

CARLOS A. AGUILERA & IDALIA MOREJÓN ARNAIZ  
Escenas del yo flotante

CUBA: ESCRITURAS AUTOBIOGRÁFICAS

*bokeh* 

© Carlos A. Aguilera & Idalia Morejón Arnaiz, 2017

© Fotografía de cubierta: W Pérez Cino, 2017

© Bokeh, 2017

Leiden, NEDERLAND  
[www.bokehpess.com](http://www.bokehpess.com)

ISBN 978-94-91515-71-2

Todos los derechos reservados. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

Omar Pérez López  
(1964)



## LA SENCILLA

Ella es sencilla  
le brinda al hombre...

Voy a narrar recuerdos, míos, no de otros, a menos que coincidan; hablaré de lo que aún no he hablado, ni hablaré luego. Sólo ahora compartiré la sensación de extravío que comencé a experimentar en la escuela primaria, y siento aún, entonces mitigada por un compañero fugaz de nombre Pastor; la primera declaración de amor escueta, «conozco una amapola que es muy alta, alta, alta...» y la negativa más escueta aun; la primera partidura de cabeza, con mango verde y acertado «sin querer» y el apretón de manos embarradas de mango y sangre; en aquella esquina del colegio las cañabravas, el injerto de álamo y flamboyán y allí, en tres o cuatro, nuestro plan de viajar en bote del Almendares al Amazonas; los matutinos con la Suite de Pérez Prado, los enjuagues bucales con flúor, los conserjes españoles Celestina y Celestino, los masarreales y las naranjitas azucaradas de la merienda, la máquina de refrescos que aún decía Coca Cola, la calistenia sosa, las amenazas, los regaños, los castigos, el pantalón orinado, la pila de agua en la esquina del patio umbrío, el banco de piedra con una efigie de bronce de Shakespeare y otra de Cervantes, el tamarindo de la entrada, la lima, la granada, los aguacates, árboles todos desaparecidos hoy del jardín escolar y nunca reemplazados por otros árboles, aunque los niños hayan sido reemplazados ininterrumpidamente por otros niños; el nombre de mi abuela, Eloína, el de mi abuelo, Isidoro, el del maestro, Humberto y su falso bigote, el de la escuela, Fructuoso Rodríguez, el de esos años, Vietnam Heroico, Guerrillero Heroico, años heroicos de

matemática alemana, ideología europea y arrebató tropical y qué vas a ser cuando seas grande? Carpintero.



La escuela primaria promueve la fundamentación del miedo, miedo a la autoridad, miedo al error y, por consiguiente, miedo al ridículo, a ser débil o inferior. Los niveles siguientes, incluyendo el universitario, promueven el fraude. Ante todo, el fraude de la hombría: nunca peor entendida la dignidad de ser humano que cuando se está sometido a un régimen de pensamiento y acción, cualquiera que este sea; el fraude de esa lealtad que es obediencia en estado primitivo, el fraude pues de la disciplina, el del «tiempo libre», aporía de la moderna física social, el fraude de la inteligencia, mimesis subyugada por la competitividad productiva o improductiva, y el mayor fraude de todos, el del fraude o apropiación ilegítima de la inteligencia de otro. ¿Se imaginan una tribu de monos, de abejas, hormigas o cangrejos cometiendo fraude o reprochándose a sí mismos por ello?

He ahí un límite y una mentira ante la cual se estrella toda inteligencia. Y en tal línea de la mimesis del sometimiento, se atempera la vergüenza y un fraude lo es sólo si:

Es descubierto

No está autorizado

Rebasa la norma general y aceptada

En otras palabras, si bien,

$$\frac{\text{fraude}}{\text{fraude}} = \text{fraude}$$

fraude x mimetismo = resultado positivo universalmente aceptado

Mediados los estudios universitarios, digo a mi madre, «quiero dejar la universidad para aprender la carpintería», que un vecino, un cierto Charles, enseñaba en un taller.

«Cuando tengas», me dijo, «el diploma de licenciado en lengua inglesa, puedes dedicarte a lo que quieras». Argucia materna que he seguido al pie de la letra.



Aguacero con sol, la imagen del trabajo pendiente, el trabajo corriente: han visto cómo las nubes luchan con el sol, creando una atmósfera ora luminosa, ora sombría, prisma, arcoiris. Trabajando bajo la lluvia, sobre el andamio, intento recordar la primera vez que trabajé bajo la lluvia. Con toda probabilidad, la «escuela al campo», aventura normativa supuestamente basada en un sueño martiano, en realidad una konsomolización de la campiña, morralla de fútiles normativas laborales y suplicio de estar en la natura y no poderla gozar, sin «escaparse». Otra vez, en el Ejército Juvenil del Trabajo forzado, enormes campos de tomate, de boniato, campos demasiado vastos para tan poco cariño con la tierra y el hombre que la trabaja. ¿Digo «hombres»? Muchachos.

El disfrazado de trabajo «voluntario», excrecencia de un guevarismo sin Guevara, el trabajo disfrazado de trabajo. Fumando, tarareando, comentando, aguardando el fin de la tarea inconclusa, la que nunca se concluirá. Cualquier W humano realizado sin conciencia es W esclavo, porque ¿para qué hablar del W no humano? Por una parte, *werk* en el pórtico de Auschwitz, «sólo él los hará libres»; por otra el *hertzwerk* de Rilke: trabajo del corazón. Y en otra parte aun, Vicente Revuelta preguntando, «¿cuándo nos vemos para trabajar?». Trabajar con Vicente era otra cosa. En cualquier lugar o momento, improvisar. No sólo teatro, no sólo

acciones o gestos, como un paso de baile, también la comprensión del baile y su razón, ¿por qué hacemos lo que hacemos? Como lluvia y sol al mismo tiempo, la pregunta y la respuesta.

Ayer visité a Vicente, le leí unos poemas de Konstantinos Kavafis, que disfrutó en silencio. Uno me hizo repetir «más despacio». El que habla de las cosas escondidas, de que en un mundo más perfecto, un hombre hará en libertad las cosas que ahora hago. Cuando me despido y le digo que vuelvo mañana me dice «Mentiroso». Respondo que se trata del mañana de los andaluces, cosa que tal vez aprendí de él.



Abuelo fumaba pipa. Componía boleros, reparaba los colchones de la casa con lentos trazos de hilo de yute. Aprendí de él la palabra «tenería», y la piel de sus manos era fresca y oscura como cuero recién lavado. El símil de las manos nudosas como raíz pulida de árbol ha sido debidamente manoseado. Sin embargo no lo rechazo.

Dijera lo que dijera su carné de identidad, no era blanco. Piel cobriza, un ojo verde-amarillo, otro azul. Uno de ellos le fue reemplazado por otro de plástico, gracias a una infección; era entonces sorprendente verle lavar su ojo: las mismas manos, el ojo distante. Pelo ralo, fino. Su abuela, nos contó, era india. Cabello largo, la misma pausa alejada, mayor silencio aun. El propio cuento de la abuela era un silencio.

Pocas veces la vio.

¿Quién habrá sido, de dónde habrá venido? Según la opinión científica hasta hace poco invencible, esa vieja nunca existió. Sólo un ajiaco hispanoafriano con un poco de chinos. ¿Los indios? Se extinguieron todos, se esfumaron. A mi abuelo, por cierto, le importaba un pito la supuesta «identidad», le interesaba en cambio

la familia, los niños, los niños de sus niños. Siento que hasta los bisnietos que no conoció le siguen importando.

En el dedo del corazón tenía una bola de sebo, que eventualmente también le fue extirpada, al igual que dos dedos de un pie que un ómnibus apresurado le aplastó. Utilizaba ese promontorio digital para relatar la historia de un chivito y un majá. Es fácil imaginar el fin de la historia. Me enseñó a atarme los cordones de los zapatos (zapatos ortopédicos) y nos llevaba, a mi hermana Amor y a mí, a visitar a un hermano que vivía del otro lado de la bahía, en Regla. Qué viaje tan largo y qué visita tan corta. «De aquí a cien años todos calvos», decía, «y sin peluca en la yuca».



Debo haber visto la primera tumbadora, o conga, en los carnavales habaneros. Arrancaban desde el Hotel Nacional y llegaban hasta el Prado; la tribuna se colocaba en Malecón y Belascoaín, en la esquina de nuestra casa. La disposición de los carnavales habaneros ha cambiado tanto como las disposiciones económico-políticas del gobierno; de hecho, al menos en la capital, los carnavales son un espejo de las disposiciones económico-políticas del gobierno. Pero no debo hablar de unos maltrechos carnavales sino de los tambores.

Los tambores viajan a pie, con las comparsas, o en carrozas con las orquestas; entonces las carrozas más altas se empinaban hasta el segundo piso de los edificios de nuestra cuadra, edificios «de puntal alto». Las bailarinas lanzaban serpentinas a diestra y siniestra, con frecuencia paquetes enteros de serpentinas que intentábamos capturar en los balcones. Era la época del despilfarro consciente, fruto de una explicable conducta exaltada y festiva; poco después le sucedería la era del despilfarro triste e inconsciente, en la que aún estamos.

¡Qué alegre y violento despilfarro! Las serpentinas formaban colchones en las aceras, colchones en la calle; los niños nos lanzábamos en aquellos colchones. No desde los balcones, claro está, pero sí desde los portales que son más elevados que las aceras. Tata Güines repartía su contento con el tema de «El perico está llorando», la policía repartía su autoridad a golpes de sus cascos plásticos. El pueblo uniformado había vuelto a ser «casquito». ¡Qué entusiasmo de cascazos al compás de los tambores de Tata! Cutupá cutupá cutupá bum cutupá cutupá cutupá bum.

Aquellas tumbadoras, en definitiva, estaban lejos. Eran parte de una visión colectiva. El primer tambor que vi «personalmente» era rojo. Estaba en el lobby de Radio Progreso. Me encontraba a unos dos metros, una distancia también formidable, y era más pequeño que él. Podía acercarme a tocarlo pero dos cosas, pensaba, sucederían: una, me regañarían; dos, me reirían la gracia. Ninguna de las dos me interesaba. Sólo tocarlo. Y atreverme y que lo consintiera él, llevó 20 años.



Volviendo a Vicente, lo conocí en la apertura de una exposición. Luego nos fuimos, la pintora en cuestión, Zayda del Río, mi hermana Amor, los poetas Emilio García Montiel y Carlos A. Alfonso y yo a esa zona del Malecón, cerca de donde nací, entre el Hotel Nacional, la Oficina de Intereses de los Estados Unidos —frente a la cual Vicente vivía en aquellos años— y el mar.

A poco de estar allí se nos unió un joven marino griego. Tomamos el encuentro como una señal, pues ninguno de nosotros había visto un marino griego salvo en las ilustraciones de la Odisea. Aunque ahora mismo me pregunte, una señal de qué.

Por otra parte, incluso la palabra teatro es griega: *theatron*: mirar, y prácticamente todo el mirar que conocemos en la isla, si

exceptuamos la cajita china de Barba es griego. Como es helénico el linaje que va de Shakespeare a Peter Brook *and beyond*. Mirar a lo lejos del ser desde la inmediatez del ser: *aletheia*. Verdad que tal noche, en aquel teatrillo de malecón, jolgorio de ron y adolescencia, era fácil conocerse.

A Vicente lo había visto actuar dos veces, tres si contamos *Los sobrevivientes* de Gutiérrez Alea. Poco antes del encuentro, en un montaje de «La vieja dama enseña sus medallas», del mismo autor de *Peter Pan*, un asunto pacifista y didáctico. En la adolescencia lo didáctico es *verboten* y así se lo dije. Me entendió, lo cual quiere decir que me escuchó sonriente, agradeciendo la pretenciosa franqueza.

Luego, quizás ese era el significado de la presencia del marino, cada uno cogió por su lado. Mi hermana a Europa, Emilio a Méjico o a Japón, o a ambos, Carlos a su caja gongorina, Zayda y yo nos uníamos y separábamos como en un diálogo de amantes de Godard. A la puerta de un cine, años más tarde, reencontré a Vicente. Era «El director de orquesta», de Wajda. Él vibrante de comprensión, yo de irritación. Se ve que aún creía en el socialismo de estado. Él ya no, como un viejo director de orquesta que atravesara varios estratos de censura y conocimiento, de autocensura y autoconocimiento, se emocionaba con aquella esperanza de cambio, perceptible en la fría y frívola tarde a la salida del Chaplin; se esperaba que algo de aquel crepúsculo polaco nos conmoviese de manera radical, que una cierta cuota de transformación nos tocara por la libreta del CAME.

La primera vez que vi a Vicente fue en una versión de *The Twelfth Night*. Hacía la parte del bufón, un bufón director, de sólo pensarlo toda la historia mundial hace cosquillas. El mundo es para Vicente negación y afirmación del círculo, un ensamblaje de rectángulos que prefiguran el movimiento de la circunferencia o, si se prefiere, una bola de cristal en una caja de zapatos. En la

salita de Teatro Estudio lo que estaba en juego al interpretar al *vero e falso* William era la tremenda ironía de las relaciones, una Ley de la Relatividad de las jerarquías y poderes. Se combinaban dos o tres cartas del Tarot en una. No diré cuáles: Vicente era un director real y un bufón fingido y, en modo en extremo delicado, era todo lo contrario.

Sentado en el proscenio, con las largas piernas flacas de pesados huesos colgando entre público y tarima, era un Jano de 360 grados. Yo era casi un niño; había visto «El Alboroto» de Goldoni y a Eliseo Diego leer sus versos, en esa misma sala, desde un butacón de mimbre. Todo lo demás que conocía de *theatron* se lo debía al béisbol, a los matutinos escolares, a la TV y a las tandas vespertinas del cine Pionero, con su serie ininterrumpida de muñequitos (casi siempre norteamericanos), documental sobre la natura (doblado al castellano) y largometraje (Chaplin, Disney, cineastas soviéticos o checos). El bufón de Vicente era un resumen de todo lo que nunca había visto: el desafío ecuánime, la sabiduría contenciosa, el loro que, imitando a Demóstenes, saltaba como un yogui sobre el tejado de zinc de las risotadas. Yo ya no reía, soñaba.

Desahuciado como periodista en el año 90, fui recibido por Vicente en un profesoral intento que tuvo lugar en el Instituto Superior de Arte. Los estudiantes, divididos en cuatro grupos arquetípicos – Stanislavsky, Brecht, Grotowski, Barba- respondían directamente a un guía elegido de cada uno de los grupos. Los asistentes servíamos de volantes entre el director y los alumnos. Mi compañera era Caterina Sobrino, una joven actriz tan sensible como rama recién cortada y cabellera a lo Boticelli. Algunos de los alumnos, imbuidos del derecho del arte secreto del actor, ni siquiera nos mostraban lo que hacían o dejaban de hacer. Vicente se reuniría con todos por su parte.

La estructura, que no sabría definir si de anárquica o democrática, se tensaba entre un cierto azoro de potrero vanguardista

y una idea fija: la investigación de la verdad en cada uno de los implicados, sin excluir al guía más viejo, al discípulo más antiguo. Vicente se divertía, es inútil negarlo, citaba a Gurdjeff: hay que hacer lo útil para los demás y lo agradable para uno mismo. La Habana estrenaba unos remedos de McDonald, con hamburguesas y pan de ajonjolí y refrescos de cola en jarras de vidrio. En una de esas tabernas pos-arcaicas, más que posmodernas, nos reuníamos, cerca del mar, en la calle Paseo. La pasábamos tan bien que el trabajo en sí nunca se detenía. El tipo de trabajo que entonces inspiraba Vicente no está diseñado para detenerse en una condición específica del tiempo-espacio. Elástico, fluctuaba, no, fluctúa. Hoy, que he vuelto a ver a Vicente, anciano de cadera fracturada, a quien apenas entiendo cuando musita sin la dentadura, como una brasa, el mismo trabajo continúa.



En la primavera del 91 llegué a Roma. Me esperaba Amor con una beca del Ministero degli Affari Esteri, para estudiar en Siena. Me impresionó que los autos detuvieran su arrolladora procesión para permitirnos cruzar las avenidas. El nombre de aquel primer hotel romano: Brasil. La cena en las afueras de Siena, ciudad amurallada: pan, queso, vino. A la mañana siguiente estaba matriculado; estudiaría Lingua e Cultura, *Divina Commedia*, Cinema, Architettura y Storia dell Arte. No soy animal de museos, nunca antes ni después visité tantos, ni tantas catedrales o plazas de rigor, exposiciones y muestras de vario tipo del vasto, a veces vano, ingenio renacentista.

Ciudadela universitaria y culta, de pasiones bárbaras como *il Palio* y *le contrade*, barrios que se enfrentan en una fugaz, a veces brutal carrera de caballos, Siena puede serle árida al costero, por la falta de mar y el exceso de muros reales, no mera ruina histórica.

Mas il vino, las suaves y verdes colinas circundantes, Siena en sí misma es *montuosa*, logran calmar la tensión.

Ahí estuve ocho meses, sofocado, alguna que otra vez, por la rabia de Cecco Angiolieri... *s'io fossi fuoco*... si fuera fuego incendiaría el mundo, si fuera agua lo inundaría... hallé en cambio tres amigos que me enseñaron, cada uno a su manera, a amar la contradictoria piedad de los toscanos. Martha, la *piú dolce* y díscola de los tres, me llevó al Grattacielo, el «rascacielos», un minúsculo bar donde ella bebía Spritz, una *miscela schiffosa*, como diría ella misma y yo un vino que aún podía ser bueno y barato. Massimo, *il piú intelettuale*, me acogió en su librería de segunda mano; en medio de la turbamulta de libros escolares en compraventa, se podía encontrar a Cavalcanti y al Pavese del *Mestiere di vivere*, la *Antologia Palatina* traducida por Quasimodo y las historietas de Corto Maltese. Por último, Walter, el taimado y gozoso arquitecto de las oportunidades municipales, me introdujo en la dicotomía de la itálica izquierda: *compromesso storico* e *bella vita*. La *sinistra*, con su espinazo quebrado bajo el peso muerto de tantas negociaciones, me aburrió pronto. No menos que *il calcio, troppo difensivo* y prisionero, como casi todo lo demás, de un entramado muy romanescos, y *puttanesco*, de buen pan y mal circo: Tratado de las Exageraciones.

*Nel mezzo del camin* de mis estudios, los amigos me brindaron una salida honrosa a la melancolía, al atletismo de las graciosas lamentaciones. En los días feriales del verano, cuando no estaba junto a mi hermana y el Adriático, me iba a trabajar de ayudante con un dúo de albañiles germanos en la campiña toscana. Reparábamos una casona, propiedad de la novia de Massimo, ella también germana. Dos cosas me quedaron impregnadas, además del paisaje: los desayunos bizantinos a las ocho, y al atardecer, tras prusiana jornada, la obligación de limpiar prolijamente cada una de las herramientas. Ello no excluía la concretera.

Verano, la cena frugal y salimos a caminar los pueblecillos en torno. De los alarifes tudescos, Ralph era el gurú del hachís, Andreas el de la birra. A la mañana siguiente, pasara lo que pasara, la puntualidad y ensimismamiento en la labor eran tales que el trabajo pasaba por ser una asignatura más en el ciclo del estío.

Cuando veo a los obreros del Plan Malecón bebiendo ron a media mañana y abandonando a media tarde rincones de arqueológicos escombros en cualquier parte, pienso que en estas tierras la ecuación de trabajo y goce está a medias asimilada. Con vocación escasamente holística, y en espera de mayores retribuciones, se trabaja para «hacer tiempo». Así que cuando sea dinero el tiempo, y ya lo es en cabeza de unos cuantos, se trabajará para perderlo. Volviendo a la Toscana, volví de ella cumplidos los estudios. Y el invierno insular me fue caliente y desastroso.



Anatomía es una voz que se compone de dos acciones: cortar y ver, cortar para ver. ¿Para qué se corta, si no? La impresión suele gozar de mala fama si es subjetiva, de fama peor cuando el sujeto corta algo de sí, aun con delicadeza. Es «impresionante». Cuando corta la cabellera del que discrepa, camino del campamento militar adónde irá para ser reformado en sus ideas, musita el barbero «Qué lástima»; ya en la plantación (¡la plantación! soberbia y descalabro de todos los empeños) arden las orejas por falta del pelito protector. A todo ha de acostumbrarse el que discrepe: si el W, al decir de los nazis, os hará libres —como la Verdad, según San Pablo—, ¿qué decir del majaseo? Dícese del Arte Ambulatoria entre surcos, aperos, órdenes (a veces contradictorias) que lejos de frenarla la estimulan. Si el hacer es no sólo posible sino obligatorio, es forzoso buscar la manera de no hacer. ¿No sería acaso la pereza, según Lafargue, la última razón y arma de lucha de la clase trabajadora?

Es posible también adquirir, en los campestres arrabales, una destilación doméstica (Chispa de Tren, Leche de Tigre, Espérame en el piso, entre otras denominaciones de origen incontrolable), para beberla en horarios laborales y realizar, en el centro de lo militar, un balance ancestral: tocar en las cajas vacías de tomate, en los tanques vacíos de agua un rústico guaguancó, entonar un cántico liberatorio,

Belinda, Belinda, Belinda va  
Belinda va a la escuela con su mamá

cuando desaparecen los oficiales mandones, se esfuman los cooptados jefes de brigada, pues ellos también deben rendir, de algún modo, culto a la prédica de San Pablo Lafargue, desiste el orden, la cultura imperativa desaparece,

Belinda, Belinda tiene un traje  
un traje bonito de camuflaje.

De eso se trata. Camuflaje. Oh, adaptación; los guajiros amigos, esos que se supone debían vigilarme a pedido de la contra-inteligencia militar, convidan a sus casas el fin de semana, para comer en familia (qué dos elementos fundamentales: comer y familia), montar a caballo en las guardarrayas; bañarse en las crecidas cañadas, donde rozo la cabeza de un catibo, o serpiente de agua. Que se escapa, eventualmente, yo también.

La escasez de intimidad genera un intimidad mayor. Cuando me decomisan los libros, guardo los Evangelios en los testículos, en un bolsita de hilo que me cosió mi madre, ¿es posible o deseable mayor intimidad con las sagradas escrituras? Reporto los títulos decomisados: *Manuscritos económico-filosóficos* de Marx, una antología de Gramsci y las *Vidas de los filósofos ilustres* de

Diógenes Laercio. Algo sumamente curioso y al mismo tiempo natural es que a veces los guajiros conviden también a trabajar: cultivo familiar de arroz, siembra, resiembra, desyerbe y cosecha.

A mano, con las curvas cuchillas Made in China, luego a mano trillar, golpeando las gavillas contra tanques de 55 galones, los granos cayendo sobre sacos de yute. A la hora de la cena, Boliche, pater familias de Bacunagua, sentencia, «Ahora ya sabes de dónde sale este plato de arroz». Y él mismo se tuerce su tabaco, y me enseña cómo se hace.

Salir de pase un día y no volver, decir «aquí estoy», arma secreta del apalencado. No se trata de un fragmento específico en una vida, sino de una pieza en el período «especial» de una etnia.



Por su cumpleaños, cierto día mi madre me pidió que le regalara una visita, mía, a una santera, me rogó para que la santera me «rogara la cabeza». ¿Era yo joven agnóstico o padecía solamente de empacho mental? La corteza del ser, corrugada por los desechos inmemoriales del dios, del no menos polvoriento materialismo, histórico o concreto, más la llovizna del pseudo-cinismo finisecular conformaron un fanguizal en la conciencia que, como perro del hortelano, no deja al pensamiento ni salir ni entrar.

Aquella señora, como para humillar mis convicciones, me hizo esperar más de una hora en una célula de creyentes habituales posados en butacones. ¿Habían dado ellos también pasos de un desencanto a otro, de una creencia a otra no menos exultante? Recibíome en su centro, entre flores y callados tambores. Su nombre de madrina era Mimí, de bautizo Higinia.

No me dejó discurrir por caminos habituales, por lo consabido de personalidad y falsa certidumbre; ríspida psicóloga, me inventó un porvenir que dependía de mis propias acciones

reluctantes, en abandono de quien ya no quiere ser lo que es y dejaba, abandonaba. Pues uno ahí, nacía. ¿Digo año? Mas no lo sé de cierto. Un 90 cualquiera, más algún que otro paso inhábil; la religión que llaman afrocubana, y que llamo cubana pues en tal forma de conjunto sólo existe aquí (otras variantes regionales, Brasil por ejemplo, operan a su manera, con logros y traducciones nacionales), ¿como decir que *El Cantar de los Cantares* se explique en décimas con laúd y bongó, aguardiente de caña y manteca de corajo, es la misma cosa? Me temo que ya no; esa combinación, en fin, había sido entonces recién des-excomulgada oficialmente por motivos de unidad nacional, en este caso, léase folklórica.

En casa de santo tiene que haber de todo, se dice allí. Parte ínfima de ese todo, me encontraba con hombros contraídos y visión deshecha, con harapos de luz, en medio de un proceso ni largo ni difícil, tampoco expedito, de paso entre las prisiones de cuerpo y alma que dictan un devenir desde la mente («Tu cabeza te salva, tu cabeza te hunde»), encontré la manera de encontrar –que todo poeta sabe desde el inicio, olvidándola a golpes de educación utilitaria: «el que busca encuentra». ¿Mas qué es lo útil sino lo utilitario en ciernes? ¿Y viceversa? El yo se halla colocado un buen día en sitio accesible, preparando la leña para una cazuela donde comen variedad de yoes. Sobre la misma columna del ser y el no ser, se desarrolla un baile de posibilidades. Hay que aceptarlas o escaldarse, o escaldarse aceptándolas.

Viejo Mundo, Nuevo Mundo, clavo que saca a otro, de finca en finca ojo por ojo de la transmutación, y qué decir de los humanos sino que somos sentimental mimetismo.

¡Hasta cuando se mira a las estrellas!

Los toques a Shangó duraban allí tres días. Este lugar no existe como remembranza, existe como resonancia. Sin embargo, no fue allí donde toqué el primer tambor de cuero –pues mesas, pupitres, latas y otros enseres sustentan la necesidad percutora– sino en

Santiago de Cuba a donde fui a parar en organizado tropelaje de «brigada cultural», entendiendo cultura de ninguna otra manera definida que no fuera la «revolucionaria».

Descendíamos del Pico Turquino –una década antes de los toques a Shangó, mejor dicho– cuando la ciudad en fiesta promulgaba unos carnavales que me parecieron, y me siguen pareciendo, verídicos. Carlos Augusto Alfonso era mi compañero de excursión y comparsa y, en la avenida, los tamboreros se traspasaban los tambores. Me tocó uno terminando el paseo, y al salir de la corrida los depositamos en las casas originarias. Mimí, por cierto, era de Santiago pero lo suyo no eran los carnavales. Tocábanle a Shangó en el Vedado tres días de diciembre, y yo, sabiendo que ahí no habían casualidades, esperaba mi turno, camuflado entre bailadores.



Lázaro vivía en las afueras de la ciudad, una de tantas, pues ciudad cuántos lados tienes. Bullía en su casa de familia, de árido patio, perro viejo y tres o cuatro arbustos, la paciencia de enseñar lo que sabía. Hombre mayor ya y cicatrizado, mas no anciano venerable. En edad laborable, chofer estatal.

Sostenía un espejo humeante y explicaré, no por antropología sino en lengua esteparia, lo que ello significa: paz al entorno y en el centro, vorágine. Guardián de prenda de Palo Monte, custodio de un azar sin dueño, Lázaro era y es hijo de Lázaro.

No dice de entrada lo que sabe, señala una cansina escalera de sueños. El poeta cree que es una materia más de la anciana poesía, habituado a la metáfora: coincidencia y disyuntiva de juicios. Pero Lázaro no juega a destiempo ni a deshora, ve la televisión, repara el auto que no es suyo, toma con calma el ron y la metáfora, y al final, como yo, como cualquiera, se embriaga y se acuesta.

Así, cuando derramo agua en su umbral, repara en ello y ríe «¿Artista?». Como que yo creyera que él no reparaba en lo que pudiera suceder en la puerta de casa, en el acto. Y conciencia del mismo. Padrino, Tata Nkisi de un barrio llamado Las Cañas: «Este tratado sí no te lo enseñó», me muestra la firma, el círculo de flechas en papel de estraza, con las manos embarradas de grasa de automóvil, o aceite de freír. Si lo veo chapear, con machete herrumbroso, piedras que crecen entre la yerba amarilla,

«¿Vas a sembrar ahí?»

«No, es para que el día de la fiesta de San Lázaro no tropiecen los bailadores».

Igual, bailar Palo es como tropezar con lo invisible, pateando desde el fondo.

Un día, que empezaba la primavera, me notó impaciente. ¿Quién se apresuraba? ¿Yo o él? Me inició en Semana Santa: «No se debe, pero el Muerto dice que no hay mejor trabajo que sembrar en tierra prohibida». Cada caso es una cosa y no hay ley que la funda. Su Muerto tiene cicatriz en el ojo de la vida, canta cuando tiene fatiga.

¿Detenerse, Tata? «Te voy a contar. Una vez quedé perdido en el llano, con carro y todo y tuve un sueño. Un sueño que desafiaba todo lo que era mío: La gozadera. Te digo que a veces es el cumplimiento lo que quiebra el hueso del hombre, pero es también el hueso del vivir». Para variar, me dice «Siéntate». Creí quería decir «asiéntate», pero ya estaba asentado. Él comprendía que natura y meditación no son distintas, siempre encajar lo mismo en el hueso de las mismas cosas, lo diferente.

No le gustaba hablar de brujería.

Hoy que Vicente ha muerto —no es un hoy abstracto, lo han sepultado ayer 11 de enero—, interrumpo cualquier otra remem-branza para beber de aquel hecho cuyos animadores llamamos «la casona».

En la calle Línea, suerte de villa heredada de la republiquita, fungía la casona cual dependencia de la institución Teatro Estudio. Varias veces, a lo largo de los noventa, Vicente y yo nos habíamos reunido allí para efectuar esa combinación de ritual, diálogo y fuma que él llamaba «trabajo». Este apuntaba, por una parte, a un estudio de la relación tú-yo, meditación razonada (no siempre racional) acerca de las percepciones y emociones recíprocas; por la otra, hacia la improvisación de actor, ya en el plano de los desplazamientos físicos (pasos, relaciones espaciales, e incluso danzas), ya en el de los discursos o lenguajes: poemas, canciones, mantras.

En el 97, Vicente invita a trabajar allí a un escueto grupo de actores noveles y se va conformando un repertorio de solos entre los cuales destacaba, como motor y visión de lo que en aquel lugar se gestaba, la versión que realizara Alexis Díaz de Villegas de «El Trac», de Virgilio Piñera. Los espectáculos abrían de noche en una atmósfera de vendimia (así conocí a la madre de mi primer hijo) y en la misma atmósfera cerraban con un aire mixto de tablao, rumba y manifiesto poético, en el cual Vicente intervenía a modo de recogido maestro de ceremonias, en un ejercicio más bien introspectivo que espectacular.

Era otoño, había que organizar la fiesta. Vicente insiste en el sistema de guías que sirven de enlace entre su dirección (distante en lo profesional, íntima en lo profesional) y un variado grupo de participantes, donde priman los artistas «no evaluados», como dicta la jerga administrativo-cultural. En el instante inicial, hace

su entrada un elemento que redondearía el sistema: el dojo zen de La Habana, en su itinerancia, pide aterrizaje en la casona, y aterriza.

El espacio principal, una sala rectangular, con un patiecillo de tejas sombreado por un canistel, se desdobra y multiplica. Al amanecer, zazen, meditación sentada. Tras retirar el altar y los cojines (o zafus), hay entrenamientos de actor (usualmente guiados por Alexis), talleres de música o danza, ensayos. Al final de la tarde, vuelve a montarse el dojo para el zazen de las siete, y solía desmontarse de nuevo para algún ensayo nocturno, espectáculo o performance, como aquel que se inventó Chung Gong, un pintor surcoreano que improvisaba con tinta y pincel al son de la percusión. El mismo espacio se abría a exposiciones de pintura o happenings y, a fines de año, a una sesshin (retiro de meditación zen) dirigido por el maestro Kosen Thibaut, quien había fundado el susodicho dojo el año anterior. Esa habitación pasaba por ser nuestra sede dentro de la casona, pero a veces nos estirábamos, como gatos sin dueño, hasta otras áreas y llegamos eventualmente a ocupar una antigua cochera, sitio ideal para otra faceta: si la sala rectangular servía para un cierto teatro «de cámara», y allí se representaba «La zapatera prodigiosa» de Lorca, la cochera asumió el montaje de un «Café Brecht», combinación de poemas y canciones del referido, una brevísima pieza, «El mendigo, el emperador y el perro muerto», más otras canciones nuestras y un ejercicio de *verfremdung* armado en torno al poema de Auden, «Musée des Beaux Arts».

Para definir este tipo de teatro basta la palabra espaciosidad. Vicente ya había alcanzado un cauto pero alegre abandono de casi todo caudal teórico y técnico para quedarse con un manojo de principios: sinceridad, espontaneidad, responsabilidad. Su labor se limitaba en buena medida a la de un observador excepcional, con un agudo sentido del ridículo. Era ya espejo, no director.

El sentido de la espaciosidad, que contagia acciones y pensamientos, dígase percepciones y juicios, contaminaba también al público, y este dejaba de serlo para convertirse en un área difusa de energía receptiva. No existía el ortopédico lunetario, ni ninguna otra forma de predisposición espacial, salvo una y era dúctil. Una tarima rectangular de madera ubicada al centro hacía las veces de mesa y escenario. Los asistentes circulaban entre nos, con nos se sentaban y consumían a la par de nos el pan y el té que se repartían mientras se entonaba una canción de Madre Coraje: «Mi capitán, detén tus tropas, deja a tus hombres descansar...»

Pocas veces vivimos algo semejante. Tampoco la mezcla combustible, en un mismo punto vital, de meditación e improvisación es cosa muy frecuente. Los sobrevivientes de la casona, que hemos sobrevivido, en lo físico, a Vicente, podemos sentirnos afortunados por ello. Por otra parte, ni su trabajo ni el nuestro están cerca de verse terminados.



Antes de que ese año terminara, yo había dejado el grupo y cruzado la calle. En más de un sentido, pues el dojo zen se trasladó a otra casona en la acera del frente, perteneciente a otro grupo teatral que no hacía, ni hace, nada sustancial con ella. Una de tantas casas vacías de sentido y de amor en un mundo donde tanta gente tiene que vivir sin casa. Pavese ha hablado de «atravesar la calle para escapar de casa...» ¿Escapaba yo? Sí, ¿de qué? De la perseverancia, tal vez. Forma común de escape del que se siente prisionero de su forma humana, dígase social. Pero no dónde ir sino cómo ir es el asunto. El paso de *homo habilis* a *homo sapiens sapiens* en los niños es lo que ocupa el principio y fin de la enseñanza, y tal vez el principio y fin de nuestra vida y a eso iba, habiendo sido engendrado nuestro hijo en aquel momento.

Sin saberlo nosotros los padres. Y cómo iba sino como aquel que despeja una ecuación, desembaraza el camino de paja, pues ante un nacimiento todo es cero.



Ahora que quedan más años en mi vida que narrar que páginas por ser llenadas, según las reglas de este *tour de force*, resumo y recurro a un tema astronómico, quise decir entre astrológico y anatómico: el accidente, lo supuestamente accidental.

Mi primer accidente grave recordado, pues el propio nacimiento humano es un serio accidente, fue la caída de un balcón a los once años; caí, caía por la ranura entre dos balcones cuando se interpuso, abajo, un niño que por allí corría y siguió corriendo tras la colusión con la cabeza partida. Accidente tan inusual que nadie en el barrio lo quería creer, salvo los testigos: otros niños. Y la madre de aquel, más que yo damnificado, me creyó agresor. Me fui al cine para disimular, con mi hermana y su novio Mario. Una película de aventuras, en colores; al terminar el filme apenas podía pararme.

Otra caída, de una palma joven que se partió por el peso del que trepaba sin cálculo. Me hizo entonces calcular, durante dos meses de inmovilidad reparando una vértebra, la vitalidad que existe en un simple gesto. Cagar, por ejemplo, me llevó nueve días la primera vez. Y cantar, más de cuarenta.

Hace años, un astrólogo, señor Novoa, me confió que los accidentes, en especial si llevan sangre, promueven un leve movimiento en la rueda kármica, tal como lo haría un sacrificio si se da el caso que el implicado decide dejar atrás un cierto modo de vivir, modelos fijados en vidas anteriores, que a veces no son más lejanas que la semana pasada o el momento antes del accidente.

Jean Rostand ha dicho que el hombre no es el fruto de una voluntad lúcida sino «un accidente entre los accidentes». Y esos accidentes pueden estimular una cierta lucidez de la voluntad; si por la aceleración de una bicicleta cuesta abajo hacia el mar no logro la curva deseada y me estrello contra poste de metal provocando fractura de cúbito derecho, descubro que la zurdidad de la que he sido privado desde la infancia es recuperable si existe una motivación suficiente. Por ejemplo, escribir poesía.

Por otra parte, la fractura llamada «del boxeador novato» puede ser la más humillante, pues el entendido reconoce la causa: la ira ejercida contra un objeto inerte, pared, puerta, ventana, descargo de una voluntad muy poco lúcida. Así regreso al fin del terapéutico principio que prescribe que no hay nada accidental y pergeño estas décimas:

Cuerpo, somos sombra y luz  
somos sombra luz y umbral  
nervio, fémur, femoral  
astronomía y testuz.  
Miembro, menjunje y lombriz  
águila y moco de pavo  
ciencia, reguilete y rabo  
donde funda la raíz  
el buen esclavo:  
el hombre, la mujer, el sol  
el mar, la veteranía  
trozo de soberanía  
en un do re mi fa sol  
de músculos invisibles  
de árboles insospechables  
de cuerpos insobornables

Habana, 5 de febrero, 2012