

García Ramos, Reinaldo. *El ánimo animal*. Miami: Bluebird Editions, 2008. 74p.

Se cree que son muchos los peculiares atributos que colocan al ser humano en la cúspide del desarrollo biológico, pero bestiarios poéticos como *El ánimo animal* (Miami: Bluebird Editions, 2008), de Reinaldo García Ramos (Cienfuegos, Cuba, 1944), nos recuerdan que, al menos en la perspectiva del autor, las semejanzas entre los reinos animal y humano son mayores o más significativas que las diferencias. Ni las motivaciones ni los comportamientos de estos animales de García Ramos nos son ajenos, ya que, por lo general, estos se definen a partir de dicotomías que tanto ellos como nosotros hemos sabido resolver con mayor o menor fortuna.

De esta forma, “*saber / no saber*” se resuelve en una inocencia de connotaciones éticas derivada y salvada de la sabiduría obtenida en la experiencia; “*movimiento / fijeza*” se resuelve a favor de la irradiante paz interior que, frente al caos y sinsentido exterior, ofrece la quietud; “*ser uno mismo / ser otro*” se apunta como ese extraño pero común afán o movimiento incesante del espíritu de querer ser -por confusión, ambición, delirio o insatisfacción- precisamente lo que no es; “*afuera / adentro*” opta por la defensa de un espacio íntimo, incontaminado, que se define como vigilia onírica o sueño alerta; “*capturar / ser capturado*” (o “*victimario / víctima*”) igualmente alude y espejea la existencia humana, sea porque ilustra dramáticamente el ansia de devoración física o emocional que mueve a los necesitados de poder o

predominio, o porque revela paradójicamente ese otro impulso humano de querer dejarse capturar o domesticar, como la zorra de *El principito* de Antoine de Saint-Exupéry, o aquel yo poético de Luis Cernuda que aseguraba como única y mejor libertad la “de estar preso en alguien / Cuyo nombre no puedo oír sin escalofrío” (*La realidad y el deseo*, 1964, 73).

Cada animal de García Ramos, como cualquier ser humano, se define según algunas de esas cinco dicotomías. Por ejemplo, el “cocodrilo brutal” -que “no se mueve”, sino que permanece firme “en su sitio” con la enorme boca siempre “abierta” y los “ojos quietos”, impávido sin sumergirse “nunca en la corriente impetuosa” que estremece, por contraste, “a insectos temerarios y a pájaros nerviosos”- parece estar dormido, pero “está despierto y lo vigila todo” (36). Parecido a él, la “lechuza retirada”, pide no ser molestada y se dedica “a la contemplación de sus ensueños, / con los ojos cerrados” (16). En extrema contraposición a ellos, los camaleones nunca están quietos, viven “en un delirio convulsivo” de innumerables transformaciones externas (“colores, tintes, luminosidades y blancuras”), angustiados por el breve tiempo vital que tienen para poder expresarlas todas (61).

Por ello, prefiero señalar aquí la continuidad temática que *El ánimo animal* guarda con los cuadernos anteriores de Reinaldo García Ramos. Obviamente hay ahora una diferencia intencional: el objeto de cada poema son los animales, pero las atributos con que se describen habían aparecido ya en otros objetos poéticos tan diversos como “los viajeros”, de *El buen peligro* (1987), la “mano de madera” y el drogadicto Jimmy, en *Caverna fiel* (1993), y los “yo” y “tú” poéticos de *Obra del fugitivo* (2006), entre otros. Veamos, como ejemplo, en este último título, los mencionados temas del *movimiento / fijeza*, y de la satisfacción de la captura o devoración (o de “dejarse” capturar o devorar): “Inmóvil en su gloria, un cuerpo luminoso me domina; duerme en su plenitud y me captura” (24); y “Estoy ahora en un cambiante ruedo / en que los cuerpos se desatan, expresan su apetito y hallan complacencia” (26).

Ya William Navarrete, en su reseña “El bestiario de Reinaldo”, ha insertado este cuaderno de Reinaldo García Ramos en la tradición literaria correspondiente, la del bestiario, y, de igual forma, ha llegado a la conclusión de que *El ánimo animal*, “como un constante

juego de guiños, ...esconde -so pretexto de su propia fabulación- una observación refinada y una irónica analogía, forzosamente inevitable, con el comportamiento humano” (*El Nuevo Herald*, 19/4/2009: Suplemento Artes y Letras, 4). Esto hace posible que García Ramos incluya entre sus bestias, sin que ello provoque ninguna extrañeza en el lector, al ser humano, como ocurre también en *El gran zoo* (1967), de Nicolás Guillén.

Por ejemplo, en “Peces hambrientos” aparece un hombre, revelado por el “yo” poético (“mi cuello”, “mi garganta”, “mi pecho”, “mi piel”) y la ilustración correspondiente, ya que no está indicado en el título del poema ni clasificado en el texto. No ahogado ni muerto, sino inmerso en un hábitat ajeno (el agua), este hombre se siente eróticamente “palpitante y ansioso” frente a los “peces hambrientos” que lo rodean con sus “fauces deliciosas”. La posibilidad real de ser devorado por ellos (“rotunda dentellada”, “me despedazan”) no le provoca temor ni deseo de huida, sino un placer infinito que le descubre “sueños”, y a dicho placer se entrega sin reserva alguna (68-69). Un antecedente de esta figuración poética de Reinaldo García Ramos puede hallarse en el poema “Estanque delicioso”, de su poemario *En la llanura* (2001).

Se impone, sin embargo, enfocarse en los animales escogidos por García Ramos, aunque también podría pensarse que estos lo han escogido a él, pues además de la tercera persona, digamos objetiva, utilizada para describir a algunos animales (“Cocodrilo brutal”, “Sabias gaviotas”, “Lechuza retirada”), aparecen en el cuaderno, tanto en verso como en prosa poética, la propia voz en primera persona, digamos subjetiva, de otros animales (“Vuelo radiante del pelícano”, “Cotorra insoportable”, “Salvaje hormiga”), así como diálogos directos entre ellos, con escasísima intervención de un narrador (“Conversación entre dos animales metafóricos”, “La cucaracha y el cocuyo”, “El gavilán y el pez volador”). Todo ello establece una variada polifonía, incluso explícitamente dialógica, dentro del libro.

El sueño de la imaginación poética de García Ramos no produce, sin embargo, bestias inéditas o mitológicas, como se ve en otros bestiarios, incluso en aquellos que presentan análogo interés por espejear lo humano. Aquí, las únicas entidades inventadas no aspiran ni al mito ni al asombro; son dos humildes y cotidianos animales

“metafóricos”, advierte explícitamente el poeta: la pajarita de papel y la gallinita ciega (30). Incluso cuando el autor anuncia los “seres marinos más extraños”, no necesita inventárselos físicamente, sino sólo hiperbolizarlos cualitativa o cuantitativamente: una ballena infinita, miles de estrellas de mar (23).

Sus animales reales corresponden, pues, a los más diversos ambientes naturales: aves, peces, insectos y roedores. Hay un interés peculiar por los animales precisamente devaluados y/o escasamente legitimados o sublimados por la cultura occidental, más allá de los bestiarios y las fábulas: alacrán, ratón, grillo, hormiga, termita, rana, tiburón, oso hormiguero, pato, puerco espín, buitre, araña, majá y jicotea. Resulta curiosa la inclusión, en el lenguaje poético de García Ramos, de estos dos cubanismos (*majá* y *jicotea*), así como del giro coloquial “No jeringues” (55), justificado, sin embargo, por pertenecer al habla directa del gato.

No aparecen en este cuaderno aquellos animales tradicionalmente consagrados por su supuesta belleza, alcornia cultural o sonoridad musical para el verso: cisne, albatros, hipsipila, luciérnaga, libélula. Con tantas cucarachas, cocodrilos, cangrejos, camaleones, cocuyos y cotorras, *El ánimo animal* contribuye a dignificar, para la poesía, un convencional feísmo visual -embellecido, sin embargo, por el texto y las ilustraciones-, así como también un prosaísmo que incluye lo coloquial, cuando el cuaderno cambia su registro sonoro en las viñetas y diálogos.

Un proceso de resignificación va implícito en esta legitimación, como ocurre con otra resonancia cubana del cuaderno: la “víbora del veneno” de los *Versos sencillos*, de José Martí. Claramente emparentada con la satanizada serpiente bíblica, la tradicional víbora “despreciable” halla justicia en dos poemas (“versiones”) del libro. En vez de ratificar su negatividad, García Ramos apunta la natural inocencia violada de las víboras y deja constancia de su protesta contra su Creador: “se alimentaban de legumbres y de flores silvestres; tenían colmillos poderosos, pero no sabían para qué les habían dado aquel líquido extraño” (15); y “[l]a víbora protestó muchísimo cuando le informaron que iba a ser un animal venenoso. Propuso que le pusieran el veneno a las lombrices [...] o a las moscas” (38).

HPR/120

Señalada ya esta tendencia fundamental del poemario, debo apuntar que no faltan en este *gran zoo* de García Ramos, animales tradicionalmente emblemáticos de la pureza, la inocencia, la gracia, la delicadeza o el misterio, tales como el gato, el pelícano (¿suerte de albatros?), la gaviota, el delfín, el conejo, el venado, la paloma y el candoroso aunque aquí sabio pingüino. Pero en esa insatisfacción de ser uno mismo y querer ser “otro”, insatisfacción que caracteriza a muchos seres y los lleva a innumerables transformaciones y a un frustrante movimiento incesante, no asombra entonces descubrir, en este poemario reivindicatorio de “lo feo”, que la “mejor paloma”, la de vuelo más libre e infinito, quiere “ser cotorra” para simplemente “parlotear” “obscenidades” y “limpiarse el enorme pico con las patas”, presa en una “jaula de metal” (15). Algún eco se escucha aquí de las hermosas canciones también reivindicadoras de “lo feo” debidas a la cantautora cubana Teresita Fernández y puestas en circulación en los años setenta en Cuba, lugar y fecha en que este poemario -terminado en el exilio 30 años después- comenzó a concebirse, según ha afirmado el propio autor. Valga recordar los siguientes versos de dichas canciones: “Alita de cucaracha, llevada hasta el hormiguero...”, “A las cosas que son feas, / ponles un poco de amor, / y verás que la tristeza / va cambiando de color”.

Entre los temas apuntados al inicio, el de la devoración, asociado a “*capturar / ser capturado*”, estructura el cuaderno, desde el primer poema dedicado al indefenso conejo que huye del “águila feroz” y de la “serpiente taimada” (9), hasta el último poema dedicado al seductor baile mortal de la anémona (¿suerte de victimaria Salomé?) (70). Gesto vital e instintivo del reino animal (y, así mismo, del reino humano), dicha devoración, sea física o emocional, constituye una forma de poder o de predominio y, en este sentido, “un recurso imprescindible para sobrevivir, pero también para jugar, soñar y alimentar ilusiones”, me confirma el autor (correo electrónico 16/4/2009). Así como García Ramos captura a todos estos animales en el espacio humano del libro, los “peces hambrientos” capturan al ser humano en su natural hábitat acuático, y en el siguiente poema se transforman, de nuevo, de victimarios en víctimas satisfechas entre los danzantes tentáculos de la anémona: “un repentino elogio” sienten los peces al ser capturados por esta (70).

HPR/121

Un juego de espejos, de inversión de papeles, de disfrute o agonía en uno u otro destino existencial, estructura formalmente la composición del libro, con poemas que se responden o dialogan entre sí y permiten, al exponer a los animales con rasgos contrastantes, una infijeza en su caracterización y, consecuentemente, una mayor comprensión de la compleja psiquis humana. Como los peces y la víbora del veneno, las hormigas aparecen protagonizando dos poemas: en “Salvaje hormiga” intuyen estoicamente que la búsqueda del placer (“la miel”) puede significar su destrucción en las garras del oso (45), pero en “Las hormigas y el oso hormiguero” nos enteramos de que esas minúsculas e insignificantes criaturas son más listas que el oso y huyen. Quien parece estar “en extinción” no es, entonces, la víctima (el subalterno), sino el verdugo (52), lo cual siempre constituye, socio-políticamente hablando, una propuesta optimista.

El juego de espejos introduce también en el libro otros saludables contrastes formales: al verso se opone complementariamente la prosa; al “yo”, el “él/ella”; al tono cuidado y armonioso del verso, la rispidez y coloquialismo de algunos diálogos o parlamentos directos; y en lo referente a las atmósferas creadas en torno a los animales, al parloteo incesante de la cotorra se opone el silencio vigilante del cocodrilo, quien por su fijeza se opone además a los inconstantes camaleones.

El poemario está dedicado al artista plástico cubano justoluis (Justo Luis García), quien es autor, además, de las hermosas ilustraciones que colaboran a la maravilla de este libro. Todas, incluyendo la de la portada, fueron creadas a partir de los poemas, sin que esto haya significado dependencia, sino armónica simbiosis de sugerencias que acaba por enriquecer a ambos. Muchos dibujos exceden la mera transcripción a imagen del poema, para incorporar una sutil interpretación o comentario plástico, como se ve en la imagen de la “lechuza retirada”. Allí donde Reinaldo García Ramos construye una lechuza cansada del mundo y ensimismada en su refugio onírico, justoluis percibe que su dibujo puede aprovecharse plásticamente de las constantes referencias a los ojos y a la vista del animal presentes en cada estrofa (“sus pupilas”, “lo había visto todo o casi todo”, “había observado”, “sus miradas”, “nada más quería ver”, “ojos cerrados”) y, con la línea y el tono de los ojos y pestañas, así como con la expresión

HPR/122

facial resultante, logra adjudicarle a su lechuza una superioridad levemente coqueta que enriquece lo sugerido por el poema y, por ende, nuestra recepción del mismo (16-17). Entrega, además, el artista plástico una de las imágenes más sugerentes del libro.

Además de las ilustraciones a toda página que acompañan a cada poema, hay pequeñas viñetas dispersas por algunos textos, las cuales buscan destacar o aislar un aspecto concreto: el gato y la abeja en la flor (55), el salto del venado (65), etc. Entre ellas se destaca una que constituye un *leitmotiv* plástico: corresponde al poema “Salvaje hormiga”, pero reaparece en la página titular, en la contracubierta del libro y, con variaciones, en el índice (73). Es la imagen de un oso atrapando con su garra un panal de miel y haciendo huir a las abejas. La idea de “hormiga”, en conexión con el poema, está metonímicamente implícita en el panal, pues Justoluis compone su viñeta a partir del último verso: “Voy a encontrarme con el oso, o con la miel” (45), dice la hormiga anti-gregaria o independiente, consciente de que el acto de libre afirmación de su volitiva identidad individual puede llevarla al placer y, desde ahí mismo, a su destrucción.

El poema y su viñeta sintetizan así los elementos (libertad individual, riesgo, peligro, placer, devoración y muerte) que conforman, junto a otros del poemario, una concepción del sentido de la existencia individual humana. Al optar por la individuación, dicha concepción, presente ya en los libros anteriores de García Ramos, cuestiona o desaprueba las conductas y los discursos gregarios y homogeneizadores que han marcado, hasta hoy día, importantes momentos en la historia de la humanidad. Espejeando, así, a esta hormiga rebelde, como antítesis, están las otras hormigas del poema, las conformistas y desindividualizadas, hechas “para seguir la fila, / para ir y venir por el mismo camino” (45).

Asimismo, en otro poema, “Encuentro de culebras”, reaparecen esos entes biológicos tanto animales como humanos que, revueltos en un “nudo de víboras” (título de una novela de 1932 de François Mauriac), “una y otra vez hacen lo mismo”, repiten o mimetizan hasta los gestos de sus supuestos enemigos: cuando parece que “sacan el cuerpo y quieren escapar” de “la apariencia igual de ese amasijo”, encuentran que su “piel se les confunde” con la de aquello o aquellos que parecen rechazar (33).

HPR/123

En este sentido, *El ánimo animal* tiene otros parentescos en el mundo de la ficcionalización de animales. En particular, destaco aquí sus vínculos con los discursos de algunos animales presentes en la novela *El portero* (1989), de Reinaldo Arenas, quien comparte con García Ramos su pertenencia al grupo de creadores cubanos salidos al exilio por el puerto del Mariel durante el éxodo masivo ocurrido en 1980.¹ Podría citar aquí otros textos de autores *marielitos* que, como *El ánimo animal* y *El portero*, apoyarían aquí la propuesta, escasamente considerada por la crítica literaria cubana, de que dicho grupo del Mariel trae a la literatura posrevolucionaria cubana, consistentemente desde 1980, el tema de la “salvaje” afirmación del individuo frente a las imposiciones del colectivo socio-político y, muy particularmente, frente a sus construcciones heterosexistas.²

El ser humano tiene en este bestiario otro poema significativo: “Magistral juego”. Somos allí los “seres” que, en el zoológico del Parque Central de Nueva York, según se indica al inicio del texto, ven a los pingüinos divertirse en el “escenario magistral” que les ha creado la ciudad.³ Los pingüinos no están conscientes -apunta y cree, erróneamente tal vez, la humana voz poética- de que todo ese hábitat “es falso”. Para ellos, la vida es como un juego inocente largamente disfrutado, juego que se sugiere también en la aliteración que constituye el título del cuaderno: “Alánimo, alánimo, la fuente se rompió. / Alánimo, alánimo, mandarla a componer”, reza la tonada de un tradicional juego infantil.

Aparece ahora entre los animales y los humanos, ya no la analogía que hemos apuntado al inicio, sino un curioso contraste que

¹ La novela de Arenas remite, a su vez, a *Rebelión en la granja* (1945), de George Orwell.

² En esto último, igualmente los *marielitos* traen a la literatura cubana, de forma persistente desde 1980, la temática homo-erótica (con antecedentes valiosos en las obras de Ofelia Rodríguez Acosta y de Severo Sarduy, así como en otros textos aislados [Bejel, *Gay Cuban Nation*, 2001, 48]), sin que esta implique la ciega aceptación de nuevas etiquetas homogeneizadoras (llámense *gay* o *queer*) ni en la praxis literaria ni en la identidad individual.

³ En una suerte de Polifemo y Galatea, un tercer poema, también en el zoológico, tiene como protagonista a otro ser humano: “Los avestruces y el deseo” (29).

HPR/124

nos coloca en una posición inferior a la de las bestias. Atónitos, escépticos, incrédulos, miramos hipnóticamente (“miran y miran”) a estos pingüinos “sin comprender su solución del juego” (49) que debiera sernos la vida. El sabio y saludable espíritu o ánimo que irradian estos candorosos pingüinos -así como también el conejo muy blanco, el ciervo capturado, la jicotea sagaz, la lechuza retirada y el cocodrilo brutal- parece entonces alertarnos de que hay algo roto en el reino humano y nos urge, sin excusa alguna, aprender de los animales para, como sugiere la tonadilla infantil, mandarnos a componer.

Jesús J. Barquet
New Mexico State University