Voces de lo cotidiano: *Buenos días, Zenón*, de Rogelio Riverón

Tania Jiménez

"Afirmaba ser pintora y se llamaba Flavia. Poseía unos ojos que eran un escándalo poético, como dicen de Rafael Alcides, y el cabello magro, magrísimo, pues consideraba que una negra no podía tenerlo de otra manera. Habría de hacer el amor con una sed de una longura estelar, quejándose aflautadamente y al sentirse plena lloraría, me dijo un amigo antes de que se nos acercara en una performance sin sustancia a la que habíamos asistido".[1] Así comienza "Paisaje con mar y una muchacha negra", uno de los cuentos más destacados del libro *Buenos días, Zenón* de Rogelio Riverón, volumen que fuera galardonado con el Premio de Cuento Luis Felipe Rodríguez, 1999, otorgado por la Unión de Escritores y Artistas de Cuba.

Riverón, joven escritor cubano (nacido en Placetas, 1964) quien ha incursionado con fortuna en el campo de la narrativa, la poesía y el periodismo, ha logrado en este trabajo un interesante mosaico de historias, personajes y atmósferas que evocan la compleja y vertiginosa realidad de la isla caribeña. En lo que parece un profundo ejercicio introspectivo, el autor reflexiona acerca de la circunstancia de la Cuba actual, del llamado "periodo especial": la escasez de productos básicos, los bajos sueldos, el mercado negro; pero esto sólo le sirve como punto de partida para ir en busca de derroteros menos accesibles y descifrables: los hombres y las mujeres que viven la vida sumergidos en sus pequeñas tragedias, los que, melancólicos, persiguen su objetivo siempre con la esperanza de encontrar el amor, la felicidad, la tranquilidad del espíritu, o cualquier otro ideal que llene el vacío de sus existencias.

Más allá de una posición crítica ante la situación socioeconómica del país, Riverón se interesa por hurgar en el mundo interior de los individuos, descubrir conflictos humanos que hermanan a los habitantes de cualquier rincón del mundo. De ahí que sean los personajes —desde luego los principales—, más que la anécdota, los que sustentan el peso de los relatos. El lector va descubriendo un puñado de historias cotidianas, tan sencillas y

[1] Rogelio Riverón, *Buenos días, Zenón*, La Habana, Ediciones Unión, 2000, p. 105.

dolorosamente cercanas —concebidas y narradas con aguda pericia— que pudieran mover sus recuerdos más insondables. De esta manera, por ejemplo, en el cuento "Buenos días, Zenón" se muestra el relato de una adolescente que, en busca de su lugar en el mundo, intenta descubrir la esencia del ser femenino: "[...] me puse a explorar su imagen de mujer que se fuga sin miedo a las noches heladas de los pueblos sin hoteles, puesto que, aunque existen, no alquilan; sin miedo a la eternidad de las terminales o a los camiones en que seguro tendría que subirse, y como ya entonces me había preguntado qué es realmente ser una mujer, tuve por unos segundos la certeza de que era algo así como atreverse a abandonarlo todo sin llanto ni arrepentimiento futuro, y deseé algún día poder hacer igual yo misma. 'mujer es saber estar sola', resumí, mas después intuí que tampoco me bastaba."[2]

Otra constante en los cuentos de Riverón son las atmósferas desoladoras, deplorables, en las que por momentos el aire de la rutina se torna irrespirable. El entorno físico complementa estos escenarios depresivos: noches húmedas sin luna, calles solitarias bajo un sol candente, habitaciones desvencijadas sin mobiliario, autobuses oscuros y repletos: "Iba pegado a la ventanilla, tratando de acaparar el escuálido aliento de la brisa y diciéndose que peor hubiera sido si estuviera en el pasillo, amontonados y agrediéndose con el sudor, el roce de los cuerpos y la respiración entrecortada."[3]

Un aspecto más que hay que destacar es el estilo de Riverón. De prosa fluida y tersa, cuyo ritmo ligeramente sinuoso acompaña los relatos sin provocar distracción en la trama, el escritor se distingue por seguir una tendencia de limpieza y sencillez de su discurso. Aunque se reconoce el oficio de periodista detrás de este trabajo, por la claridad de su enunciación y el dominio del lenguaje, Riverón rebasa el carácter informativo de la palabra para revelar la música y la insospechada novedad acústica que puede habitar en la lengua, sobre todo, en la de todos los días. Sobresale también por el ocasional juego visual que realiza en el texto, en el que cambia el tamaño de la tipografía y modifica el espacio interlineal establecido para enfatizar en ciertas frases que aparecen en momentos decisivos del cuento. Esto ocurre especialmente en relatos de singular relevancia plástica, como el ya mencionado "Paisaje con mar y una muchacha negra" o "Edith S. A.", donde resalta la perspectiva lúdica e ingenua que del mundo tiene el personaje narrador, un niño pequeño:

Ayer tuvimos un apagón
SINIESSSTRO

[2] *Ibid.*, p. 11.

[3] Riverón, "Otras versiones del miedo", en *op. cit.*, p. 75.

> Que desconsoló a mamá.
>
> Le oscureció los deseos de cocinar y vino el hambre. Mamá repite que los apagones y la falta de aceite son lo más malo del periodo especial. Cuando se va la luz, aunque sea de día, se riega por la ciudad un silencio incómodo, enemigo, que a muchos no resulta muy fácil soportar y mamá se agita, y se acuerda de todo lo que nos falta en la casa pero sobre todo en la cocina y dice: ay, si al menos tuviera un plátano, alguna vianda para hervir; y yo la miro y digo no: no, si al menos tuviéramos a papá, pero ella no desea saber nada de mi padre.[4]

Buenos días, Zenón, interesante muestra de la narrativa cubana reciente que ofrece una alternativa alentadora ante la actual pereza imaginativa y poco propositiva del conjunto de las letras hispánicas jóvenes.

—Rogelio Riverón, *Buenos días, Zenón*, La Habana, Ediciones Unión, 2000, 124 pp.

[4] *Ibid.*, p. 49.

Inteligencia, soledad en llamas: Gorostiza en su obra

José Gorostiza. Entre la redención y la catátrofe de Evodio Escalante

Tania Jiménez

Conmigo está el consejo y el ser; yo soy la
inteligencia; mía es la fortaleza.
Proverbios, 8: 14

"¿Qué lleva a un poeta mexicano de los años treinta a desdeñar una cierta forma de hacer poemas, y a dedicar lo mejor de su esfuerzo al poema total? ¿Quién es este reticente poeta ahogado por el silencio, y que escribe en toda su vida tan sólo dos libros?",[1] se pregunta Evodio Escalante en el primer capítulo de su investigación dedicada a la obra poética, rigurosamente escasa, escuetamente rotunda, del hombre de letras, editor y diplomático tabasqueño José Gorostiza (1901-1973). Ciertamente, *José Gorostiza. Entre la redención y la catástrofe*, comienza preguntándose y preguntándonos una serie de interrogantes que tal vez como lectores del artista nos hayamos hecho en algún momento al acceder a su mundo poético y enfrentarnos a su palabra definitiva, vehemente y, por momentos, enigmática. Descubrir el origen filosófico y estético de *Muerte sin fin*, así como desentrañar la personalidad de su evasivo autor, son cuestiones que resuenan en el curso de todo el estudio y que llevan al investigador a sumergirse en el mundo intelectual de Gorostiza, comenzando desde sus precoces intentos poéticos durante la adolescencia hasta culminar con la publicación de su creación máxima.

Producto de su investigación para tesis doctoral, y publicado recientemente, el presente volumen de Evodio Escalante, reconocido crítico literario, poeta y ensayista, es un profundo estudio en torno a la genealogía de *Muerte sin fin*, además de un estricto ejercicio interpretativo que intenta

[1] Evodio Escalante, *José Gorostiza. Entre la redención y la catástrofe*, México, Casa Juan Pablos, Universidad Autónoma de Tabasco, Instituto Municipal del Arte y la Cultura de Durango, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001, pp. 19.

aproximarse lo más posible a la idea estética y filosófica que llevara al poeta a construir su compleja composición, y que trata, como el mismo investigador lo asevera, de no alterar la unidad y coherencia interna del texto ni insertarle una significación preconcebida. Dotado de un aparato crítico sólido y de una amplia bibliografía, *Entre la redención y la catástrofe*, toma como marco de referencia el extenso catálogo de investigaciones, críticas especializadas y posturas interpretativas en torno a la vida y obra de Gorostiza. Tiene, sin embargo, como fuente principal para la elaboración de la propuesta del doctor Escalante, sobra decirlo, el trabajo literario, epistolar y periodístico del poeta mismo, así como biografías y numerosos testimonios escritos de sus amigos —como los miembros del grupo Contemporáneos— y otros personajes que conocieron al reservado artista.

El camino de acceso a *Muerte sin fin* es largo, tanto como la vida creativa de Gorostiza, de ahí la profusa pesquisa documental que emprende Escalante en aras de encontrar *el hilo de Ariadna* que lo lleve al corazón del poema. Es por eso que la búsqueda del investigador se inicia en la primera juventud del tabasqueño, cuando realiza sus incipientes colaboraciones en las publicaciones *San-Ev-Ank* (1918) y *Revista nueva* (1919). A partir de esta época empieza la evolución poética de Gorostiza y comienza a sumar y asimilar influencias que, con el paso del tiempo, habrán de dar como resultado su personal propuesta poética que cristaliza en su obra máxima. Los ecos de Ramón López Velarde y el Ateneo de la Juventud se oyen en sus textos, pero, en particular, José Vasconcelos resulta una voz definitiva que lo guiará hacia el pensamiento filosófico de Plotino y a la noción "del retorno universal de las criaturas a la boca de su Creador",[2] idea central alrededor de la cual se construye *Muerte sin fin*. Otra influencia determinante será la del poeta norteamericano T. S. Eliot quien habrá de marcar su formación intelectual y estética con obras como *Tierra baldía* y *Miércoles de ceniza*, además de ensayos donde conocerá conceptos como la "impersonalidad poética" y el "correlato objetivo", los que de alguna forma adaptará a sus propios intereses creativos.

Escalante juzga indispensable la revisión de la biografía de Gorostiza, por lo que no puede pasar por alto, por ejemplo, su estrecha participación en las revistas *La Falange* (1922-1923) y *Contemporáneos* (1928-1931), momentos que habrán de reflejar su interés por el modernismo, su adhesión a la postura nacionalista y, paulatinamente, su inclinación hacia la propuesta de Ezra Pound y la poesía exteriorista, que abandona el tono lírico y se vuelca hacia el paisaje y el transcurrir del mundo fuera del yo poético. El investigador tampoco pierde de vista las relaciones profesionales e intelectuales, más que

[2] Escalante, *op. cit.*, p. 14.

amistosas, que el tabasqueño sostiene con sus compañeros de generación. Manifiesta que, contra lo que la tradición asegura, el llamado "grupo sin grupo" mantiene propuestas eclécticas y no completamente de vanguardia. Si bien los Contemporáneos aceptan algunas aportaciones de los movimientos vanguardistas y las enarbolan como propias, no por ello aprueban los *extremismos* a los que llegan, según el grupo, movimientos como el de los estridentistas. Esta tendencia *semi*conservadora incluye, por supuesto, a Gorostiza. El mejor ejemplo que puede ofrecerse es su libro *Canciones para cantar en las barcas* (1925), notable sincretismo de la vanguardia y la poesía tradicional hispánica, donde se concilian aportaciones de la escuela norteamericana, encabezada por Pound (como el predominio del mundo objetivo sobre las expresiones líricas), ecos del barroco de Góngora e, incluso, formas del canto popular.

Otro período importante para Gorostiza es el de su estancia en Londres como funcionario menor de la embajada de México (1928). Durante ese año se empapa de la obra y la teoría poética de T. S. Eliot, al tiempo que sufre uno de sus peores lapsos de crisis y aislamiento. De acuerdo con la correspondencia del poeta, es una época de esterilidad creativa; sin embargo, Evodio Escalante sospecha que justamente en Londres es donde comienza a elaborar los primeros bosquejos de lo que será *Muerte sin fin*, de tal manera que la aparente "parálisis poética" no era más que una estrategia para poder trabajar tranquilo sin el constante acoso de amigos y conocidos que se comunicaban con él por carta.

No obstante, casi una decena de años separa la hipotética concepción del poema (1928) y su publicación (1939). Es otro período difícil en el que Gorostiza padece de cuando en cuando el desempleo y en el que tiene que afrontar la disgregación definitiva del grupo Contemporáneos (hacia 1932). La revisión biográfica de Escalante termina con la publicación de *Muerte sin fin* y comienza propiamente el análisis y reconstrucción interpretativa del poema, aunque, como ya se había mencionado, hay referencias a éste en los capítulos precedentes.

En el primer tercio de esta investigación, Escalante muestra la evolución poética de Gorostiza y las influencias artísticas y filosóficas que contribuyeron a su formación intelectual; también señala elementos poéticos que pueden observarse en *Muerte sin fin* de las tendencias estéticas que conoció y la obra previa del autor. Las dos terceras partes restantes las dedica a su objeto de análisis. Pero ¿cómo puede explicarse uno de los poemas más complejos de la poesía mexicana? El investigador mismo lo expresa: "El poema de Gorostiza quiere devorar el infinito —derrotar a la muerte. Es a la vez exaltación lírica de la luz y gemido agobiado de la criatura, monólogo de la inteligencia y epopeya de la imaginación, escenificación de la condición

"caída" del hombre y supremo intento de reconciliarlo con la esfera suprasensible. Su contextura silogística no excluye paisajes narrativos que llegan a colindar con el relato maravilloso. Pero es ante todo un poema que busca remontarse hasta Dios, y de anular con ello el calvario de la conciencia instalada en la finitud."[3] Contra lo que han sostenido críticos e investigadores durante décadas, Escalante considera que éste no es un poema necrofílico ni tampoco una elegía acerca de la destrucción del universo. Todo lo contrario. Es una obra de la inteligencia que, a través de la imaginación, busca, pretende, sueña con vencer a la muerte al volver a la semilla, al "origen fatal de sus orígenes", a la nada que es el principio de la creación, el seno divino.

Además de concebir y analizar el poema como una unidad estructurada por elementos de estrechas relaciones internas, el estudioso fundamenta su propuesta interpretativa en las fuentes a las que recurrió Gorostiza para construir su obra. Una de las más importantes es la *Biblia*, en particular, los proverbios que el poeta utiliza como epígrafes de su texto (8:14, 8: 30 y 8: 36); algunos pasajes del *Génesis*; y la *Epístola de san Pablo a los corintios*.

Por último, es digno de destacarse la prosificación que de *Muerte sin fin* realiza Evodio Escalante y que presenta como apéndice de su investigación. Como lo hace en el análisis, puede apreciarse que el estudioso busca ajustarse en su interpretación lo más posible al sentido original del poema, buscando rescatar, incluso, el tono de la obra que fluctúa entre lo hierático y lo irónico, lo elegíaco y lo festivo. Notable es también el cuidado del lenguaje, que evoca al poema en sus frases más bellas e iluminadas, y que permite, finalmente, la comprensión del texto original y el recuerdo placentero de su enunciación.

José Gorostiza. Entre la redención y la catástrofe, interesante aportación al estudio de las letras mexicanas que observa la obra del poeta tabasqueño desde una perspectiva distinta y que ofrece una propuesta novedosa. Seguramente, entre la comunidad especializada, será digna de comentarios, debates y nuevos análisis.

—Evodio Escalante, *José Gorostiza. Entre la redención y la catástrofe*, México, Casa Juan Pablos, Universidad Autónoma de Tabasco, Instituto Municipal del Arte y la Cultura de Durango, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001, 318 pp.

[3] Escalante, *op. cit.*, p. 15.