosa común, su último libro publicado, evoca la temporalidad. Su título procede de Juan Gil-Albert, aunque el libro está dedicado, con una rara mezcla de humor y trascendencia, a las hormigas convertidas poéticamente en objetos, como asistentes a un ritual donde se suceden la muerte y la vida, los recuerdos y las presencias, los objetos reconocidos y la imaginación que proyecta los suyos. Una multiplicidad de hormigas caminan entre los versos, a veces signos alegóricos y otras tan sólo referencias lúdicas en medio del azar, la memoria y la melodía.

Con *Fosa común* Orlando González Esteva retoma una perspectiva ya trazada en su obra: la elección de un motivo que sirve de horizonte constante al poema. Como Luciano y el «Elogio de la mosca», como Augusto Monterroso en nuestros días, elige un objeto imaginario y cotidiano sobre el que corren su escritura y su mundo. Antes había adoptado el tema de los *garabatos* y los había descubiertos en diversas calas por nuestra cultura. Los *garabatos* de Leonardo y de su muro *paranoico-crítico*, los presentes en los clásicos españoles, en Dámaso Alonso o en Heberto Padilla, los que observa o los que intuye, servían

para hacer, como un Erasmo en torno a la locura, un *Elogio del garabato* (Vuelta, 1994). Ahora con las hormigas se comporta de igual manera: su presencia procede de versos de Quevedo y de Martí, de Claudel y de Salinas, de Pellicer, de Darío, de Lezama, y llegan a su escritura para proponerse, en medio de un humor que no excluye la trascendencia, un enigma, un azar o un oscuro destino, a la vez poético y metafísico, y al que viene a soldarse el jirón de su exilio de Cuba: «Las dejé brotar, venían a mí, cargadas conmigo, con esa maraña heterogénea de cosas que evidentemente soy, y no tuve valor para interrumpirlas. El poema se extendió más allá de lo previsto. Esperaba, quizás, que acabaran llevándome al país que vislumbrara Martí».

Con humor y con trascendencia, entre extremos que se anudan, el cubano ha urdido *Elogio del garabato* y *Fosa común* como una especie de punto de partida que se ofrece como obra inacabada. De esta manera el lector queda, como ante el *Movimiento perpetuo* de Monterroso o ante los cuadernos de Francis Ponge, con la certeza de que el libro puede irse completando con múltiples fragmentos nacidos del propio ingenio o de las lecturas más dispersas, de la pintura, de la filosofía, de la novela o de la poesía. Recordamos así a cada paso la huella de las palabras de Orlando González Esteva, como si hubiera contado de antemano con estos lectores-autores que

somos nosotros, al fin breves apéndices que contribuyen a tejer el libro infinito de referencias, lecturas y revelaciones del que el autor mismo es el testigo: el médium de un discurso que se expone al tránsito del tiempo. Nuestros garabatos, nuestras hormigas, nuestros recuerdos participan así en un texto colectivo acaso de forma más abierta y menos utópica que en los azares objetivos surrealistas. En todo caso, el poeta cubano con estos libros publicados por la editorial Vuelta urde el punto de partida de una aventura poética rara en nuestra lengua: un lugar para reemprender el conocimiento, o para recordarlo.

Nilo Palenzuela

Gore Vidal, los pelos y la lengua

Ante todo, declaro mi escaso interés por las novelas, guiones y piezas teatrales de Gore Vidal. La primera del singular de un crítico acredita su carácter de lector, de aquel que gusta/ no gusta de lo leído. Nobleza obliga. Me refiero, desde luego, a la nobleza sureña de Vidal y confieso el sostenido

interés con que recorrí sus recuerdos (*Una memoria*, traducción de Richard Guggenheimer, Anaya & Mario Muchnik, Madrid, 1996, 509 páginas). Lamento que se haya suprimido su título original, *Palimpsesto*, porque explica la naturaleza del texto: una escritura sobre otra escritura, borrada ésta por el tiempo pero que aparece en los restos mal anulados, como una ciudad bajo otra ciudad, hasta la furia primordial, poblada de héroes míticos, que dio origen al mundo donde vivimos.

El libro de Vidal es un ejercicio proustiano. Alterna el relato del pasado a golpes de memoria, sin secuencia cronológica, con la crónica de lo que pasa mientras escribe. Sólo somos presente y el coágulo del tiempo en el recuerdo es una convocación de presencias. El texto no va a ninguna parte ni Vidal en el texto, pero hay algo indecible que lo arrastra de una página a otra, pues la verdad de la vida, como en Proust, es la novela, la posibilidad de convertir la vida en relato, con la revelación que se produce al formalizarlo. «Era típico del genio de Proust dar por sentado que toda apariencia resulta o bien decepcionante o está sujeta a las malas interpretaciones, y que el único regalo que nos ofrece ese asesino llamado Tiempo es permitirnos ver, por segunda vez, lo que nos pasó desapercibido en la primera».

Como todo ejercicio proustiano, este libro es una pregunta sobre el yo, cuya respuesta se va articulando y postergando indefinidamente,