



Foto: © Pedro Portal

Eddy Campa: la utopía centrípeta en Little Havana Memorial Park

Emilio Ichikawa. Escritor cubano-japonés

Mas solamente el poeta

*—prodigioso ciego de tu presencia— puede dar
testimonio de ti*

J. Gálvez.

S an Agustín, Santiago de las Vegas, El Cotorro, Alamar... son algunas de las sedes suburbanas del “Metro Bus” habanero. La locución “suburbio” en Cuba, sin embargo, poco tiene que ver con ese *locus* que en inglés se reconoce como “suburb”. O quizás sí, pero de una manera un poco caricaturesca: digamos que tanto como Bethesda y Guanabacoa, The Hamptons y Arroyo Arenas, Coral Gables y los quistes prefabricados de Fontanar.

Decía un amigo, quien estudiaba el discurso *Contra cristianos* de Celso y traducía a Raymund Llul en La Habana y Barcelona, que más del 60% de los pasajeros de esos calurosos “Metro Bus” habaneros, o “camellos”, eran gente de la raza negra. Añadía que no guardaba, para legitimar esta afirmación en el archivo sociológico, estadísticas matemáticas; pero sí tenía la estadística visual: “Súbete a un camello y verás lo que te digo. Encarámate, digamos, al camello rosado de Alamar y verás la sombra interior. Es irrefutable.” Después añadía: “Cuando lo compruebes coméntalo por toda La Habana, para que a la estadística visual se una la auditiva.”

En algunas rutas del transporte público de Miami Dade, según indica la estadística visual, también predominan los pasajeros de la raza negra. En la número 35, por ejemplo, que cubre el amplio tramo que une por la US1 (Dixie Highway) a Florida City y la Dadeland South Station (Kendall downtown), los afroamericanos y afrocaribeños (cubanos y jamaquinos sobre todo) abordan los buses cargando biblias, cascos y palas de construcción, “discman” con ritmos que se desbordan al espacio. Hay menos viajeros negros en otras rutas, como la Sunset Kat o la Killian Kat, que son refuerzos de “rush hour” de las números 72 y 104 hacia vecindarios más caros; pero de cualquier modo los negros se perciben y no son, en ningún caso, “seres invisibles”. Es cierto que en Miami los negros, sobre todo los cubanos, son más púdicos; se les ve poco en los espacios estereotipados del exilio, pero si se les busca o se les pretende, se les encuentra.

En el Condado de Dade hay núcleos de población afro en Florida City, Naranja, Cutler Ridge, Little Haiti y buena parte del Northwest. Los afrocubanos se pueden distinguir en Hialeah, downtown y Miami Beach, donde controlan el transporte público.

No sé si una “guagua” sea un lugar apropiado para un poeta, pero Leandro Eduardo “Eddy” Campa (La Habana, 1953-Miami [¿]) solía viajar en la ruta 8, que cubre desde Brickell Station, cerca de downtown Miami,

hasta la Universidad Internacional de la Florida (FIU). Contaba el pintor César Beltrán que Campa alcanzó a tener un trabajo por cuenta propia en el mismo downtown: vendía joyas. Dicen, a propósito, que dejó un libro de cuentos inédito, coherentemente titulado *Curso para estafar y otras historias*; y por supuesto, un curioso personaje apellidado Prenda Fú.

Mas no comerciaba joyas falsas, sino de fantasía, que era su fuerte. No sé cuánto dinero adquiriría; o para decirlo según uno de sus obsesivos modos: desconozco cuál era su “income (tax)”; pero me consta que le alcanzaba para vestir con elegancia, mantener cargada su pipa y sostener una dignidad en los justos límites entre la bondad y la dignidad.

Tengo dos imágenes nítidas de Eddy Campa. Una de ellas tiene que ver con el asombro y con el susto. Una noche llegó a la casa del poeta Néstor Díaz de Villegas diciendo que había visto un espectro, quizás la muerte, y algún tesoro. “Espérenme aquí”, y salió el poeta resuelto a resolver el problema de Eddy con resultados que aún ignoro. En otro recuadro me aparece sonriente y seguro en una galería de la Pequeña Habana. Lo escoltan el fotógrafo Pedro Portal y Stephanie, una belly dancer inolvidable que hace unos días mandó noticias desde Brasil. Le pregunto a Eddy por una dirección segura para llevar a pasear a mi hermana y dice: “Aquí nada es seguro. Salvo que vayas conmigo.” Desde su *Calle Estrella y otros poemas* todo para Campa era barrio; lo que era, el Ser, le era familiar. Lo otro no contaba.

Eddy Campa ha desaparecido. Simplemente se le dejó de ver un día. Le suponen muerto, pero en rigor nadie sabe el destino de su cuerpo. Un cuerpo oscuro, sombreado, con unos ojos inquisitivos rasgados por un gen chino y saturados de fantasía. Tenía crespos suaves y canas inteligentes; labios gruesos y a la vez finos, a los que, sin embargo, la luz (no el brillo) les negaba el acceso al calificativo de

“bembas”. Manos diestras y serenas. No era alto, sino más bien pequeño, sobre todo cuando aparecía en público con Esteban Luis Cárdenas, otro poeta afrocubano autor del libro *Ciudad mágica*.¹

Eddy Campa tenía algunos signos helénicos. Era un Orfeo negro con majestad de montaña. Era un océano, en todo caso un mar y no un puerto; como la Atenea de Edward Saíd o la Magdalena Chamizo, Engracia, un personaje de la novela *Hijos de Saturno*², de Osvaldo Navarro, que no alcanza la helenidad por el claro color de sus ojos sino por la proporción, por ese “faltarle” en cuello y cintura que le equilibra los accidentes de lo que ella misma llama una dieta de puta: vianda y arroz con frijoles negros. Y carne, se sobrentiende.

Eddy Campa dejó un crucial libro de poemas titulado *Little Havana Memorial Park*³, editado por Pedro Damián y avalado, entre otros, por el historiador cubano Manuel Moreno Fragnal. Nadie como el poeta sabía leer estas composiciones suyas; no son lo mismo sin su voz, sin su tono “bluesiado” que le imprimía tiempo a la palabra y distancia a la experiencia. Eddy Campa hacía doler su poema; su registro protegía al verso del sentido del humor, de la tan socorrida gracia y ocurrencia criolla. Era su ritmo, esa asfixia filosófica que no obedecía a malestares asmáticos ni fingimientos, lo que acaba dando perdurabilidad a su trabajo.

Little Havana Memorial Park es un libro que recoge 28 composiciones poéticas escritas entre 1996 y 1998. De forma insólita aparecen esta vez los tópicos de siempre: la utopía, la historia, la nostalgia. Eddy Campa, como poeta, construye una nueva patria, y después de hecha, la somete a una nueva pérdida; acumula otro paraíso por recuperar duplicando la experiencia del exilio. Revolución dentro de la Revolución y exilio dentro del exilio. *Little Havana* se nombra el nuevo desierto nacionalista.

Mientras unos sueñan con la Cuba Republicana, y otros, revolucionarios empecinados, quieren reinventar unos años sesenta donde la utopía debió ser auténtica en lo nacional y profiláctica en lo moral, el poeta se centra en su nuevo despojo exiliar.

El poemario es de alguna manera la historia de una desaparición que genera en los muertos-vivos un sentimiento de pérdida con su obligado epifenómeno de nostalgia. Un pasado que, al exigírsele un sentido, se reproduce como historia. A pesar de disponer solamente de 46 páginas de ágiles versos, los personajes de Eddy Campa alcanzan una consistencia mayor que muchos de los que aparecen en la previsible novelística cubana contemporánea. Mr. Douglas, Mirtha, Maritza, el policía, el babalao, el sandinista, Prenda Fú, y Eddy Campa el poeta, entre otros, conforman una demografía, o mejor una “fauna”, que hacen del cementerio una galería de sobrevivientes. Las gaviotas y el mar son también aquí personajes importantes.

El cementerio como utopía, que encontramos en Emerson, Martí, Poe, Verlaine, Rimbaud, adquiere en la poesía de Eddy Campa una connotación de ciudad. Los personajes la habitan una vez muertos y los nacimientos tienen forma de reclamo. Literariamente, esta ansia por restituir cuerpos y eventos se refleja en la multiplicación de las formas cuestoras. Campa despliega un sentido indagatorio a lo largo de toda su obra y desperdiga interrogantes cuyo núcleo es “la vestalidad”. Es decir, el poeta va más allá de la historia y distancia su utopía de los héroes y los grandes acontecimientos. Los protagonistas de su circuito son personajes de baja intensidad; su mundo mismo es un parque, un cementerio, una sala de billar donde escribe su poesía.

El billar es un Olimpo y sus dioses aquéllos que les reporta Ramoncito el babalao, el dueño de la mesa por donde corren los pequeños planetas de suerte pitagórica y multicolor:

*Ramoncito, el babalao, le tiraba los
[caracoles
a Dantón, el policía de los ojos claros,
quien parecía más interesado en consolar
[a Oti;*

*Wichinchi Prenda Fu, moviéndose
Sigilosamente hasta mi cadenita de oro
[(XIX)*

Una filosofía centrípeta y microdestinal da coherencia a la incertidumbre de Campa. Sus preguntas apuntan hacia lo infinito, pero desde abajo (bien abajo) hacia arriba. Inquiere en el poema II:

*Pero,
¿qué se habrá hecho
de la camioneta de Papiro, el usurero?
La camioneta roja de doble cabina,
[marca Ford.*

Estas perplejidades de Campa deben más a Maimónides que al desesperado “humor criollo”. No se hacen para agradar; no se interponen referencias para debilitar el sentido y rentar una sensibilidad “post”. Campa echa de menos un mundo que ha perdido, un paraíso que trata de recuperar desde el cementerio, desde un sarcófago desacolchonado e incómodo.

Y sigue indagando sin traicionar la categoría de las cosas que verdaderamente extraña:

*¿Dónde están las palomas de la Iglesia
Misionera de Dios? (III)*

Palomas e Iglesia, no sabemos exactamente quien es la misionera de Dios; pero cualquiera que sea, edificio o pájaro, bando o congregación, Eddy Campa le echa de menos. Es leal a su mundo, y su mundo se pierde. En los apocalipsis, a menos que se pueda participar de forma más práctica, la efectividad del poeta está en el preguntar.

¿Por qué se nos fue Rosario, la puta?

...

Tus pechos incinerados un día de Fiesta

[Nacional,

¿tuvieron que ver con el declinar de las

cenizas de los

fuegos artificiales? (IV)

La puta y la historia. ¿Es la historia una puta? Cuando se historiza una puta, cuando se le hace una biografía, un informe, una genealogía, ¿no se le salva?. Enmiendas constitucionales, actas, despliegues de autoridad, héroes de la macrohistoria, transcurren paralelamente en la ferretería existencial de *Little Havana*.

En uno de los dos momentos en que el poeta se torna mujer, cuando habla como Mirtha B. Moraflores, el posicionamiento para lanzar la cuestión llega a hacerse prácticamente puntual:

Aquí, yo, ahora,

En este inmundo ataúd,

¿cómo sobreponerme al remordimiento? (IV)

Y continúa después con un archivo de preguntas que hacen del libro un testimonio de asombros:...

¿quién garantiza

el bienestar de los sepulcros?

...

¿qué haré sin mi tarjeta de crédito? (IX)

Y después:

...

¿Fue la visión de una vela

o el paso de un cangrejo

sobre mis senos?

...

¿Qué sextante podría medir el ángulo

en el que nuestras miradas se cruzaron? (XIV)

En la segunda mitad del libro hace una suerte de metástasis interrogativa. Seleccionamos ahora aquéllas que interesan lo singular-trascendente en el universo poético de Eddy Campa:

¿A qué se debe

que las luces de las perseguidoras,

las sirenas de las ambulancias

y los lamentos de los Evangelistas

nos despierten el entusiasmo de otras veces?

¿Hacia dónde apuntará el crepúsculo hoy?

¿Acaso nadie va hoy a drogarse

o a componer odas?

...

¿Pueden decirme

en qué dirección queda el mar? (XV)

Pero, ¿dónde está el cochero que canta

Y le dice palabras dulces a los caballos?

[(XVI)]

¿Regresará Rosario? (XXI)

¿Dónde está la nieve de ayer? (XXV)

¿Recuerdan al Sr. Pastor Emenegildo

[Sarmiento de la Concepción?

(XXVI)]

He obviado intencionalmente algunas indagaciones de Campa sobre temas de siempre como la muerte, el poder, el sepulcro; no es la esencia sino la existencia, lo sempiterno aparential aquéllo que tipifica el diseño utópico de *Little Havana Memorial Park*.

Como poeta, Eddy Campa se caracteriza por el uso natural de un lenguaje en sí mismo torcido por las condiciones específicas de su exilio, que fue en su caso una suerte de andar constante, un peregrinaje signado por la intemperie. De ahí que esa naturalidad se asemeje por destino a lo que en otros escritores resulta tecnicismo, moda o método.

El uso de anglicismos (no hay “spanglish” en Campa), por ejemplo, no le viene al poeta de la experimentación sino del concepto primero

de la expresión. No es arabesco sino piel lingüística. De igual modo, las formas y valores del margen no se transforman en versos por necesidad de aleccionar políticamente, por afán de justicia o de conmover socialmente a sus posibles editores y contratistas. Eddy Campa vivía en el margen, lo habitaba real y auténticamente, sin rebajarlo ni edulcorarlo. Conocía la orilla e hizo todo lo posible por merecerla poéticamente.

En medio de estas condiciones su verso desafió las normas y, en grandes momentos, superó la desolación para remontarse a la más genuina belleza. Del símil previsible: *Como cuenta de ahorro en sus finales resisto* (IX), o este otro con señas de maldición corriente: *pero las tumbas son como países/mal gobernados* (IV), Campa accedía a la visión desconcertante:

¿Qué norteamericana la luna sobre el mar!
(XVI)

Pero junto a lo perplejo, Eddy Campa incurría en el mundo de lo bello; de lo bello sin más. Su poesía es también, entre otras, una ofrenda de amor. Amor a Mirtha, quien le amaba entre esquivas y le admiraba el poema; o amor a Eva, Helena, Margarita, Cecilia:

*que no hay amor que supere el odio superado,
que no hay sapiencia que aventaje
la sonrisa de un hombre realmente feliz
tenme contigo en el aliento de los bosques
[vírgenes
y en el simple saludo;
en las palomas que anidan sobre tu tumba
y en la luces que jamás claudican* (III)

¿Hay política en *Little Havana Memorial Park*? La única política con registro explícito en este poemario es la tradicional aprehensión que los fugitivos y poetas sienten hacia la policía. De ahí el pavor que siente el poeta cuando intuye la metamorfosis de una iglesia en Police Station.

No obstante, también esa tensión, según confiesa, le actualiza antiguas sensaciones.

No está la política pero al menos está el mar; hay signos, indagaciones marineras que hacen del mar un continente propiciador.

Está, decía, el mar, y la rompiente y “el quicio”, que es la locura gestándose en su misma frontera:

*Cuanto queda de Little Havana
es un quicio: el atardecer lo cubre;
todos los atardeceres se unen para cubrirlo.*

*En ese quicio dejamos sentada
nuestra sentencia.
Vidas que fueron un número
menos inequívoco que el del Seguro Social
edificaron este panteón:*

...

Todos estamos en Memorial Park (I)

Y si el mar es un medio, el cementerio es una utopía. Para Eddy Campa la conversión de Miami en un cementerio, en una progresiva reunión de gente excluida (perdedores del narcotráfico, prófugos del comunismo, expresidentes, exguerrilleros, profesores retirados, amantes proscritos en busca de anonimato, anticasistras arrepentidos, etc), era a la vez la condición para su propia eternización. Miami es, pues, como el paraíso de la sobrevivencia; la sede de la obstinación, donde se danza a dúo con Gloria Gaynor y Celia Cruz: *I will survive... I will survive...* Sin olvidar la cláusula esencial: ¡Eh, Eh!

NOTAS Y BIBLIOGRAFÍA

- Cárdenas, Esteban Luis. Ciudad Mágica. Editions Deleatur. Francia. 1997
Navarro, Osvaldo. Hijos de Saturno. Debate. Madrid. 2002
Campa, Eddy. Little Havana Memorial Park . Dilemma. EE.UU. 1998