

ENTREVISTANDO A LYDIA CABRERA

1

-Conocí a Teresa de la Parra cuando ella estuvo de paso por La Habana. Conversé con ella. Me simpatizó mucho. Porque era una mujer modesta, muy interesante, que tenía, ¿cómo podría decir?, una dulzura especial.

-No me fijo mucho, no. No me había fijado en la concurrencia del restaurante. Era en el año veinte y siete. Estaba con mi madre, en París, comiendo en un hotel. Entonces me dijo mi madre: "Mira, en esa mesa, aquella muchacha tan bonita." Yo la miré y la reconocí: era Teresa de la Parra. Se la presenté a mi madre. Reanudamos la relación.

-Teresa fue como mi hermana mayor. Fue también como una madre, ¿no? Era diez años mayor que yo. Tenía, ¿no?, ese interés y entusiasmo por las cosas que ya, cuando se está al final del camino, se llega a perder.

-Entonces, la verdad, no estaba interesada a fondo en eso de los negro. Pero había cerca, en la Quinta San José, un barrio, Pogolotti, donde yo viví después de la Guerra. Allí vivía una negrita vieja, Omí Tomí, que en aquella época tenía noventa años y que murió de cien: llevé a Teresa a conocerla. Además, había un limosnero que le regalaba naranjas a Teresa. Ella le tomó mucho cariño. Conoció, pues, al negrito ese y, con ello, llegó a interesarse mucho por los africanos. ¿Tú te acuerdas de la costumbre de los limosneros de las casas? Fulano, el limosnero, venía el martes; zutano, el otro limosnero, venía el miércoles, y así...

-¡Cómo no, cómo no! Fue en Madrid. Ella murió el veinte y tres de abril de mil novecientos treinta y seis. Yo antes estaba en París; fui a verla cuando se enfermó; fui a verla al sanatorio. Chico, me dio tanta pena aquella bruma, aquella

cosa; Teresa sola. Ya en los últimos años de su vida estuve casi todo el tiempo con ella. Prácticamente escribí los *cuentos negros*, que están dedicados a ella, para entretenerla en el sanatorio. Tuve el privilegio de acompañarla.

Siempre me impresiona, conmueve, cierta voz. Es que hay, en cierta voz, esa ternura, última, de lo que es auténtica historia vivida.

Tuve el privilegio de acompañarla, nos dijo Lydia Cabrera y la voz, como saltarina, se le volvió inconfundible.

Lydia, también repetía sus *no*. Preguntaba con sus *no*. Sin que importaran sus significados, sin que importara lo que dijese: la voz contaba por sí misma; su voz era una historia cubana. Pues era voz de raza, voz que queda. Voz del que al contar una historia, o voz que es —sin pátinas ni vejez— una historia.

Me dijo, hablando del *acento*:

—Lo que soy yo, bueno o malo, no lo pierdo. En Francia, hablando sólo francés durante mucho tiempo, nunca perdí mi acento. No sé hasta qué punto es sincero eso de perder el acento: coquetería o exhibicionismo.

También me dijo:

—Es tan rico nuestro idioma que hay que irlo aguantando, como a potro, para que no se desborde.

Planicie miamense, calor, Lydia Cabrera. Voy recordando sus palabras, al regresar de una visita a su casa.

Teresa de la Parra *como mi hermana mayor*. Relato, recuerdos. Llegué a su casa con mucho calor. Eran esas tres, noventa grados, de las tardes miamenses. Vi en la sala, algunos cuadros; había un sofá, unos butacones. Pero había demasiado calor para fijarse; pero, en este paisaje albino, todo es demasiado blancuzco para poder fijarnos. ("No me fijo mucho, no," me había dicho Lydia).

Repito, repetir albino: ¡demasiado calor! Ni hablar se puede sin el aire acondicionado. Lydia me pone, pues, el aire acondicionado y Mercedes Murieda, su colaboradora —la

ayuda con sus papeles y notas—, me hace, cubanamente, ese café vallejeamente lleno de unas tres de la tarde.

Regreso. Repito. Planicie albina, tarde aguachenta.

Regreso, Le Jeune Rd.: avenida como cuchillazo de arena.

Trato de fijar palabras, ambiente. Trato..., pero nada propicio para recordar, evocar. Fondo blancuzco, y hasta primer plano blancuzco. Todo blancuzco. ¿Nosotros, también, nos estaremos volviendo blancuzcos?

Advirtió Lydia:

—Se van a perder aquí las buenas cualidades que tenían los cubanos. Esta es una pena que tengo. Todo por el materialismo de este país. Aquí el único objeto de la vida es hacer dinero. Me llamó la atención que en los billetes pusieran: *In God we trust*. Este es el Dios en que ellos creen: el billete. Pues éste es un continente sin ternura, tú. Es muy duro este país. Aquí no existe la amistad, no existe la familia. Aunque bien es verdad que, actualmente, el mundo entero está muy feo.

2

Caminando por la Le Jeune Rd. pienso, después de la visita a Lydia Cabrera, en ciertos enredijos.

Lydia, durante mi visita, me ha regalado uno de sus libros: *Itinerario del insomnio*. Mientras me tomaba el café, tres de la tarde, de Mercedes Murieda, recorrí las páginas del libro y caí sobre esta cita: "Era una mujer distinguida que lo había perdido todo, fortuna y familia, y que herida de una enfermedad incurable se apagaba resignadamente, fina, blanca como las inmaculadas sábanas que la cubrían, sonriendo con dulzura a los pocos que iban a visitarla." Pensé en la tía Clara de Teresa de la Parra; pensé en el fastidio de Ifigenia. Y me dije: ¿me volverán las contradicciones? ¿Estaré, de nuevo, en zona de los *años de Orígenes*?

Pues ¿qué significaba esto de una mujer distinguida que muere con dignidad? ¿No implicará un contexto que no

entiendo, un contexto que ya no es el mío? Pienso que han pasado años... Pienso que hubo, en Cuba, una revolución...

¡Una mujer distinguida! ¿No será ese folletín cubano de la *grandeza venida a menos* que encontré en *Los años de Orígenes*? Sospecho... Pero ¿y Teresa de la Parra?

("- ¿No es cierto que hay algo torturante en la expresión de esta gente? Fíjate. Se diría que el odio profundo de las razas que se reconciliaron un instante para formarlas continúa luchando todavía en sus facciones y en su espíritu. Y en esa lucha dolorosa, mira: ¡sólo triunfa la equivocación y lo grotesco!... ¿Verdad que hay en todas ellas algo terriblemente inarmónico que es muchísimo peor que la fealdad? Así es también su espíritu, no tienen personalidad definida y viven en medio de la más terrible desorientación"

Teresa de la Parra, *Ifigenia*)

Creía, creo, que en Ifigenia Teresa de la Parra había tocado algunos puntos últimos. Creo que ella había visto *un desacuerdo entre el cuerpo y el espíritu*. Pero ¿lo habría visto de verdad? Le pregunto a Lydia.

—El mestizaje no era un problema que la preocupara. Además, Teresa vivió muchos años en Europa; era una mujer de educación muy francesa. Eso influyó mucho en su manera de ver el mundo.

Entonces trato, insisto, en la posible actitud de Teresa ante el tremendo equívoco nuestro, pero parece que entre Lydia y yo hay un mal entendido. No logro hacerme entender. Lydia no responde a las interrogantes que le hago.

Trato de nuevo. Quizás si preguntando sobre el posible feminismo de Teresa... Pero Lydia responde:

—¿Militante a la manera de hoy? No, ¡por Dios!, Teresa era una mujer sumamente femenina. Ella, sí, me habló mucho de lo que hoy llaman *machismo*. Los venezolanos... Cosa que no conocimos en Cuba, ya que ni en tiempos de la Colonia eso alcanzó las dimensiones que ha tenido en Venezuela.

—Me parece, no estoy segura. Es más, esto es una idea mía: personal. Ifigenia molestaba a los que opinaban que las mujeres no tenían derecho a escribir. Creo, yo no sé... Pues, al principio, se criticó bastante a Ifigenia.

Me quedé sin la respuesta. No sabría cómo insistir con Lydia. Quizás, aunque supiera preguntar mejor, continuaría el equívoco.

Quizás yo no podría entenderla. Quizás ella no podría entenderme. ¿Se tratará de *lo generacional*?

Lydia puede hablar, tranquilamente de una Trinidad en la que muere, con gran dignidad, una dama distinguida. Yo, que en unos años de *Orígenes* creí en el axioma de una dama distinguida que muere con gran dignidad, no puedo menos que cuestionar. Pero una indagación implica un contexto, mi contexto, que por supuesto no es el contexto de Lydia. Por lo que, de ahí, que yo no sepa cómo preguntar. Por lo que, de ahí, que Lydia, pese a su ágil inteligencia, no pueda contestarme. ¿Estando dentro de una contradictoria zona del exilio cubano?

Recuerdo que entonces Lydia me dijo:

—Hay cosas que me gustaría escribir, porque la Historia de Cuba se pierde, tú. La Historia de Cuba no está escrita y, además, el cubano no sabe de historia. Es algo terrible. ¡Ahora voy a escribir sobre la Colonia!

"La experiencia del literato —dice *el nuevo periodista* Tom Wolfe— como (en sentido completamente literal) huésped personal de la aristocracia en el siglo XVII ha creado ciertas actitudes *sociales* con relación al comportamiento literario."

Es decir, el literato se ha alejado del investigador. Ha vivido en el *más allá* de su mundillo literario. Su *comportamiento* ha implicado, necesariamente, un apartarse de la inmediatez.

Y aquí, en el caso del escritor cubano, si se añade a este genérico *comportamiento* la lejanía que, por pertenecer él a una raza y a una clase, tenía que mantener con respecto al negro esclavo, se agranda la distancia de separación de lo inmediato. Por lo que, ante un caso como el de Lydia Cabrera, quien ha realizado una gran obra sobre los negros, es de interrogarse por las condiciones en que su labor se ha realizado. Pues es de temer que, en ese acercamiento de Lydia, persista, escondidamente, la distancia. Distancia que puede agravarse cuando podemos considerar que, al posible contradictorio *comportamiento literario* puede unirse el no menos contradictorio *comportamiento* del sujeto de su obra: un negro híbridamente comprometido con lo blanco dominador ("Olorún y Obatalá se convirtieron aquí en Jesucristo para los africanos y sus descendientes; y estos hombres y sus oscuras divinidades, celebraban con regocijo la resurrección del... 'capataz', del Dios de los hombres blancos".)

Así ¿cómo puede manifestarse el distanciamiento de Lydia? Quizás en lo estético. Lydia habla de los que valoran el ñaigismo "como una vergüenza nacional." Opone esta actitud a la impresión que los negros produjeron en Federico García Lorca, opone esta impresión a la obra que, con lo afrocubano, hubiera podido realizar un Diaghilev. Pero es de preguntarse por esa impresión en Lorca, y por esa posible impresión en Diaghilev. ¿Pues no se trata aquí de una impresión sin contexto? ¿no se trata de un *comportamiento literario* donde la aceptación de lo negro —idealizado estéticamente— implica un distanciamiento?

Le hablo a Lydia del peligroso distanciamiento que el ejemplo de Lorca implica, pero ella me responde:

—Te aseguro que nunca veía nada en Cuba. Entonces me puse a trabajar para hacerme, yo misma, una fortuna, independiente de mi familia, y así largarme del país. Y es que, también, por supuesto, mi madre no quería separarse de sus hijos. Así, pues, trabajé; hice dinero, y me fui a vivir a Francia. Pero, cuando pasé algunos años en Francia, empecé

a acordarme de alguna cosas de Cuba. Me dije: ¡*Caramba! La Habana Vieja*. Me dije: ¡*La calle Sol, qué bonita era la calle Sol!* Y, en cuanto a los negritos, a pesar de que tenía en mi familia el antecedente de mi cuñado, el investigador Fernando Ortiz, ellos eran algo fuera de lo que me interesaba. Pero en París, también cambié con respecto a ellos. Cambié yendo a exposiciones, leyendo... Empecé a recordar que cuando yo era chiquita existió una Tata Tula que me dormía rascándome la planta del pie. Recordé lo que oía a los criados en *el fondo de la casa*. También en un año en que volví a La Habana para ver a mi madre, estuve con esa viejita Omí Tomí que había sido costurera de mi abuela. Entonces me cantaron canticos y cosas de esas. Y, con eso, antes de meterme de veras a estudiar a los descendientes de los africanos, escribí *Los cuentos negros de Cuba*, cuentos que le gustaron mucho a los franceses. Así que, por esto, yo no los consideraría, rigurosamente, como una obra folclórica.

—Me fui para Cuba, pues vino entonces la Guerra. Pensé que la guerra se acabaría, que yo volvería a Francia; pero no volví, me quedé; me dediqué a toda esa cosa africana que los cubanos no conocían. Es que esta gente, los negros, conservó todo su patrimonio religioso. Y a mí me encantó, vaya.

¿Pero los negros de Lydia descenderán de los negros de Landaluze? Es que quizás sean negros como *textura*, negros como una Catalina la Grande que vio Lezama.

("—Mire joven —e impuso su voz gravísima, sentencioso, aspirando una bocanada de aire, acezante, como si se ahogara—, Irina Durujanova, en las puntuales variaciones del Cisne, tenía la categoría y majestad de Catalina La Grande de Rusia cuando paseaba en su alazán por las márgenes del Volga... —y volvió a tomar aire.

"Lezama jamás vio el Volga y menos congelado; la comparación con la Emperatriz, que añadía a su obesidad la magnitud de la panoplia zarista, era más que dudosa, y sin embargo... ninguna analogía mejor, ninguna equivalencia de la

danza más textual, más propia, que esa frase. La frase en sí, y no su contenido integral, su substancia semántica.

"Eran la forma, la *foné* misma, acentuadas por el habla de Lezama —largas vocales abiertas, respiración arrítmica, rupturas de bajo allanberguiano—, lo que instauraban en el lenguaje no una descripción, ni siquiera una 'percepción profunda,' sino un análogo vocal, una danza fonética."

(Severo Sarduy, *Dispersión en Escrito sobre un cuerpo*)

Pues el negro —como lo vio García Lorca, como podría verlo Diaghilev— contemplado estéticamente, pierde todo su sombrío contexto. Se convierte en textura de una *negritud depurada*. Recuerdo, sobre esto, la experiencia que, con una exposición de máscaras africanas, tuve en el Museo de Arte Moderno de New York. Es que aquello era un espectáculo de un maravilloso esplendor: el espectáculo del gran lujo capitalista. Se ofrecía el esfuerzo aunado de los conocedores estéticos junto al de los excelentes exhibidores de productos aptos para el mejor mercado. Las máscaras tenían una iluminación impecable. Las máscaras estaban colocadas en los más perfectos ángulos posibles. Y, no era esto todo: se oían ruidos, sonidos, que no sólo imitaban, exquisitamente, los ruidos y sonidos que podrían escucharse en la selva africana, sino que, a la vez, eran ruidos *depurados*. Así que todo era maravilla. ¡*Black is beautiful!* Así que daba hasta gusto de meterse a negro.

Las máscaras, los collares, las plumas, qué sé yo, colocadas en debida distancia estética por aquellos burócratas del Museo de Arte Moderno, convertían lo africano en objeto delicioso. Podíamos salir de la exposición, pasear por entre las espléndidas tiendas de la Quinta Avenida, y no habría solución de continuidad, pues hasta el bueno de Gucci se convertiría en la prolongación de un tambor africano.

Por lo que, frente a esta experiencia en el Museo de Arte Moderno, me empecé a preguntar si efectivamente el occidental del siglo veinte había descubierto lo negro. Y es que

me parecía que no se había descubierto nada. Y es que me parecía que sólo se había arrojado una superposición de exquísitices sobre un mundo que nos es absolutamente extraño.

Pensé, por lo tanto, en la década del veinte, en la década del treinta. Pensé en que se había traído a París a una negra, Josephine Baker (ella, perdiendo su contexto como las máscaras del Museo de Arte Moderno, se había vuelto pura y resplandeciente textura), para que esta negra, convertida en blanca y disfrazada de negra, sirviera de exquisito objeto de consumo a un público sofisticado.

Pensé, sobre todo, en la gran culminación de la década del treinta: allí lo negro se depura, se estiliza, se idolatriza y, lo que es peor, empieza, como pieza turística de gran estilo, a venderse caro. Surgen los Nicolás Guillén, los Gilberto Freyre, los Alejo Carpentier, los Wifredo Lam. Se idolatriza.

Se idolatriza, ofreciendo al mercado de consumo intelectual burgués el exotismo de eso que, no siendo occidental, se embadurna, no obstante —¡para algo había de servir el surrealismo!—, con todos los mejores lustres europeos. (Subrayemos eso de mercado de consumo intelectual burgués, pues hasta en Cuba, lugar donde los burgueses fueron siempre hostiles a todo lo que fuera cultura, se aceptaron los lorquianos negros de Guillén y los insoportables recitales de Carbonell).

4

Sin embargo, debo volver, insistir. Trataré de zafarme de eso que se llama la distancia generacional. Y esto aunque hubo, en la década del 30, una generación que idolatró al estético fetiche negro. Y esto aunque hubo la tremenda superficialidad de *un reino de este mundo*, y de *una jungla* para turistas del surrealismo.

Sin embargo, repito, debo intentar una comunicación. Debo seguir preguntándole, a Lydia, sobre esa manera de *recortar* a los negros. Pero Lydia se aferra a un determinado testimonio, a una determinada mirada. Se aferra a los extranjeros.

—Los extranjeros sí veían la poesía que podían tener estas cosas negras. Porque yo me acuerdo, cuando lo llevé a ver a los ñañigos, la impresión que le hizo a Federico. Pero, claro, el blanco no lo podía ver, porque cuando se tienen las cosas frente a la nariz... Y, además, el cubano es poco curioso.

—Pero, mira, a pesar de todo, había muchos blanquitos que acudían a los santeros. Y esto se explica por la búsqueda del misterio, por... Mira: ¿no iban, en España, las señoronas a consultar a las gitanas? ¿Y en Francia? En Francia, aparte de que te encontrabas todo lo que querías acerca de magia, espiritismo, etc., había, cuando yo vivía allí, cerca de cincuenta mil palmistas.

Pero ¿y el contexto? Pregunto por la posibilidad de que un hombre de mi generación pudiera asomarse a esas *maravillas del negro cubano*. Pregunto por la mirada que mi clase pequeño burguesa tenía que alcanzar para poder ver lo afro.

Lydia me responde con su experiencia:

—Me fue propicio el contexto, ya que me alejé de mi país. Supe que en el mundo había otro tipo de cultura. Me dediqué, en París, a estudiar las religiones orientales: India, Japón, China. Pero, en cuanto a eso que dices de idolatrar al negro, esa no sería la palabra. Diría, más bien, que se trataba de interesarse por el negro.

Pero, aquí debo volver a preguntar por la década del 30. Guillén, hasta Ballagas: todos querían embadurnar con tinte negro. Pero, Lydia vuelve a desentenderse.

—Conocí a los *minoristas*, pero nunca tuve nada que ver con ellos. Te voy a decir: conocía muy mal a los movimientos intelectuales cubanos, ya que me dedicaba a trabajar en los meses en que estaba en La Habana, y el resto, a Dios gracias, me los pasaba en Europa. ¿Tú comprendes?

¿Cómo tocar a Lydia? Es indudable que, aunque me encuentro con una mujer de fina inteligencia, continúa aquello que nos separa.

Sigo, entonces, pues, detenido en un *sin contexto*. O, lo que es peor, estoy en una entrevista donde también hay un *sin*

contexto; estoy en una entrevista donde no puedo encontrar la zona desde donde decirle a Lydia.

¿Deberé, entonces, hablar de *Orígenes*? Lydia colaboró en la revista *Orígenes*.

Quizás, desde ahí, pueda establecer un contacto.

Cito lo que Lydia ha dicho, en *El Monte*, sobre la palmera: "No hay árbol más abstraído, que dé más la sensación de abandonarse al sueño que la palmera."

Mirada dulzona, mirada de areíto. ¿No se trata de esa mirada almibarada que Cintio Vitier ofrece en su *Lo cubano en la poesía*? Esto puede ser paradigmático de eso que quiero llamar *el recorte*.

El recorte, repito, consiste en extraer un trozo de circunstancia para así volverlo paisaje estético. *El recorte* consiste...

—¿Tú quieres discutir? ¿no es eso? Pero, no hay nada que embellezca más que la ausencia. Y la nostalgia... Más vale conservar ese recuerdo de Cuba. ¿no? Además, te voy a decir una cosa, Cuba era un país bastante dulzón. Y el mismo paisaje cubano...: era azucaradito, no cabe duda.

Pero está el problema generacional Pero vimos lo que no era una Cuba dulzona. Pero Lydia me interrumpe.

—Creo haber conocido una Cuba superior a la que después se manifestó. Conocí a la gente que quedaba de la generación del sesenta y ocho, conocí a la generación de mi padre. Me parecían fósiles, pero eran cultos. Casi todos sabían latín. Además, valían moralmente; no eran los desvergonzados que hemos visto después.

—A mí me llevaban a una mesa donde se reunían a hablar de Cuba, todos los santones. *Santones* pero... ¡sabes!, eran patriotas. Me acuerdo que allí Hernández Miyares me daba, siempre, una copita de anís que tenía una pavesita de oro. Y cuando estos señores se enfrascaban en sus discusiones, yo trataba de agarrar la pavesita.

—Ah, y había, también, una serie de autonomistas que podían ser considerados como hombres de alta calidad: Govín,

por ejemplo, bromista tremendo; Montoro, que era muy elegante.

—¡Ser autonomistas! Yo hubiera sido autonomista. Aunque hubiéramos caído, tal vez, en el catorce, pero hubiéramos caído con más dignidad. España y Cuba fueron estúpidas. España en negar, hasta el final, la autonomía; Cuba, en no haberla aceptado.

—El autonomismo, pero no el anexionismo. Anexionista es lo que yo no hubiera sido por nada. ¡Qué claro estuvo Saco, eh! Creo que Saco fue el cubano más inteligente que hemos tenido. Algunos lo califican como seco. Pero prefiero su sequedad a la exhuberancia estúpida de ciertos cubanos.

5

Entrevista sin *continuidad*. El notario ha regresado. Ha regresado de su visita a Lydia, y ha regresado de su caminata por la Le Jeune Rd. Ahora a oír la grabadora.

Con la grabadora se vuelve a oír la voz de Lydia. Se vuelve, con ella, a las exclamaciones, gestos, risas, de Lydia. Voz como historia. El notario recuerda que, al comienzo de la entrevista, Lydia hizo su chiste con la grabadora: cabría la posibilidad de que, con su voz, mágicamente quedara ella atrapada.

El notario oyendo, volviendo a oír. Grabadora con palabras de Lydia. Grabadora con *el contexto* de Lydia. No ha podido entenderse el notario. Quedan puntos ciegos, zonas de incompreensión.

Los negros, lo estético, *el recorte* de los negros.

Teresa de la Parra. ¿Quién fue Teresa de la Parra?

Así que vuelta al collage. Una entrevista collage, pues. Una entrevista donde no se puede encontrar un centro; una entrevista donde se agolpan las contradicciones frente a una Lydia que —¿por problemas generacionales?— se vuelve, para el notario, en lo difícil de resolver.

Así que, ¡no hay más remedio!, seguir con las piezas. Descomponer en piezas esta entrevista, y revolver estas piezas.

Piezas. Una y otra vez ha vuelto el notario a la grabadora que tiene la voz atrapada. Una y otra vez. Los días pasan. Pero el notario no puede hilar la voz de Lydia; ni puede, el notario, encontrar, para la imagen de Lydia, el adecuado contexto.

Claro que, por supuesto, hay, queda, una Lydia en este presente. Una Lydia en el momento de una entrevista. Una Lydia con contexto-departamento Coral Gables, en medio del horrible calor de la Florida. Una Lydia en un ghetto; en un ghetto que, por serlo a *la cubana*, también es horrible jaula de monos.

—Aquí hay que salir un poco de la jaula. Vivo sin vivir en Miami, y tanto aspiro a largarme que muero porque no muero.

Pero por ser Lydia, también, producto de todas las contradicciones cubanas, acaba Lydia por terminar en collage, por terminar en ese collage de todas nuestras ambigüedades.

Clima

—Creo en la teoría de Taine. Son superiores los países que tienen climas grises y fríos. Exactamente..., es una cuestión de matices. En Cuba, el primer término era igual al último término. No había gradación. Sin embargo, Cuba era muy interesante cuando uno la empezaba a descubrir. Se me quedaron muchas cosas por estudiar allí.

1933

—De los españoles heredamos la envidia. Tristemente te digo que el valor no lo heredamos. Quizás se deba a la influencia materialista de este país, a noventa millas. Además, me pareció que estaba en un país desconocido cuando regresé a Cuba, con la Guerra. Había sobrevenido el cambiazio tremendo de 1933. Fue el momento en que se desbordaron las

cloacas y por eso estamos aquí, porque lo merecemos. Pero yo traté a una generación que era mejor que lo que vino después.

Lo barroco

—El mestizo es barroco. Eso, un aristocratismo sin raíces, es típicamente mulato-barroco.

Lezama

—Veo en Lezama una cosa muy erudita. Pero a Lezama le hubiera convenido airearse un poco. Tenía muchas cosas ingenuas. No había vivido. Era lo que llaman en Francia *el hijo de su mamá*. Pero yo le tenía mucho afecto y he pensado en lo que debe de haber sufrido. Debe haber sufrido mucho. Y, para que tú sepas, no he leído a *Paradiso*; no lo he encontrado aquí; quizás se encuentre en la Biblioteca; tendré que hablar con la Directora.

El árbol

—Los cubanos, igual que lo hacían allá, siguen en Miami cortando los árboles. Así que ésa es la pregunta que me hacía desde Cuba: ¿por qué el cubano no quiere al árbol?

Santería

—En Miami no me ligo con esta gente, porque creo que hay muchos comerciantes. Fui a una *botánica* y me encontré con un *spray* de amansaguapo. Entonces una negrita de edad indefinida —es muy difícil saber la edad de una negrita— se acercó y me dijo: "Esto nuestro está perdido." También me llamó mucho la atención una profesora norteamericana, de no sé donde, que va a venir a verme porque dice que es santera. Y, además, dos yanquis me trajeron sus *Montes* para que se los

firmara. Así que esto también está pasando a las manos de los norteamericanos.

—En Cuba nunca se hizo nada por los intelectuales. ¡Qué poco se hizo! Allá había una especie de desdén —mofa, risa— por la vida cultural. ¡Qué poco se hizo...! Eso era muy triste. Sí, estamos aquí por lo que pasó allá. Hay muchas cosas malas por decir, pero más vale, por patriotismo, no hablar de ello.

6

Nacida en 1900, Lydia Cabrera *disfruta*, en su infancia y adolescencia, de una *sabrosa* atmósfera cubana.

Infancia de Lydia. En 1905, en su artículo sobre *El modernismo en la poesía cubana*, nos informa Pedro Henríquez Ureña sobre el esfuerzo creador en nuestro país: "pero esa obra de nacionalización literaria la realizaban precisamente los partidarios de la revolución, muchas veces ausentes de la Isla, donde seguía prevaleciendo la tradición española. Después de la independencia, muertos aquellos maestros, pocos escritores se esfuerzan por darle sello moderno a la literatura; y el diarismo, indicador seguro, hasta en los anuncios y gacetillas, de las tendencias literarias de un pueblo —y aquí el indicador más justo, pues los libros se publican muy de tarde en tarde y las revistas son exiguas—, demuestra la gran influencia modeladora que ejerce el espíritu peninsular."

Adolescencia de Lydia. En 1914, en su artículo *Dulce María Borrero*, sigue diciéndonos el bueno de don Pedro Henríquez Ureña sobre la ceniza cubana (*No son, éstos, tiempos de gran florecimiento en la isla*), así como nos advierte sobre la sobrevivencia de los bombines (*Las figuras representativas de Cuba seguían siendo sus hombres maduros o viejos: Enrique José Varona, el primer intelectual de la isla, Manuel Sanguily, Rafael Montoro, Antonio Sánchez de Bustamante, Aurelia Castillo de González*). Es decir, que todo esto justifica el que Lydia, cuando habla de su juventud, repita la palabra *largarse* (algo así como poner los pies en polvorosa)

al decirnos de su ida a París, después de haber triunfado en el *primer negocio de decoración interior que hubo en la Habana*. Y es que la joven Cabrera, aunque *admiraba* a ese mundo de la *Cuba y sus jueces* de su padre don Raimundo, no dejaba, ambivalentemente, de sentir que estaba rodeada, como todavía se le escapa en esta entrevista, por *fósiles y santones*.

Tampoco, como también se nos dice en la entrevista, se sentía vinculada la joven Cabrera con los jóvenes *minoristas*, ni con la vanguardia de la *revista de avance*, pues parece que, para ella, todo consistía en París. París década del 20, París de la vanguardia, París de Josephine Baker. París que, con su disfrute estético, podía pasarle la esponja a la sombriedad de unos cenizosos trópicos y, con ello, posibilitarle el poder pensar en la calle Sol.

Así que, por todo esto, muy a la manera nuestra, Lydia Cabrera, la narradora, no se siente dispuesta a cobijarse bajo una conciencia histórica. Penetra, pues, cubanamente en sus escribanías, sola con sus preferencias individuales y su anacrónico contexto autonomista (un contexto que, con su Hernández Miyares ofreciendo anís, y el bombín de Montoro desplegando su elegancia, se ofrece completamente idealizado). Y, por ello, aunque la alta calidad de sus libros de narraciones (que no podemos dejar de considerar como entre los más importantes de Hispanoamérica) se centran en la poesía, la actitud intelectual de Lydia se mantiene al margen de la historia.

Pero, además, ¿qué tenía que ver Lydia con la historia? Cuba no había querido ser autonomista. España no había querido dar la autonomía. Todo se iba al garete; todo entre la sombriedad. La conciencia histórica no era necesaria, ni podía entrar en los planes de vida de muchos componentes de la generación de Lydia Cabrera. Había, pues, que hacerse con un *dinerito* en una tienda de decoración para poderse largar a Europa; y ya, después, en París, vendrían los negritos, vendría la calle Sol, y vendría hasta la patria.

Pues, también, ¿para qué servía una conciencia histórica a noventa millas? A noventa millas, aunque se fuera inteligente, tremendamente inteligente, como lo es Lydia Cabrera, sólo se podía recortar, sin más, estéticamente, al negrito que hablaba yoruba y bantú. A noventa millas nada podía pasar.

Así que, repetimos, Lydia Cabrera podía ser caprichosa; podía recortar, preferir; podía mantenerse sin conciencia histórica.

Cuando no se tiene conciencia histórica no hay, detrás, nada más que París.

Por lo que Lydia no tenía que responsabilizarse ni con sus preferencias.

En los momentos de la juventud de Lydia, lanzaba el escritor Alberto Lamar Scheweyer uno de los principales documentos sociológicos de nuestro país; un dramático estudio que, con buena fe intelectual, justificaba la necesidad de los dictadores hispanoamericanos, pero que resultaba una defensa del régimen de Gerardo Machado. Se trataba, repito, de un espléndido documento que debía ser respetado como manifestación de una alta conciencia histórica. Pero este documento le costó caro a Lamar: la demagogia intelectual, sin tratar de comprenderlo, se le enfrentó violentamente.

Pero Lydia no tenía nada que ver con esto. Lydia conoció al dictador Machado y ha defendido —¿irresponsablemente?— la horrible carnicería que se produjo durante su gobierno. (En el *Itinerario del insomnio* se nos dice, hablando del *Presidente Machado*: "—el 'Monstruo' de la propaganda y el mejor presidente que tuvo Cuba—"). Pero como Lydia sólo tiene a París, Lydia no se ha sentido obligada a acudir al rigor de una conciencia histórica para explicar lo que puede ser calificado como una frívola defensa.

Lydia no ha acudido a un rigor, pero acude al sarcasmo, a la broma. Y aguda, indudablemente, es en esto. Pero Lydia, que no se ha responsabilizado con una conciencia histórica, no sabe que los dictadores como Machado, como consecuencia de una falta de enfrentamiento con la historia, pueden engendrar

en sus súbditos una especial manera de retozona no-memoria. (Sobre esto, hablando de una experiencia con los dictadores venezolanos, nos dice Elisa Lerner: "La ausencia de memoria, o la patológica deformación, posesiva y persecutoria, que hicieron de ella los déspotas, tampoco ha favorecido nuestra capacidad de humor que es, también, sin memoria").

Pero, para terminar con esta historia de una Lydia sin contexto, tenemos que señalar un último episodio cubano. Fue un episodio en que Lydia se encontró con un grupo, el grupo *Orígenes*. Y en ese grupo, desgraciadamente, se había creado una mitología; mitología que tenía que ver con una falsa grandeza venida a menos, con lo mestizo de un barroco, y con la falta de identidad del país en que se vivía. Así que ese grupo se inventó, en una Cuba donde no había nada, una mitológica isla. Por lo que, también, hubo una sacerdotisa española María Zambrano, que explicitaba, absurdamente, la mitología de esa isla. Y las tesis de María, pues, consistían en los siguientes puntos:

1- En la isla de Cuba no se sabe lo que las cosas son, porque la isla de Cuba es uno de esos lugares "donde las cosas y los seres no han sido dominados del todo por el afán de definición."

2- En la isla "el trabajo y el dolor quedan un tanto en suspenso, mundo mágico en que la 'realidad' no está delimitada, y aun el sueño puede igualar a la vigilia."

3- En la isla, el sacerdote intelectual ha de tener en cuenta esta advertencia: "Necesitan estos mundos antes que leyes, razones u otras cosas prácticas, la poesía capaz de entender a las cosas esclavas de oír su voz y apresar su huidiza figura."

Por lo que, después de todas las premisas precitadas, terminaba la sacerdotisa Zambrano, investida con toda la poética filosofía de Lezama, a designar a Lydia como *componedora* o santera del mundo cultural: "Mas quien tiene la fortuna al par que la esclavitud, de pertenecer a un mundo no hecho ni cuajado, puede como Lydia Cabrera ejercitar ese arte adivinatorio al par que objetivo, puede juntar el

conocimiento a la fantasía y realizar así la poesía, en su sentido primero de ser la reveladora de un mundo, el agente unificador en que las cosas y los seres, se muestran en estado virginal, en éxtasis y danza."

Así que, dado el sitio en que la profetisa Zambrano había colocado a Lydia, Lezama llevaba a sus pupilos de la Escuela de Orígenes, para que vieran a esta santera parisiense, gran dama no venida a menos, viviendo en su Palacio de San José.

¡Gran baile de confusiones, a lo nuestro! Aquello era entonces el gran baile de las confusiones. Pero..., lamentablemente, aquello formó parte de nuestra historia, de esa historia, a noventa millas, de la cual no podíamos tener conciencia.

Pues no se trataba de un grupo de jóvenes que, para intercambiar opiniones, íbamos a visitar a una gran escritora cubana, sino que se trataba de un grupo de provincianos idólatras que, encabezados por un lamentable y enloquecido Lezama, íbamos a venerar en Lydia, ambivalentemente, a ese mismo *fósil* que ella, también ambivalentemente, había encontrado en algunos amigos de su padre.

Es decir, la mentira. Pero dejemos esto.

7

¿Cómo se puede interpretar esta entrevista?

"En los años 50, sin embargo, esta polea de transmisión que garantizaba de cierta manera la supervivencia histórica del patrimonio colectivo quedó rota mucho antes de que Fidel Castro consiguiera el poder.

"Sin esa fractura espiritual en la vivencia política de los que preponderaban y sus más jóvenes sustitutos potenciales, sin ese divorcio subjetivo de la nueva generación con el statu quo, la sociedad no hubiera estado condicionada para entregarse incondicionalmente a la inédita voluntad de otro caudillo.

"En ese devenir que portaba la bomba de tiempo de dos generaciones en pugna disimulada por los argumentos políticos,

incide un factor inesperado: los nietos de los negros traumatizados por los sangrientos sucesos de 1912 terminan con el ausentismo cívico de su raza y se incorporan al bregar antibatistiano. Esto provocaría luego el espejismo de un desproporcionado respaldo negro a Castro en una sociedad habituada a casi no ver negros en las luchas políticas. Inhibidos por el tabú que se instituyó a partir de 'La Guerrita de los Negros' de 1912, respecto a no mencionar nunca el tema del racismo, los intelectuales no comunistas son responsables en parte, claro está, de que haya prevalecido durante 20 años la versión obviamente demagógica de Castro."

Miguel C. Rodríguez, *Sobre la impenitencia cubana*, Palestra, *El Miami Herald*, 17 de abril de 1981.

¿Cómo será, rota la polea de transmisión, una entrevista? Sí, parece que ya, desde los años cincuenta, andaba rota. Aunque, por supuesto, hubo divorcios y divorcios de esa nueva generación con el statu quo. Y se supo de casos —el notario es uno de ellos— que no se enteraron de su subjetivo divorcio hasta pasados algunos años.

Pero se vivía, por supuesto, en el país de la churumbela. Pues se vivía donde nada estaba claro, ni nada nunca había estado claro.

Pero ahora, paseando por el infierno frío —lo caluroso es lo frío— de Le Jeune Rd. o ahora frente a una grabadora, vuelve a pensar el notario en esa polea de transmisión, ya que ella parece seguir rota, ya que la confusión permanece "Y ¡no habrá tranquilidad ni orden en este país hasta que no se saque de allí y se desmonte la nganga que el General Machado enterró hace unos veinte años. Está tan fuerte esta Prenda, y tan herida que todo lo tiene revuelto aunque no lo parezca, y costará mucha sangre! Otros aseguran que esa prenda se encargará de vengar a su dueño de la ingratitud del pueblo cubano."

(Lydia Cabrera, *El Monte*)

Sin embargo, pese a todo, sería conveniente el diálogo. Por lo menos, quiere el notario hacer el intento. Quiere el notario con una polea rota, con un subjetivo divorcio y una Playa Albina —posible anticipo de un grotesco y cenizoso paisaje anexionista—, componer su diálogo con Lydia.

Teme, por supuesto, el notario los equívocos y malos entendidos. Teme, por supuesto, el notario, la sorpresa de Lydia ante este idioma de poleas rotas. Pero el notario, aunque escasamente, espera. Espera como cuando escribió sus *años de Orígenes*, que se produzca un diálogo. Espera, en este heterogéneo exilio, que se pudiera vislumbrar una respuesta.

Y es que el notario, también, simpatiza con Lydia Cabrera y admira la labor intelectual de Lydia Cabrera. Y es que el notario, también, quisiera con este collage ofrecer ese no poder dialogar, ese no poder obtener una entrevista, como manera, aunque paradójica, de acercamiento a Lydia Cabrera.

Ojalá que, entre nosotros, algún día, termine esa jerga de los que estamos encerrados en una jaula de monos.

octubre-diciembre 1981