

**Poesía ritual cubana: frutas y erotismo.
Disparate sobre los zumos de Orlando González Esteva**

Alberto Ruy Sánchez

La obra del poeta y ensayista cubano Orlando González Esteva, en el exilio desde su infancia, es examinada a partir de sus juegos de ingenio. Su humor y su ironía toman con frecuencia la forma barroca del disparate. Paradójicamente, detrás de la sonrisa que expresan es visible una fuerte nostalgia por Cuba. Su literatura se ha vuelto un ritual de búsqueda del paraíso perdido: su isla siempre a la deriva en su imaginación poética.

The work in prose and poetry of the exiled cuban writer, Orlando González Esteva, is analyzed through its wit. His humor and irony frequently take the shape of a baroque figure: the nonsense. But behind that smile a strong nostalgia for Cuba is evident. The land he left as a child. His work became a ritual search for his Lost Paradise: his Island always adrift on his poetic imagination.

Alberto Ruy Sánchez*

**Poesía ritual cubana: frutas y erotismo.
Disparate sobre los zumos de Orlando González Esteva**

Lo más evidente en la poesía y en los ensayos de Orlando González Esteva¹ es su aire de fiesta y en ella su inteligente rigor formal. Combinación aparentemente contradictoria pero que en su caso es indisoluble. Por eso Octavio Paz escribió que en sus décimas, que son como poliedros, encontramos lo imprevisible, paradójicamente regido por las leyes del metro, la rima y la sintaxis. Dice además que sus poemas son “vacaciones del sentido común, soberanía del disparate” (...) “pruebas de que el idioma español todavía sabe bailar y volar”.² En una versión posterior

* Escritor. Director de *Artes de México*.

¹ Orlando González Esteva. Poeta y ensayista cubano nacido en Palma Soriano en 1952. Desde 1965 vive en los Estados Unidos, donde publicó por cuenta de autor su primer libro de poemas, *Mañanas de la Poesía*, 1981. Tuvo tan buena recepción espontánea de Octavio Paz que su siguiente libro, *El pájaro tras la flecha*, fue publicado por la Editorial Vuelta en México, 1988. Lo siguieron otras recopilaciones de poesía: *Fosa Común*, México, Editorial Vuelta, 1994; *Escrito para borrar*, Madrid, Ediciones La Palma, 1996; *La noche*, Madrid, Galería Estampa, 2003. Ha publicado también libros de ensayo: *Elogio del Garabato*, México, Editorial Vuelta, 1994; *Cuerpos en Bandeja*. *Frutas y erotismo en Cuba*, ilustraciones de Ramón Alejandro, México, Artes de México, 1998, (“Libros de la espiral”); *Mi vida con los Delfines*, México, Trilce, 1998; *Amigo enigma*, Madrid, Ave del Paraíso, 2000. Es autor y prologuista de dos antologías: *Concierto en La Habana*. Textos breves sobre la capital cubana, México, Artes de México, 2000; y *Tallar en Nubes*, textos de José Martí, México, Editorial Aldus, 1999.

² Octavio Paz, “Vertiginosas revelaciones del tintero”, México, *Vuelta*, núm. 57,

cambió significativamente “volar” por “cantar”,³ haciendo referencia a uno de los orígenes rituales de la poesía: el canto. Un ejemplo de esos poliedros festivos de diez caras:

 Mi madre tiene una tina
 donde se baña una moza.
 La moza tiene una rosa
 y la rosa una cortina.
 No se sabe, se adivina,
 un cuerpo desorientado,
 una ración de pecado,
 un frío como de muerte,
 un golpe de mala suerte
 y luego el cielo estrellado.⁴

El autor mismo, en su ensayo gozoso sobre la forma poética de la redondilla, *Mi vida con los delfines*, hace la defensa de la poesía que sonríe y hace sonreír. “Hay una tendencia generalizada a identificar la diversión con la frivolidad y al poema que divierte, sonríe y razona con humor, con la ocurrencia sólo apta para el corrillo de los parientes jocosos o de las amistades más íntimas. Yo tiendo a no desdeñar la sonrisa sino, más bien a procurarla (...) Sonreír suele antojárseme, además de una expresión ideal para sortear abismos, una forma indispensable de cortesía y, si no me engaño, una forma de pudor.”⁵

En sus libros expone siempre de alguna manera el derecho a la diversión y parece abrir sus textos como aquellos negros

agosto de 1981; *Obras completas*, tomo 14, *Últimos escritos*, Barcelona, Círculo de lectores, 2000, pp. 97 a 99. Es una nota sobre el libro *Mañas de la poesía*, que recibió por correo: “Esos poemas me impresionaron inmediatamente por su inventiva, su frescura, su desparpajo y su rigor. Lo más fácil y lo más difícil, como jugar tenis con pelotas que se vuelven pájaros, conejos y aviones diminutos. Juguetes diminutos, andantes, cantantes y volantes”.

³ En la solapa del libro editado por él en Ediciones Vuelta, *El pájaro tras la flecha*, op. cit., dice “Pruebas de que el idioma español todavía sabe bailar y cantar”.

⁴ *Mañas de la poesía*, op. cit., p. 23.

⁵ *Mi vida con los delfines*, op. cit., p. 50.

de la canción cantada por Bola de nieve que pedían permiso para cantar y bailar.

Pero también con frecuencia ha tenido el pudor de aclarar que sus ensayos no son ensayos sino “divertimentos”, pensando tal vez que lo mira sobre el hombro un cejijunto doctor de alguna imaginaria Academia de la Lengua. Pero el divertimento no sólo está en la esencia de la poesía sino también en la del ensayo. No es necesario pedir perdón o permiso para ejercerlo. El ensayo es un experimento de reflexión que a la vez es una errancia: el autor se ensaya en el mundo, se ensaya combinándose con alguna obra o lugar y así prueba otros caminos, navega otras vertientes. Literalmente, nos saca de las vertientes comunes: se divierte y nos divierte. El ensayo es una distracción reflexiva. Un tipo especial de fiesta, siempre y cuando recuperemos el sentido carnavalesco de la palabra.

La fiesta, exaltación comunitaria celebrada un día que no es como los otros, lleva así dos consecuencias. La primera, que en esa exaltación se invierten los valores y entonces “el disparate”, en su momento afortunado, se vuelve instrumento heterodoxo de la razón y de su opuesto, la lucidez. El disparate, forma barroca de reflexión, es subversión de los lugares comunes y de la doxa. Sin duda Orlando cultiva en la poesía la muy vieja tradición barroca del disparate.

La segunda implicación es que se trata de una ceremonia, de un ritual. Y como todos los rituales, invoca una ausencia. Y en las palabras se vuelve acto, representación o más bien presencia actual de esa ausencia.

De esa manera, la evidente fiesta de Orlando González Esteva trae lo suyo, que no es tan evidente: su fiesta es más bien un ritual, un acto profundo. Un gesto que quiere provocar la aparición de algo perdido, anhelado. El estallido verbal, en su aparente sinrazón expresa en su carcajada razones profundas. Su humor es siempre, como él mismo lo dice en el prólogo a uno de sus primeros libros, “humor con trastienda que tiende

a velar la tremenda insatisfacción” (...) y concluye en esa nota inesperada a uno de sus libros más divertidos “el poema es una careta que oculta el vacío”.⁶

El humor y el erotismo de su ingenio verbal son las flores gemelas, rojas y amarillas de una planta de tallo negro, melancólico. Este poeta sabe muy bien que no hay sonrisa ni goce profundo que no obtenga su dimensión verdadera, su brillo, despegándose de un fondo oscuro. Y si la risa reta a la muerte, si el erotismo es vida eterna del instante, la poesía que nos lleva a reír y gozar nos lleva al paraíso, nos da un poco de él. Todo lo anterior nos sirve para adelantar una hipótesis sobre este poeta extremadamente inteligente y divertido.

Me permito aventurar esta idea. La fiesta de Orlando (este poeta exiliado de su isla desde los doce años), sus libros, sus obras, son rituales de asombros que buscan recuperar un paraíso perdido: Cuba.

Sus palabras, su carnaval de ingenio nos tienden un puente hacia lo mejor de Cuba, su cultura, que parece naturaleza arrolladora, creciendo hacia el pasado y hacia el futuro.

En los poemas de su segundo libro, *El pájaro tras la flecha*,⁷ hay una tensión y un viaje hacia ese espacio isleño utópico. Algunas veces está formulado en clave y otras es más evidente. Un poema se titula significativamente “Las palabras son islas” y en él dice: “No escribimos, zarpamos por la página abierta”. En otro sobre la creación afirma:

Válgame la memoria de haber sido
algo más, algo menos ya perdido
en el ir y venir de las esferas.⁸

⁶ *Mañas de la poesía*, op. cit., p. 7.

⁷ *El pájaro tras la flecha*, op. cit.

⁸ *Ibid.*, p. 106.

El mismo libro concluye con un poema igualmente nostálgico de una región utópica. Es el poema que indirectamente da nombre al libro. En él afirma que ese acto poético, esa imagen central del pájaro tras la flecha, esconde un anhelo del pájaro de ir hacia su país, donde todo era otra cosa, incluso el pájaro:

A qué árbol se dirige
el pájaro cuando cruza
una flecha el aire y cambia,
fiel a la cita su ruta?

Al árbol de su país,
allá solo, en la penumbra
de una región donde antes
de ser pájaro fue música.⁹

El pájaro tras la flecha incluye al final un glosario de cubanismos. Probablemente petición del editor mexicano. En todo caso reconocimiento de la extrañeza y particularidad de ciertas palabras cubanas. Esos términos se convierten en fetiches de su poesía. En elementos que habitan su paraíso. Son “cosas de allá y de ninguna otra parte”. Aunque no sea literalmente cierto ya que algunos términos se usan incluso en México. Pero la mayoría llevan tatuado en sus letras el clima de la isla, el sabor, la gracia, la alegría. Son clave de reconocimiento, llave del jardín insular de las delicias: rinquincalla, tarraja, tojosa, zambilón, baracutey, jicotea, guasasa, etc., retumban en la boca y en los oídos con su carácter de percusión primigénea. Otra naturaleza habita en ellas, la del paraíso. Al mismo orden pertenecen animales, flores, frutas, expresiones populares y palabras que a nosotros nos suenan muy antiguas. Se convierten en condimento escrito, en la marca de Cuba en la poesía.

⁹ *Ibid.*, p. 134.

Su ensayo *Mi vida con los delfines* concluye proponiendo que el futuro es la poesía, que el futuro de Cuba está tal vez cifrado en su poesía más risueña.

Visto así, su libro de poemas *Escrito para borrar* es como los anteriores, construcción de Cuba. Todo en la forma poética de la redondilla, que es como un delfín, según el autor. Para explicar esta idea escribió una especie de poética a cuatro saltos que comenzó siendo nota a ese libro de poemas pero se independizó como una reflexión aguda y juguetona sobre la poesía.

Reflexión en trastienda sobre la poesía como recuperación del paraíso, de Cuba. Por eso *Mi vida con los delfines*, además de ser un libro iluminador por su inteligencia es muy divertido por su ingeniosa creación y, sobre todo, me parece, profundamente conmovedor por su intento utópico de hacer paraíso en la tierra de las palabras, bajo el cielo de Cuba. Intento que crece a la sombra de ese ánimo de carencia, de ir a la deriva, de ser víctima del azar. Dice el poeta:

Hay un loco por atar
en un rincón de mi frente
un loco clarividente
cuya patria es el azar.

La sombra, la melancolía de la carencia y la muerte están siempre presentes en cada libro de poemas. Y la relación sombría con la muerte, de manera intermitente retoma el aire de carnaval y reírse de lo solemne es nueva virtud. El tema de la muerte crece hasta llenar un libro: *Fosa común*. Hasta ahí la naturaleza tiñe el recorrido único. Y la muerte se hace acompañar de las hormigas, devoradoras de cadáveres.

Yo soy este y soy aquel
que una hormiga misteriosa

esconde al doblar la losa
de una hoja de papel.¹⁰

Pero entre todos los libros de Orlando, que leo siempre y releo con goce extremo, uno me enseña, me divierte y me conmueve más que todos. La idea de esta búsqueda ritual se ejemplifica en éste más que en ningún otro. Se llama *Cuerpos en Bandeja, frutas y erotismo en Cuba*, y explora gozosamente la tendencia exagerada de los cubanos, según dice el autor, a descubrir en las frutas los atributos del cuerpo humano, y en éste las formas, la textura, los sabores y hasta el aroma de aquellas, llevando esa propensión hasta el extremo de confundir cuerpos y frutas con la tierra natal y por lo tanto ver en esta última el objeto vivo de sus deseos, una imagen del paraíso”.¹¹

Orlando nos demuestra, fruta en mano, que la serpiente no fue la culpable de la expulsión del paraíso sino la fruta. Ella sola, sin diablo dentro o detrás. Ella es la extrema tentación. Y el dios Eros tiene en Cuba, nos dice el poeta, rotonda cara de fruta. El patriotismo cubano, sostiene, está ligado a una visión erótica de la isla y esa visión encarna en las frutas. “Devorándolas el cubano se repatria, vuelve a la raíz, se zambulle en el légamo original, se adelanta a Colón... incorpora a Cuba”.¹²

Sigue el desfile de frutas, una por capítulo. Abundantes citas de poemas, canciones, obras de teatro, novelas y pintura cubanas por cada una, debidamente comentadas en racimo. La piña es la reina insular, la favorita de José Lezama Lima, que la veía como “luz congelada, como si por una magia suavemente ordenada por la voz la luz se trocase en tela”. Y Virgilio Piñera afirmaba que el perfume de una piña podría detener el

¹⁰ *Fosa Común*, op. cit., p. 34.

¹¹ *Cuerpos en Bandeja. Frutas y erotismo en Cuba*, op. cit., p. 123.

¹² *Ibid.*, p. 27.

vuelo de un pájaro. Su racimo interno es enjambre de ojos que nos miran sonriendo desde las entrañas. Las de una mujer, se entiende.

La papaya es en Cuba el nombre del sexo femenino, la fruta metáfora por excelencia, la más obscena de las delicadezas. El mamoncillo, hecho para chuparse es metáfora en sentido inverso: el gesto que al comerlo tiene que hacerse con el cuerpo casi le da nombre. Es la acción de los labios que un pezón amamanta. El plátano es demasiado evidente, tanto que Lezama hace que uno de sus personajes, Oppiano Licario, afirme su carácter doblemente fálico: “Si vemos la pulpa del plátano con la cáscara en su extremo, es la misma sensación que si en imagen colocamos al falo en la boca de la serpiente”.

Los aguacates son los testículos de la tierra. La dama de la isla de Cundeamor, citada por Orlando, confiesa “Yo todas las mañanas sopesaba los aguacates que colgaban a la altura de mi cabeza, conversaba con ellos y los pellizcaba con verdadero deleite. Aún no estaban maduros pero se hinchaban visible y sabrosamente. Me metí en la fronda oscura y palpé, delicadamente, la rugosidad de la cáscara. Calibré su densidad, su dureza y su peso. Si alguien que no me conociera hubiera presenciado aquel manoseo, habría pensado que yo sobaba obscenamente a mis aguacates. Y tal vez con razón...”¹³

Naranjas, mameyes, marañones, mangos, caimitos y guayabas, son algunos otros manjares de esta bandeja del deseo. El libro se fue conformando, tal vez ahora indisolublemente, con otro racimo de frutas aportado especialmente para esta edición por el reconocido pintor cubano Ramón Alejandro.

Desde hace varias décadas este artista ha hecho en sus cuadros una perturbadora invocación de las fuerzas de la naturaleza como eróticas manifestaciones sobrehumanas, tal vez divinas. Su obra ha sido ampliamente reconocida por su fuerza

¹³ *Ibid.*, p. 51.

deseante.¹⁴ Cabrera Infante escribió sobre él y con él un pequeño libro, *Vaya papaya*.¹⁵ También Severo Sarduy hizo poemas para sus grabados de frutas. Una ofrenda voluptuosa a cada uno de sus amigos que llamó *Corona de las frutas*.¹⁶ Ahora, Ramón Alejandro ha colaborado con Orlando en esta bandeja, donde además de treinta dibujos sorprendentes se reproducen tres decenas de sus óleos y grabados. Y el autor, en varios de los capítulos del libro, comenta sus cuadros, donde las frutas voluptuosas, carnales y carnívoras, son fieles a los versos de Nicolás Guillén cuando decía que la papaya es un animal vegetal que no conoce el pecado original. En la misma sección del libro dice que en las frutas pintadas por Ramón Alejandro se demuestra que “si como aseguraba Gaston Bachelard: ‘todo lo que brilla ve’, la entraña de la papaya es toda ojos.”¹⁷ Es significativo que el erotismo desbordado de la pintura y los dibujos de Ramón Alejandro tenga, de otra manera, un carácter ritual: sus frutas voluptuosas aparecen siempre en escenas de ofrendas que se pueden reconocer como propias de los rituales de la santería cubana. Otra poderosa invocación isleña.

La pintura, la música y la literatura cubanas son la materia jugosa de esta bandeja de Orlando González Esteva que va más allá de nuestro apetito, que al abrirse desprende ese jugo evaporado que en México llamamos zumo, evidente especialmente en los cítricos. Y que no es el líquido del jugo, llamado zumo en España y en otros países. El zumo para nosotros es un resplandor húmedo, el anuncio del jugo en el aire de la fruta, su aura aparecida.

Los zumos de este libro nos seducen y nos van colmando a cada instante. Más allá de cualquier planificación. Debo con-

¹⁴ Sobre él y sus primeras exposiciones en París al principio de los años setentas, escribieron textos Michel Foucault y Roland Barthes.

¹⁵ Cabrera Infante, Guillermo. *¡Vaya Papaya!* París, Les Cahiers des Brisants, 1988.

¹⁶ Severo Sarduy, *Corona de las frutas*, con cuatro litografías de Ramón Alejandro, París, Les Cahiers des Brisants, 1990.

¹⁷ *Cuerpos en Bandeja*, op. cit., p. 38.

fesar que, independientemente de las intenciones del autor de este carnaval poético, yo no se si me lleva a Cuba o algún otro rincón de cierto cuerpo femenino. Este patriotismo copioso y obsceno de los cubanos en el mundo hará sin duda que, antes de que se olvide la pesadilla amarga de la dictadura, se termine llamando Cuba no sólo a una bebida con ron sino a alguna parte apetecible del cuerpo. Se dirá tal vez, “déjame besarte la cuba”, o “el olor de tu cuba me atormenta”, o “te quiero tanto que me duele la cuba”, o “tremenda cuba tú tienes”. Cuando la gente se toque con aire de lujuria se estará cubeando. Se llamará cuba tal vez a un balanceo no soñado: “pero qué cubeo”; a una sonrisa fatigada en el amor, a una forma de bailar con la música por dentro, a una manera especial de arreglar las frutas o de morderlas, pero sobre todo a una forma olorosa y carnal pero volátil del pecado: “cometí una cuba”. Ya estaban en el campo de los pecados de la carne (que ya vimos que son también pecados de la fruta) palabras como íncubo y súcubo. Y cuando un deseo crezca escondido en nuestro cuerpo se dirá que se está incubando.

Lo más seguro es que se tenga que decir que “llegó la hora de cubear” en momentos como éste cuando las palabras llegan a su límite, el cuerpo quiere manifestar sus cosas en otros lenguajes y, con la voz de “Bola de nieve” por dentro (en composición de Eusebio Grenet) podemos concluir:

Mas ná.
Aquí estamos toos lo negro
y venimos a rogar,
que nos concedan permiso
para cantar y bailar.

El disparate barroco a la cubana en Orlando González Esteva, como ave ritual de un puerto isleño, vuela lejos y baila y canta. Y haciéndolo regresa sobre sí mismo, a su tierra firme descrita en clave por su vuelo.