

JULIETA CAMPOS O LA INTERIORIZACION DE LO CUBANO

POR

MARTHA MARTINEZ

University of Ottawa

Para algunos críticos literarios la producción novelística cubana sólo existe en la medida en que su tema o su autor estén relacionados con la Revolución. Y no sólo en lo que se refiere a los críticos que ejercen su función dentro de la Isla. Los numerosos estudios publicados fuera de Cuba en los últimos veinte años parecen también corroborar esta afirmación. En ninguno de los serios trabajos críticos sobre literatura cubana de los últimos años se estudia la obra de Julieta Campos¹. Sin embargo, a esta escritora, notable ensayista y novelista, no se le puede negar ni su condición de cubana ni un puesto destacado en las letras de América.

El no haber encontrado resonancia su obra en los estudios críticos de literatura cubana no se debe a que Julieta Campos haya negado su cubanía. En la contraportada de sus libros se deja siempre constancia de que nació en La Habana en 1932. Sabemos también que después de graduarse en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de La Habana salió de Cuba y actualmente reside en México. Las raíces cubanas de Julieta se remontan a varios siglos, y entre sus antepasados se encuentra el sabio cubano don Carlos de la Torre. Quizá su afán de redescubrir a Cuba le venga a Julieta de esta herencia ilustre. En México, Julieta ha publicado numerosos ensayos recogidos en tres libros: *La imagen en el espejo* (1965), *Oficio de leer* (1971) y *Función de la novela* (1973). Todos de sólida erudición y agudo sentido crítico, y ha publicado cuatro obras de ficción: *Muerte por agua* (1965), *Celina y los gatos* (1968), *Tiene los cabellos rojizos y se llama Sabina* (1974) y *El miedo de perder a Eurídice* (1979).

¹ El estudio de Seymour Menton *Prose fiction of the Cuban Revolution* (Texas, 1975) menciona a Julieta Campos sólo para indicar que ha omitido el estudio de *Muerte por agua* porque el tema no se relaciona con la Revolución cubana.

La crítica hasta ahora ha visto en la obra de Julieta la originalidad de su enfoque narrativo, de su sistema de escritura². Pero no se ha detenido a bucear en su significación profunda. En este trabajo queremos demostrar cómo en la narrativa de Julieta Campos, Cuba está raigalmente presente. No es lo cubano en su prosa, ni la emoción patriótica, ni el reflejo de las vicisitudes políticas y sociales de la Isla. Sus libros no esconden un manifiesto. Su obra narrativa «se caracteriza por la abolición de las fronteras entre la prosa discursiva y el pensar poético»³. Y es ese lado lírico de Julieta Campos el que le hace recrear lo cubano, tratar de traducir el clima inasible de lo cubano, la añoranza del ayer familiar, las costumbres, el círculo abrigado de la familia, lo que Cinthio Vitier ha llamado «el rumor» de Cuba, el viento, el mar. Julieta ve a Cuba con el amor de lo lejano. Recordemos que fue también desde México que «... Heredia inicia la iluminación poética de Cuba desde la nostalgia del destierro»⁴.

El novelista, el creador, no resalta todos los aspectos de la realidad, sino sólo los más significativos. Cada uno tiene su manera de ver y de relacionar, y cada novela será así «la cristalización de un sistema de relaciones que cada escritor descubre o inventa y que constituyen la esencia de su estilo»⁵. En ese mismo ensayo, *Función de la novela*, Julieta nos dice: «Puede ser que el mundo del novelista, el espacio o la atmósfera donde se mueven sus personajes, tenga mucho que ver con un paisaje que lo obsesiona y que engendró, en los días de la infancia, las calidades específicas de su universo. La lejanía física de ese paisaje acentuará entonces la intensidad de su presencia imaginada en el mundo de la ficción, que es el ámbito elegido por el novelista para su habitación definitiva» (p. 145). Y más adelante, «la lejanía descubre estratos, realidades invisibles, la materia nutricia por excelencia de la novela» (p. 145). Veamos el reflejo de estas afirmaciones en la obra de Julieta Campos.

Muerte por agua, su primera novela, es una recomposición de la atmósfera cubana. Primero es la humedad del trópico. No nos menciona el lugar, pero la referencia a los ciclones nos sitúa inmediatamente en el Caribe. Y en seguida reconstruye en su existir, apoyada en sus recuerdos infantiles, el ambiente familiar y las costumbres cubanas: la afición por el azúcar, las casas cubanas «con las persianas entornadas casi todo el día

² Me refiero especialmente al brillante trabajo de Hugo Verani «Julieta Campos y la novela del lenguaje», aparecido en *Texto Crítico*, año 2, núm. 5 (1976).

³ Hugo Verani, *op. cit.*

⁴ Cinthio Vitier, *Lo cubano en la poesía* (Universidad Central de Las Villas, Cuba, 1958), p. 67.

⁵ Julieta Campos, *Función de la novela* (México, 1973), p. 22. De ahora en adelante los números entre paréntesis indican la página del libro que se estudia.

porque hacía demasiado sol» (p. 17) y los sillones frente al balcón, el baldeo de los mosaicos, la languidez del trópico, la afición por el juego familiar, el reflector del faro, que ilumina a intervalos parte de La Habana vieja, la luz, la claridad que casi lo ciega a uno. Es una Cuba que va entrando a paso lento por todos los sentidos, hasta el olor a fruta madura, o ese «perfume ambiguo, casi sexual, que prevalecía en un vaho tibio, un poco dulzón, cuando acaba de llover» (p. 44). Es la Cuba que la lejanía hace vivir con mayor intensidad y que envejece hasta desaparecer devorada por el tiempo.

El discurso subterráneo es ya desde esta primera novela un discurso evocador de un mundo perdido que, sin embargo, está muy presente en la memoria de la autora. Los recursos estilísticos que usa Julieta en esa obra, la minuciosidad con que describe situaciones, las formas verbales que usa, la continua repetición, las alusiones a lo caduco, la impresión que logra darnos de un mundo estático, en disolución, todo contribuye a darnos la idea de un pasado irrecuperable que la alucina. Según reconoció Julieta en entrevista aparecida en «La cultura en México», *Siempre* (núm. 214, 23 de marzo de 1966, p. xv), esta obra fue para ella una especie de catarsis para librarse de un pasado que la perseguía y obsesionaba.

En la segunda obra de ficción de Julieta Campos es La Habana la que está presente desde la primera página. La Habana, «la ciudad femenina y tropical, volcada en colores y en volutas, en columnas y en cúpulas» (p. 58). Es la ciudad de los cuadros de Portocarrero⁶. En la serie de textos que forman ese libro, los personajes van borrándose sutilmente. Hay una progresiva tendencia a desintegrar e integrar arbitrariamente el tiempo y el espacio. Sólo la ciudad prevalece y domina el conjunto. Es «la ciudad, una y múltiple, eco y nostalgia» (p. ix): La Habana, hecha de cuatrocientos años de batir las olas sobre el malecón, ciudad abierta a los Nortes, a las naves, a los viajeros, a las corrientes culturales, ciudad hecha mezclando la necesidad con el capricho, ciudad para Julieta Campos verdadera porque comparte algo de la naturaleza del mar.

En «Celina y los gatos», texto que le da título al libro, el narrador está situado en un departamento de un sexto piso de La Habana. El mar está apenas a dos cuadras. La ciudad ya está aquí presente, desde la primera página, aunque no es llamada por su nombre hasta la página ochenta y cuatro. Se trata del relato de la desintegración de un matrimonio y de

⁶ René Portocarrero (1912), pintor cubano, se ha recreado pintando la ciudad en su conjunto y los interiores de las casas del Cerro, barrio antiguo de La Habana. Al pintar su mural titulado *Cuba* ha tratado de captar, igual que Julieta, la «teluricidad aérea» de Cuba.

la soledad en que vive Celina rodeada por gatos. La misma ciudad estará presente en las dos narraciones siguientes, aunque no se nombre. En «El bautizo», Natalia, la protagonista, ha vivido en «una calle que se llamaba de San Lázaro y que estaba muy cerca del mar» (p. 41). En «Todas las rosas» es el señorío de la vegetación y la ciudad sonora «que rodea a la casa con ese murmullo ronco, o agudo, o silbante, un crepitar a veces de enorme fogata, quizá el sonido del sol cuando calcina las piedras» (p. 58). A medida que avanza el libro, la ciudad va cobrando más fuerza, las estructuras narrativas van desintegrándose hasta que «la ciudad caldeada, ardiente, no (es) más que una ciudad irreal, la ciudad imaginada de un espejismo» (p. 118).

Con *Tiene los cabellos rojizos y se llama Sabina*, Julieta no se propone hacer la novela de la novela, tampoco mostrarnos al escritor en el acto de escribir, sino algo más. Cree que su obra «debe ser un libro abierto por todas partes al aire de la vida, no un engendro de laboratorio»⁷. Sabina está construida como un continuo largo, sin interrupciones, como la corriente de la vida. Hay una situación básica: la historia de una mujer que contempla el mar. La acción se desarrolla en el corto tiempo en que ella mira el mar antes de regresar de sus vacaciones. Los recursos que utiliza Julieta la llevan a darle al relato un carácter de ensoñación. Y en esta atmósfera lo cubano aparece en fragmentos, como luces que se encienden e iluminan un instante para rescatar de la memoria viejos recuerdos. La visión de la casa de Hemingway en San Francisco de Paula, el anuncio de los barcos que hacen la travesía de Nueva York a La Habana, el daguerrotipo tomado en el estudio de O'Reilly 62, los singulares paisajes de la «silvestre» región del Oriente de Cuba, la delicadeza de formas en las cuevas, el mar, otra vez ese mar siempre presente: «... cuando yo era niña veía el mar por todas las bocacalles» (p. 178). Un mar que «silba, murmura, grita, brama, ruge» (p. 70).

Hay en la obra de Julieta Campos numerosos ejemplos que confirman a Cinthio Vitier cuando dice que «nuestra verdadera teluricidad es marina y aérea»⁸. Mar y viento se repiten como elementos obsesivos. Unas veces es la suave brisa que viene del mar, otras es el viento que se levanta y sacude las copas de los árboles, otras son los vientos helados que vienen del Norte y hacen que el mar se lance brutalmente sobre los arrecifes, otras es la fuerza incontenible del ciclón. En ocasiones, la referencia al viento se hace con prosa de texto de geografía.

La fuerza de la «teluricidad aérea» ha estado presente siempre en el

⁷ En el original de su novela *Tiene los cabellos rojizos y se llama Sabina*.

⁸ Cinthio Vitier, *op. cit.*, p. 491.

cubano. La sensibilidad de los habitantes del Caribe para observar el viento es muy antigua. Ya los tainos tenían en su panteón una airada señora, Guabancex, que hacía mover el viento y las aguas cuando se encolerizaba y echaba por tierra las casas y arrancaba los árboles⁹. La incontenible fuerza que pueden alcanzar los vientos en la región hizo que los tainos metaforizaran los efectos del huracán. Pero también observaron inteligentemente el movimiento de rotación del viento y lo plasmaron en el cemi, que representa a la divinidad del huracán. Y en todas las obras de Julieta, desde *Muerte por agua*, aparece el viento como un elemento recurrente.

En su última novela, *El miedo de perder a Eurídice*, Julieta se propone «contar la Isla» en su totalidad. Aquí escritura e Isla se confunden. La isla aparece explícita, siempre enfrente, y la fascinación del mar sin límites, el mar como principio y fin de todo, el viento que abraza o acaricia hacen que el propósito de la autora alcance a captar la verdadera teluricidad de Cuba.

Toda la obra de Julieta Campos muestra esta constante interiorización de lo cubano, porque Julieta, como ha dicho Cinthio Vitier de la Avellaneda, «es cubana de adentro, de los adentros de la sensibilidad».

⁹ José Juan Arrom, *Mitología y artes prehispánicas de las Antillas* (México, 1975), p. 72.

