

Esteban Luis Cárdenas: La elegancia poética

Emilio Ichikawa
Profesor y Escritor

Existe toda una familia de poetas de extrema lucidez que han desbordado de compromiso social sus versos. Hacen rabiar y reír, hacen pensar. Entre ellos destacan Heberto Padilla, Guillermo Rodríguez Rivera, Raúl Rivero, Víctor Casaus, Luis Rogelio Nogueras, Roberto Fernández Retamar. Entre ellos, algunos están tan lejanos en la política como cercanos en el concepto y práctica de la poesía. Comparten incluso un léxico, aunque las combinatorias sirvan a diferentes lealtades.

En ese contexto la poesía de Esteban Luis Cárdenas, específicamente la contenida en su libro *Ciudad mágica* (Ediciones Deleatur, Francia, 1997), representa una suerte de delicada altura. La delicadeza en ese libro está en la abstinencia, en la contención. No aparece ninguna explícita lealtad, tampoco un rival evidente. Ni intenta hacer reír a nadie, ni se vale de ingeniosidades que hagan conceder al lector, tras el buen ánimo, un asentimiento al poeta. Cárdenas transcurre, casi flota, en la marea de una corriente oriental. Quizás sea esto lo que sedujo al pintor Ramón Alejandro, su editor, que trabaja parapetado tras mantras sutiles.

En una dedicatoria escrita en el ejemplar de *Ciudad mágica* perteneciente al poeta Joaquín Gálvez (firmada en el North West de Miami, 22 de noviembre de 1998), Cárdenas asegura que sería un placer que sus versos “les sirvan para algo”, pero también “sus implicaciones”. Se trata pues de un poeta que sabe muy bien que la palabra no se emite impunemente.

Si el pintor antiteoricista tiene aún en el autorretrato la posibilidad de pensarse a sí



Esteban Luis Cárdenas Foto © Pedro Portal

mismo, el poeta que no quiere discurrir puede versificar sobre su oficio. La teoría disponible no ayuda a comprender ni explicar la poesía, le sirve al crítico solamente para inflar su texto; a veces, para transitar con facilismo de una cita a otra. En cualquier caso, cuando el poeta pasa por alto el poema sobre el poema, el uso de la teoría es una cuestión de electividad. Sin ningún privilegio epistémico.

Entonces, como se trata simplemente de un gesto electivo, puedo arriesgarme a confesar que se puede leer muy productivamente a Cárdenas desde cierto Emerson.

Cuando en su ensayo *The Poet* el pensador de Concord afirma: “La amplitud del problema es grande, porque el poeta es un hombre representativo. Entre los hombres parciales, él representa el hombre completo y no nos da cuenta de su riqueza, sino de la riqueza de la comunidad”¹, nos abre con ello una puerta hacia el trabajo de Cárdenas, que entonces sale de lo íntimo y se torna experiencia compartida.

Emerson, como Thoreau, está ligando el creador a su entorno; mas no para facturar una sociología del arte, no para desnudar con impudicia al poeta con toscas categorías como

“pulsión”, “relaciones sociales de producción”, “poder” o “reflejo”. El “poeta” representativo tiene en el entorno la fuente determinada (no determinante), el origen que se confunde con una finalidad situada en su antípoda aparente: el lector.

Esteban Luis Cárdenas es un poeta afincado en un “locus” semiurbano con la misma fuerza con que Thoreau lo estuvo en Walden. Playa o laguna, cabaña o “eficiencia”, bosque o barrio, cada espacio trasciende si encuentra un poeta pertinente.

Cárdenas pertenece a la tropa que alguna vez se apoderó de la playa; específicamente de Miami Beach, de la calle con el nombre más hermoso del mundo: “Ocean Drive”. En sus poemas las damas se embellecen y esperan como esposas sevillanas del siglo XIX.

En su poema *La mujer y la darsena* el poeta cae en un tópico vanguardista:

“El mar estaba azul
como una naranja”

Se trata de una de las pocas huellas perceptibles en un libro que no hace homenaje directo a ningún autor.

Existe un poema, titulado *Balada del cazador*, que es el único que aparece fechado; en este caso por la propia mano del autor, quien lo ubica en La Habana en el año 1975. Se trata de un poema de acentuada insularidad, una interpelación a un espacio esencialmente marino; pero no hay indicios definitivos de la “ciudad antigua”. La isla, el acantilado, la arboleda, puede ser Miami, Cuba, Whatson, cualquier balsa de la Venetian Way. Cárdenas, en cualquier caso, sólo desembarca preguntas:

“¿Quién aguarda cada noche,
en la oscuridad de las arboledas,
al borde del océano, en los acantilados,
para amarte?”

¿Quién no ha sucumbido
al terror y la furia —el espantoso cerco
de las definiciones, los puños sobre el
pecho—
y redime tu frente
con la terca piedad de sus caricias?”.

Cárdenas coincide con Eddy Campa al representarse al poeta como alguien que habita un universo ascético; digamos que escueto en términos de uso y ostentación de mercaderías. Más que fastidio con la suerte, hay en ellos como una satisfacción religiosa por el lugar desde el que pueden mirar. Y miran con desdén, pero sin rozar el odio. Diría que discurren hasta con altivez.

Lo anterior puede percibirse en el poema *Variación del poeta*, donde dice:

“Un poeta repleto de limosnas
sonríe ante las brumas del río.
En una sugestión mira
a los barcos sobre las aguas,
en busca de ciudades. Luego,
con humildad, cuenta sus limosnas y piensa
en Altamirano, en los carruajes griegos
y en la frondosidad de África”.

Cárdenas no dice directamente que la ciudad mágica es Miami; aunque utiliza símbolos y refiere espacios muy identificables en esta ciudad. Reincide de alguna manera en lo que es ya un ejercicio literario tradicional; una suerte de necesidad de bautizar a Miami. Reinaldo Arenas, por ejemplo, le dijo “potrero de asfalto”; mientras, una publicación cubana muy beligerante la identifica como “Pueblo Mocho”, en una desconcertante y analógica celebración literaria.

Es en el gran poema *Visitaciones del Atico y los espejos* donde Cárdenas habría bautizado a la ciudad de Miami como “ciudad mágica”. La ciudad del poeta solitario, él mismo:

“Yo permanezco solo.
La soledad es un tatuaje, una marca”.

Hay un momento en que incluso parece dialogar con Arenas:

“Dicen que Magic City es un pueblo
de campo
y dicen que no es cierto,
pues hablan y no saben lo que hablan
en todas partes”.

Con “no saber” Cárdenas quiere decir “no habitar”, pues el poeta parece exigir una experiencia directa para el re-conocimiento de la ciudad mágica.

Es difícil a esta altura desligar el imaginario simbólico de Miami del tráfico de tóxicos. Tanto la poesía de Campa como la de Cárdenas captan ese elemento, que irrumpe en lo cotidiano con otros ademanes hiperbólicos como son la exhibición de los cuerpos, la convivencia en las autopistas, la impudicia en el trato. Dice el poeta:

“Los automóviles alumbran una dispersión.

Alientos de cuerpos fatigados
por el amor. Una madeja.

Hablan en otro cuarto
de cocaína, de sueños y mujeres.
Afuera están tramando algo”.

Esteban Luis Cárdenas hace en este poema una serie de profecías que satisfacen definitivamente las cualidades que Emerson exigía a la condición de poeta como “hombre representativo”. Estas son algunas de las aventuras del poeta como visionario:

- 1- “Magic City crece a su propio ritmo y la gente no sabe por qué crece”.
- 2- “Magic City se asusta, no puede regresar a sus orígenes, ni a su silencio”.

3- “En la Ciudad mágica la paz se desvanece y se incorporan los vaticinios.
Las exactitudes permanecen azoradas”.

4- “Magic City va a desaparecer,
hay señales de tormenta”.

También Eddy Campa guardó una profecía apocalíptica para Miami; o para Little Havana, que era la porción de Miami que dominaba. Y acertó: Little Havana ya no existe. Nuevos acentos, nuevas banderas, nuevos platos comienzan a dominar la escena de antes.

Esteban Luis Cárdenas vive un continuo exiliario. Podría existir para él un antes y un después, pero no un aquí y un allá. La interpretación de la ciudad como barrio, la suspicacia ante la policía, la vida como necesidad de refugio, como “escape”, son vivencias que, al viajar ellas mismas, hacen imposible el viaje del portador. El poeta certifica esa misma identidad transterritorial:

“Un negro (cubano o norteamericano)
cruza la calle y empuja un carro de metal
color plata”.

Al final Cárdenas lega un mensaje de aceptación. Unos versos tranquilos que pueden encontrarse en su más hermoso poema, *La luz de los pájaros*. Allí nos dice:

“La última paz se avecina,
nos ilumine, entonces, la música
de los sacrificios;
el don de la pureza, acrisolados
el rumor y el relevo, por la luz
de los pájaros.”

BIBLIOGRAFIA

- 1- Emerson, R.W. (1951). *Ensayos escogidos*. Edit. Espasa Calpe, Argentina.