

Así me duermo... Exilado de sí mismo. Epitafios*

Así me duermo...

NO podría escoger un solo libro. A menos que todos los libros no sean uno solo anunciado, recreado, corregido y aumentado, borrado, interpretado, quemado y vuelto a escribir a lo largo de la historia.

Si tuviera que decidirme por un libro adoptaría sin lugar a dudas al que contiene, aunque en el más absoluto desorden, es verdad, a todos los otros: el Diccionario.

A diario me paseo por ese espejo cóncavo en que las palabras dan una idea, aunque miniaturizada, fiel, del universo; lo consulto, lo hojeo, le añado, quizás con demasía, eso que no sé por qué en España llaman cubanismos y que para mí no es sino la lengua castiza, normal. También, como sucede con los amores excesivos, a veces lo ignoro, lo soslayo, escribo sistemáticamente lo contrario de lo que me aconseja –y con él ese Impertinente que lo azuca y acicala a cada año–: nada más que para molestarlo.

Muchos suponen que el bilingüismo es algo perfecto, que esa doble pertenencia elimina y engloba en su sano equilibrio dos realidades opuestas para la total felicidad de su poseedor, algo así como la bisexualidad. La suposición tiene algo de cierto; también tiene su atenuante: es esa carrera desaforada en que transcurre el día yendo y viniendo de un idioma a otro, es decir de una parte a otra del manoseado Diccionario. Porque algunas palabras surgen, sin motivo alguno, en el otro idioma, y se aferran a él como gatos con las uñas afiladas. Seguramente lo hacen, ellas también, nada más que para molestarme, malditas.

Hace algunos años, cuando escribía *Cobra* y *Colibrí*, consultaba mucho más el Diccionario. Tenía entonces uno de sinónimos y antónimos; eso le dio a mi prosa un brillo, una exhuberancia, un lujo un poco fanfarrón que hacía pensar en el palacete de un nuevo rico, en el sueño de una portera lograda. Me pusieron en Buenos Aires «el millonario del lenguaje». Pero todas las monedas las acuñaba el Diccionario.

* *Inéditos.*

Alejo Carpentier los utilizó aún más que yo. Sus libros están plagados de pertinencias y exactitudes en que se escucha sin ambages la *Voix de son Maître*. En esa oportuna parodia, que no por odio, propone de su prosa Guillermo Cabrera Infante, la pulcra dicción del Maître se convierte en una adicción.

Ahora, no sé si será la edad, recurro mucho menos al consuelo de la sinonimia. Me da igual que la misma palabra se repita; eso le ha dado a mi escritura cierta severidad, la sequedad de la pobreza escogida.

Pero no se piense que mi compulsión de enumeraciones se limita al Diccionario. No; me apasionan todas las taxinomías, repertorios, elencos, álbumes, guías, listas de todo tipo, catálogos. Es como si todos esos ordenamientos giraran alrededor de algo que los sustenta, de algo al mismo tiempo estructurante y oculto, borrado para siempre, que sería como una definición o una imagen de Dios.

Establezco un catálogo de catálogos. Recenso ahora tres de estas pasiones: de niño, coleccioné con ahinco las minuciosas postalitas del *Álbum de Oro Zoológico*, en que aparecían seres tan improbables como el tato, el colibrí, volador fijo, el oso hormiguero o el ave-lira. Esas vistosas cuatricromías, con el olor fresco y dulzón de los caramelos, fueron mi primer acceso a la ficción. A esa que aún hoy fatigo: la que aparece como un «efecto» de lo real.

Más tarde, al llegar a Europa, compulsé con deleite la *Guía Azul*: no bastaban las iglesias, los museos, los castillos y quesos de ese vasto museo que es el continente; quería además y con ellos su doble en las palabras, su analogía en los sonidos, su otra verdad.

La noche ahora me entrega, puntual e indiferente, los cuerpos que el día me rechaza. Su mensajero es una guía holandesa, el *Spartacus*, donde está consignado y descrito en un depurado estilo internacional, todo lo que el planeta cuenta de *gay*. Adentrarse en esas páginas es ya todo un «viaje», en el sentido que la palabra tenía en los sesenta: sueño, despegue, vuelo, ser otro. Me hundo pues, entre esos cuerpos adolescentes, a la vez recios y frágiles, que bailan desnudos entre drogas y flores frescas, en alguna «casa» flotante de los suburbios de Hong-Kong. O entre ellos mismos —porque la guía es sumaria en la descripción de los cuerpos—, pero convertidos en masajistas integrales en algún baño *art-nouveau* de los suburbios de Manila; o aún entre los mismos, pero ahora son obesos luchadores de *sumo* en un gimnasio ritual de Tokio. O son rubios robustos de Amsterdam, o de México, o de Jakarta. O de La Habana.

Así me duermo.

Exilado de sí mismo

Desde la calle, sobre todo cuando el tiempo es claro, el interior del *Flora* se puede ver muy bien, gracias a su veranda azulada, esa vitrina

donde se exponen, como supuestos objetos de arte, los trajes que se llevarán mañana arborados por los cuerpos de ayer.

El *Deux Magots* es mucho menos transparente. La puerta es giratoria, y eso lo cambia todo. Uno nunca sabe, una vez franqueado ese giro, a dónde va a salir. Esa puerta es, en el sentido astronómico del término, la revolución del exilio. Y a veces hasta el exilio de la revolución. Desembocamos abruptamente en algún café de Buenos Aires, el rumor de fondo es el de las voces amigas de ayer, la de Cortázar, tantas veces allí encontrado, una imagen efímera y fulgurante de Dalí, siempre algún rodaje de cine: estamos a la vez en el *Rex* y en el *Deux Magots*; Virgilio Piñera, ondulando entre las mesas de *billard*, con un traje azul algo pasado, traduce el *Ferdydurke* de Gombrowicz, nos asalta una risa, la tos particular de alguien, una frase escuchada en los dos cafés a la vez, el ruido de la lluvia.

Entrar pues a ese exilio –los escritores no se han exilado, desde principios de siglo, ni a Francia ni a París, sino a un barrio de París, el Barrio Latino y a dos o tres de sus cafés– es, de cierto modo, anularlo.

Exilarse en ese barrio es como pertenecer a un clan, integrarse a un blasón, quedar marcado por esa heráldica de alcohol, de ausencia y de silencio. Las generaciones de escritores y poetas sudamericanos se han ido sucediendo, esa estancia inaugurada quizás, para no caer en referencias decimonónicas o arcaicas, por el ajenjo de Rubén Darío y su brillo verde irrigando, como una sangre venenosa, sus versos metálicos, bruñidos por el Olimpo de Montparnasse, aunque las musas y el lugar configuren una tautología.

Darío abría también otro linaje: el de los embajadores, el de las delegaciones culturales. Nuestro exilio, hay que confesarlo, ha sido raramente quejumbroso o paupérrimo; con frecuencia protocolar y encorbatado. La lista de agregados culturales o de embajadores, coincide casi con la de las candidaturas –a veces logradas– al Nobel: es cierto que el último laureado pagó por todos los otros. García Márquez no había llegado a París en ninguna misión oficial ni ostentando las credenciales de ninguna diplomacia; su estancia, como es hoy de sobra conocido, no fue la de un aventurero de la gastronomía ni la de un caprichoso de la alta costura masculina.

Llegar pues –me sucedió hace treinta años y sin que ninguna institución ni país me expulsara o me rechazara– a este exilio, voluntario o no, es al mismo tiempo abrazar una orden, integrarse: aceptar también, y eso es lo más duro, como la delegación de una continuidad, no puedes ser indigno de los de antes, tienes que escribir como ellos, o mejor, tienes que darle a esta lejanía –la de tu tierra natal– consistencia, textura, tienes que hacer un *sentido* con esta *falta*. Ahora, parece decirte el exilio llegada la cincuentena, te toca a ti.

Entre los artistas, las categorías del exilio son tan específicas como sus propios estilos. Ninguna se parece a otra. Hay exilados propiamente dichos, exiliados —esta *i*, de rigurosa estirpe académica, añade al exilio una connotación de aristocracia o de rigor—, emigrados, refugiados, apátridas, cosmopolitas encarnizados, etc. En cuanto a mí, sólo me considero un *quedado*, o si se quiere —procedo de una isla—, un a-islado. Me quedé así, de un día para otro. Quizás vuelva mañana...

El verdadero salto, la privación de la tierra natal, no son físicos, aunque nos falte el rumor del Caribe, el olor dulzón de la guayaba, la sombra morada del jacarandá, el manchón rojizo, sombreando la siesta, de un flamboyán, y sobre todo, la voz de Celia Cruz, las voces familiares de la infancia y de la fiesta. Aunque nos falte la luz. El verdadero salto es lingüístico: dejar el idioma —a veces él nos va dejando— y adoptar el francés.

Muchos de los grandes escritores actuales, y de mis amigos, han dado ese salto, que es para mí el ejemplo mismo de la voluntad y del coraje: Semprún, Bianciotti, Arrabal, Manet; otros, al contrario, se han ido hundiendo cada vez más en el pasado del idioma, en lo arábigo-andaluz del español, en la fuente misma del habla, como si quisieran con ese hundimiento, con ese regreso al origen, compensar la lejanía física. La obra de Goytisolo es el emblema mismo de esa exploración del pasado fundador, del origen, que es al mismo tiempo una germinación del presente, un enriquecimiento del castellano con el aporte, precisamente, de su punto ciego, de eso que, de su origen, nunca ha querido ver.

Y, después de todo, el exilio geográfico, físico, ¿no será un espejismo? El verdadero exilio, ¿no será algo que está en nosotros desde siempre, desde la infancia, como una parte de nuestro ser que permanece oscura y de la que nos alejamos progresivamente, algo que, en nosotros mismos es esa tierra que hay que dejar? Todo el mundo cita el caso de un exilio *in situ*: José Lezama Lima, por así decirlo, mientras barajaba en su obra las referencias más universales y vastas y en sus párrafos se desplazaba con la mayor comodidad desde el Extremo Oriente hasta París y desde Notre Dame hasta la Isla de Pascua, no sólo no abandonaba la isla de Cuba, sino que ni siquiera salía de La Habana, de su barrio, de su casa; viajador fijo, viajero inmóvil cosido a su sillón de cuero, a los estrujados folios de *Paradiso* que iba cubriendo una escritura nómada, huyendo de oriente a occidente y a lo largo de los siglos, en diagonal.

Como el universo, el exilio está en expansión. La realidad política por una parte y la «desertificación» anímica por otra, hacen que cada día haya más exilados. Somos tantos, que ya ni siquiera nos reconocemos: no hay ya consignas, ni palabras de pase; ninguna mirada precisa delata al que ha abandonado su país natal. Sólo las antologías, redactadas por celosos guardianes del patrimonio literario nacional, dan cuenta insoslayable de esta partida. O no dan ninguna. Recientemente me llamó un

amigo para comunicarme la infausta noticia de que yo «no existía», al menos en los anales recientes de la literatura nacional. Ese olvido postumo no me asombró. El exilio es también eso: borrar la marca del origen, pasar a lo oscuro donde se vio la luz.

¿Cómo termina, y cuándo, el exilio? Quizás el último de los espejismos consista en creer que termina con un regreso a la tierra natal. Y es que nada recupera al hombre de algunas palabras escuchadas, y nada redime a quien las dijo. Exilado de mí mismo, ausente de una parte de mi propia escucha, de algunos sonidos, de una frase. Sólo el silencio puede responder a esa mano levantada, agitándose, alejándose en el puerto, ya perdida, diciendo «Adiós».

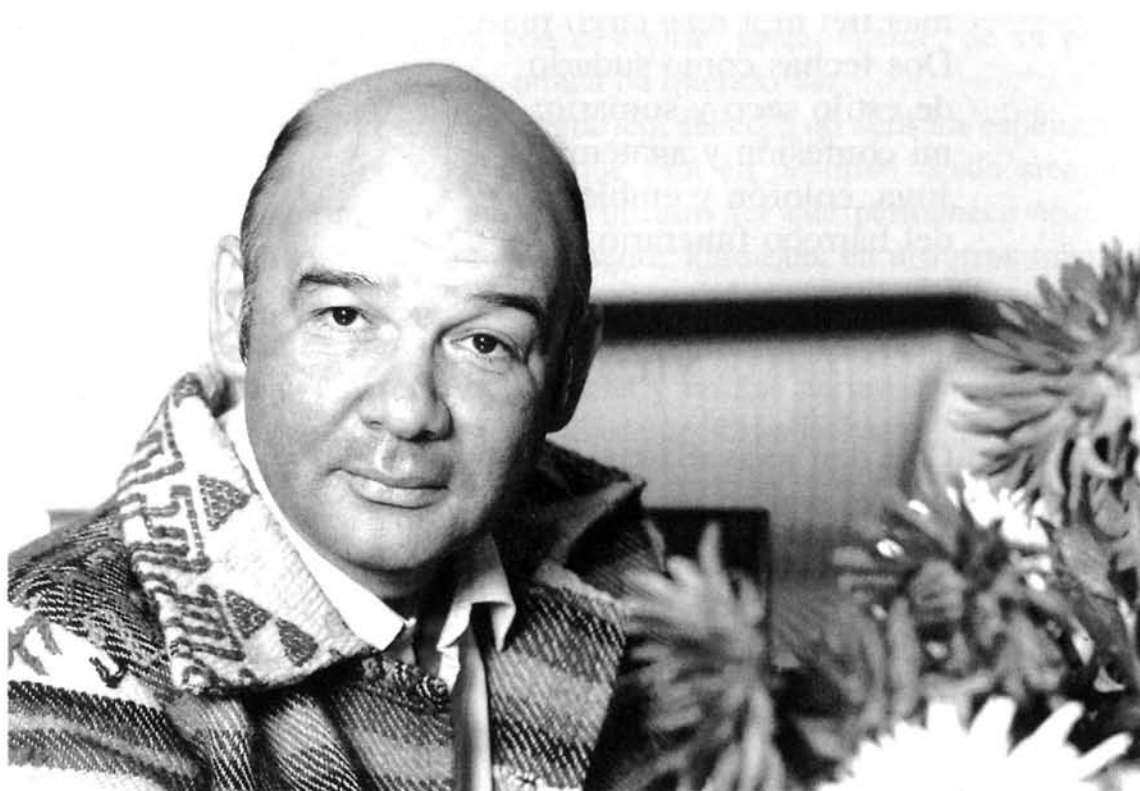
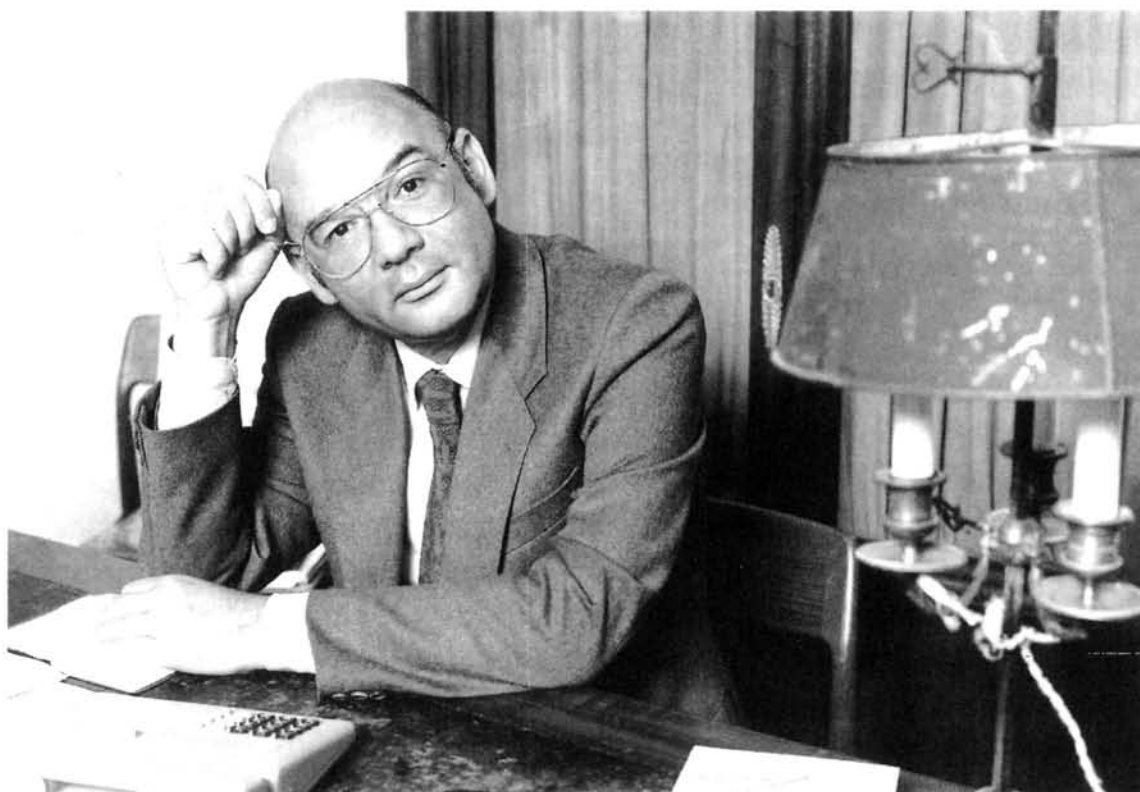
Epitafios

VI.

Feroz, como un latigazo
de podredumbre y andrajo,
el violento escupitajo
de la muerte. No hay abrazo
más fiel ni a más largo plazo.
Dos fechas como sudario
de estilo seco y sumario:
mi confesión y anatema.
Joya, colofón y emblema
del barroco funerario.

VII.

Que den guayaba con queso
y haya son en mi velorio;
que el protocolo mortuario
se acorte y limite a eso.
Ni lamentos en exceso,
ni Bach; música ligera:
La Sonora Matancera.
Para gustos, los colores:
a mí no me pongan flores
si muero en la carretera.



Severo Sarduy. Fotos: Jacques Sassier. Archivo Gallimard