

El soliloquio del enciclopedista

DIANA ÁLVAREZ AMELL

Carlos Espinosa Domínguez
El peregrino en comarca ajena. Panorama crítico de la literatura cubana en el exilio.
Society of Spanish and
Spanish-American Studies
Colorado, 2001, 384 pp

EL PEREGRINO EN COMARCA AJENA ES LA HISTORIA de la literatura escrita fuera de Cuba en las últimas cuatro décadas. Pasar sus páginas, hojearlas una a una, es comprobar una larga nómina de títulos publicados que si bien son de méritos variados —interesantes, discretos, mediocres sin paliativos y, en algunas instancias, valiosos— los encubre en muchos casos el desconocimiento general. Aunque no siempre, los libros que resume Carlos Espinosa están escritos en el español tenaz del exilio y, también con señaladas excepciones, excluidos del circuito de difusión de libros en español.

La indiferencia mostrada hacia una literatura que cuenta con varios autores de un reconocimiento que desde el principio del éxodo traspasó la frontera del idioma —Guillermo Cabrera Infante, Severo Sarduy, Reinaldo Arenas, Heberto Padilla—, no es ajena a los controles del mercado del libro. Aunque quejarse de los silencios y las omisiones suena a rezongos de mal deportista, cabe observar que, al parecer, por estimarse no rentable lo políticamente incorrecto, el escritor exiliado tuvo una acogida gélida hasta que en la última década se le ha ido recibiendo a regañadientes en las editoriales que publican libros en español. Los escritores mencionados, cuyas obras principales son de una calidad literaria indudable, se habían dado a conocer cuando todavía vivían o no se habían desvinculado de Cuba.

Como resultado, para hacer el recuento veraz de la producción cultural cubana, habrá que desarrollar la actitud de investigador con cruce de explorador que ha adoptado Espinosa. Su libro es un primer intento, que recoge lo bueno y lo malo de la literatura con un tesón superior a lo común. Entre tantos títulos, algunos conocidos sólo entre contados amigos y correligionarios del gremio, quedarán enterrados textos de una calidad literaria que justifica el olvido piadoso por parte del lector. La profusión de títulos de poesía que recopila Espinosa haría flaquear a un ánimo menos recio que el suyo, a quien podría recriminársele el compartir la proclividad —a veces más autocomplaciente que literaria— de los cubanos por la poesía. El propio título de este libro, parece estar inspirado en el de Octavio Paz, *El peregrino en su patria*.

Algunas novelas publicadas en los últimos diez años por autores de origen cubano que viven fuera de Cuba, han circulado en varios países hispanohablantes, lo que las hace unas versiones pálidas de los *bestsellers*. Otras, escritas en inglés o francés, han aparecido bajo el sello de editoriales prestigiosas de Estados Unidos y Francia. También estos novelistas, ellos y ellas, figuran en la historia de Espinosa, aunque no siempre pasen su buen visto crítico.

La historia literaria que narra Espinosa se conforma según un criterio estético que da la espalda a la ideología política, lo que lleva en ocasiones a unas yuxtaposiciones sorprendentes. Un autor célebre como Reinaldo Arenas, cuya oposición política marcó su ahora legendaria existencia, le sigue al pasar la página a la casi desconocida Lourdes Casal, inhumada en un panteón heroico en La Habana luego de haber renunciado a su condición de exiliada, pero cuya literatura gana ciertos elogios por parte de Espinosa. Caso omiso hecho a toda la gama de adhesiones políticas, desde las más sensatas hasta las más extravagantes, que hayan expresado los escritores cubanos fuera de Cuba, Espinosa impone criterios literarios, a los que se suma la norma generosa de la inclusión.

Es una norma que, a la larga, provoca una tensión en la narrativa de Espinosa por dos motivos. Los criterios que emite con tanta firmeza no parecen dejar margen para discrepar. Este principio de autoridad crítica condiciona los indudables logros investigativos de su historia literaria, oscilante entre el ensayo y la enciclopedia. Habría aumentado la utilidad de este libro una organización más clara con subdivisiones dentro de los capítulos que auxiliara la consulta futura, ya que la extensa narración expositiva no se presta fácilmente a la búsqueda de una referencia en particular. Espinosa, en su encomiable proyecto de incorporar toda la producción literaria para presentar una visión general, no resiste la tentación de ejercer la crítica literaria dilatada. Esta ambigüedad metodológica entre el ensayo crítico y la enciclopedia no se resuelve y entorpece la consulta bibliográfica.

Espinosa ejerce además la crítica literaria con una franqueza inusitada cuando se tiene en cuenta que el amiguismo es uno de los lastres sintomáticos del género en español. Las opiniones que expresa con tanta aparente soltura son a veces pasmosas por darse en el reducido espacio cultural de los cubanos fuera de Cuba, en donde escritores, críticos y lectores acabamos codeándonos en una familiaridad más promiscua que propicia para el análisis impasible de los méritos literarios de un texto. La valentía con que se desenvuelve Espinosa tiene su contrapartida en la posible arbitrariedad de sus gustos literarios personales cuando se pronuncia sin rodeos sobre las virtudes y los defectos de la literatura que comenta.

No obstante lo anterior, esta historia literaria se basa en el reconocimiento inteligente que el concepto de una literatura nacional, extramuros por añadidura, no se limita a apuntar hacia la luz de sus estrellas, sino que se sostiene en la articulación de un discurso coherente que razone el conjunto, aunque según señala en la introducción, no se disciplinan estilos ni escuelas literarias entre los escritores exiliados que han vivido en distintas partes del mundo. Ausentes una estilística o una temática en común, los textos literarios que recoge Espinosa se aglutinan

en torno a la identidad marginal que comparten, lo que arrastra como correlatos la falta de protección de editoriales nacionales y el vacío de quedar desasidos de sus primeros lectores naturales, los propios cubanos.

Si el exilio fue el *big bang* que lanzó como añicos a los artistas no dóciles de la cultura nacional cubana, Espinosa recoge meticulosamente las partículas dispersas para colocarlas en el mosaico literario que va componiendo. El crítico ha asumido el aislamiento de esta literatura extraterritorial no historizada para imponer un orden que propone al lector una historia heterodoxa, en donde los autores cubanos exiliados de reconocimiento internacional se insertan en un panorama literario cuya unidad quedaba inédita hasta la publicación de este libro. Junto a los textos de los escritores muy conocidos, se someten al juicio crítico de Espinosa aquellos que han tenido escásima —y no es superfluo el superlativo—, divulgación. No parecen ser las luminarias de esta literatura las que sostienen el interés democrático de este crítico, sino los textos de todos los escritores que va ubicando como partes de un rompecabezas, como él mismo lo llama, luego de haber realizado una investigación concienzuda y apasionada. Pocas veces es tan merecido el título de investigador en la disciplina de los estudios literarios como en éste en el que Espinosa ha seguido con una persistencia ejemplar la pista de libros y manuscritos casi inhallables para registrarlos, analizarlos e incorporarlos a su historia.

La historia literaria es ya un concepto que necesita de una explicación en la crítica actual. Más aún, cuando analiza los textos según promociones y generaciones, Espinosa maneja categorías difíciles para la crítica contemporánea, en donde éstas no suelen aparecer si antes no se han ofrecido múltiples aclaraciones. Impertérrito, valiéndose de un vocabulario crítico añejo, el crítico reconoce desde un principio las limitaciones de su trabajo y confiesa su incomodidad por ser el primero en historiar.

Su modestia personal al señalar las deficiencias propias de la historia que presenta, en la que se excluye el género del teatro, no debe empañar ni el valor de su empresa

intelectual ni la actitud desafiante que entraña un acto de confianza en la capacidad para recordar y reordenar la historia. Armada de datos fehacientes, esta historia literaria recupera para la cultura nacional un legado que ha trabajado a la sombra del exilio, vilipendiado por la eficaz por incesante maquinaria publicitaria oficial que domina por ahora la cultura, como todos los otros aspectos de la vida, en Cuba. Espinosa empieza en cero su labor de construcción, mientras restituye episodios a la cultura cubana. Rescata al admirable y casi ignorado Calvert Casey, además de otros que fueron arrinconados como Lydia Cabrera, Enrique Labrador Ruiz y Lino Novás Calvo. Recuenta lo que pasó, dónde acabaron y qué han escrito quienes eran los jóvenes poetas que, agrupados en torno a la editorial El Puente del poeta José Mario, fueron censurados por esteticistas decadentes y excluidos de publicar en los años 60 en Cuba. Relata la actividad literaria de Mariel, otro grupo de los años 80, cuyo representante estelar fue Arenas.

Espinosa reintegra lo que se ha intentado expulsar o neutralizar de la cultura nacional, autores que no fueron acogidos tampoco en las editoriales internacionales, que mostraron por décadas marcada displicencia para incluir autores cubanos del exilio, lo que afectó sobre todo a aquellos escritores que, por la edad o por la censura, no se habían hecho de un nombre literario antes de salir de Cuba. Espinosa los incluye y los comenta. El poema «Baladita del crack», que aparece en *Caverna fiel*, de Reinaldo García Ramos, poeta tanto del grupo El Puente como de Mariel, y *Boarding Home*, la breve novela en español de Guillermo Rosales, otro fugado por el Mariel, que trata sobre la indignancia, la demencia y las fisuras en el exilio cubano de Miami, no encontraron resonancia editorial luego de su publicación. Estos libros pasan de manera preindustrial de mano a mano, son recomendados en conversaciones entre amistades y mencionados en alguna reseña, pero no aparecen en las antologías que fabrican las editoriales para dar una noción del estado actual de la literatura en español, a pesar del creciente interés en la literatura hispana en Estados Unidos por

parte de las editoriales y las instituciones académicas. En cuanto a la actividad literaria de tantos otros escritores que se citan en el libro de Espinosa, ha sido el *blackout*; una reducida presentación entre conocidos en una pequeña librería de Miami o Nueva York y aquí no ha pasado nada.

Espinosa, con la fe solitaria del enciclopedista, ni se conforma ni se rinde y comienza entonces a contarnos la historia. ■

Un cementerio de bolsillo

JORGE FERRER

Antonio José Ponte
Contrabando de sombras
Mondadori, Barcelona, 2002, 158 pp.

DE LOS CEMENTERIOS COMO ISLOTES DE paz en el corazón de las ciudades, enclaves del último reposo, apenas queda la arquitectura en esta novela de Antonio José Ponte, su primer tiento en el género. Confirmando que las sucesivas metástasis urbanas han ido privando a los cementerios de su ser extramuros, revocando aquella costumbre de darse un paseo hasta ellos, como el que va a salmodiar sus *memento mori* camino a los vecinos que la muerte expulsó del espacio de la ciudad, en *Contrabando de sombras* el *locus* de la muerte es una genuina *polis* díscola y vivaz, un extraño espacio donde los vivos van a expiar sus culpas, a ejercitar su memoria o a reproducir, mediante brutales afanes, la vida de la otra ciudad, la grande, que ha conseguido difuminar los límites entre vivos y muertos. Confundirlos. Esa indistinción atraviesa el libro, como paginando la historia con unos alborotados R.I.P. de papel y testimonio.

Uno se imagina un entorno bucólico y agraciado con la mudez de la muerte, cuando asiste al diálogo inicial entre Vladimir y Renán, que transcurre en un balcón abierto al cementerio. Admira desde la altura de ese

décimo piso el paisaje museístico de la necrópolis, donde los ángeles hacen ademán de cerrarse los labios con sus dedos de mármol. No lo encontrará: este cementerio ha sido tomado por figuras de una morbidez adelantada: saqueadores de tumbas, orgiásticos homosexuales, jaurías endemoniadas. Perdido dentro de la ciudad, el cementerio la parodia y reproduce, con la misma contundencia que una pústula delata y resuelve un vicio metabólico.

Ponte parece pasarse por el paisaje de una ciudad fantasmagórica y podrida e ir coleccionando los desechos; y anotándolos. Como esos pordioseros que arrastran toda suerte de basuras para amueblar sus galpones pestilentes, convirtiéndolos en réplicas grotescas del mundo exterior. Los diálogos, en ese entorno mórbido, parecen actas notariales debidas a un taquígrafo apostado entre los nichos. Construidos con una pericia caligramática, armados de frases cortas y eficaces apuntes severos con la adjetivación, son destellos de vida en el territorio de la muerte. Un uso verdaderamente magistral del diálogo, que salva a unos personajes tan predecibles como las autopsias que se practican a los suicidas más temerarios.

Contrabando de sombras narra la progresiva afición de Vladimir Varela Quintana a visitar el cementerio. Una afición que se tornará dependencia, cuando descubra allí al joven César, suerte de *sosias* de Miranda, un condiscípulo con quien Vladimir se inició en el amor homosexual, y de cuya muerte en un internado fue cómplice. Tampoco César está libre de culpas, si bien en su caso se trata de cobrarlas: Lourdes, una abogada amiga de Vladimir, y a la que éste pide interceda por el joven, detenido durante una redada policial, es la responsable de que su padre fuera a la cárcel, y se suicidara después, por haberla herido defendiéndose de la agresión de una turba de aquellas que se paseaban por La Habana durante los incidentes del Mariel. Expiar esas culpas, administrar el perdón, aprender a trasegar con un pasado culpable, sea propio o ajeno: tales son los ejercicios a los que se entrega Vladimir.

Ponte parece dispuesto a ayudarlo. *Ma non troppo*. Le regala un sueño recurrente en

el que unos acusados de «amujeramiento» son conducidos a un cayo para ser inmolados en un auto de fe, lo dota de un pasado de escritor inédito que alguna vez firmó una carta reivindicando libertades para los intelectuales jóvenes —en una puesta en escena salpicada de alusiones a Foucault y claramente evocadora del *affaire Paideia*—, y lo pone a escribir un prólogo para un libro de fotos pagado por un turista extranjero. Con la aparición del tal fotógrafo, siempre acompañado de una procax mulatica, la novela comienza a internarse por esos peligrosos, y a duras penas rentables en términos literarios, territorios de La Habana «vista para ser escrita... hoy». Toda una galería de personajes y eventos ya vistos, una indisimulada pulsión testimonial, un aire de crónica del desastre que amenaza con llevarse lejos los fuegos fatuos del cementerio, sin darles tiempo a asustarnos. A nosotros o a Vladimir. Una abogada que se dedica a celebrar matrimonios entre extranjeros y cubanas, mientras le echa de vez en cuando un vistazo a su «carné del partido» —Lourdes—, una madre que prepara a su hijo para que se marche al exilio con su padre —Susan—, un instructor de gimnasia en una «beca», una pareja «atípica» de instructores de la policía política, músicos que gastan dólares bebiendo cerveza, el entorno de la jinetera, conductores de bici-taxis... Un paisaje —paisaje, más bien— difícilmente apto para entregarse a fecundas disquisiciones sobre la culpa. Siendo culpables todos, no queda más que irse a pasear al cementerio, claro.

El lector agradecerá esta crónica de un país en el que, se nos dice, «hemos llegado a un punto en que la diferencia entre estar suelto y estar detenido reside únicamente en la cantidad de belleza que nos pasa por delante». Disfrutará este libro, que no teníamos hasta que Ponte lo escribió. Y, en estos asuntos, lo que pudiera parecer una obviedad, dista mucho de serlo. Uno se pregunta, ante la infatuada y sobrevalorada literatura que vamos ganando desde que se le ha abierto un mercado, si no precisamente lucrativo, sí vivo y aceitado, a los libros escritos en Cuba —extraño valor ese del asiento de la máquina de escribir; un valor propio de una

anormalidad literaria, amiga de su anormalidad política correlativa—, qué hacer con cada nuevo libro que nos llega. ¿Cuánto le debe a una contingencia que se resiste tanto a la literatura como a su redención?

Y *Contrabando de sombras* no es ajeno a esos vicios de los cronistas de Indias del poscastrismo incipiente. Y es una lástima haber intentado que en esta novela, armada con mañas de gran literatura y escrita con primor, cupiera todo el país. Tanto país. Quizás sea el atractivo de la podredumbre, al que tanto cuesta resistirse. La misma atracción que desvía a Vladimir del camino que redima a su memoria de las culpas de todos. ■

Reconquistas de un lector

RAFAEL ROJAS

Gonzalo Celorio
Ensayo de contraconquista
Editorial Tusquets
México, 2001, 302 pp.

CADA DÍA SON MÁS LOS POETAS Y NOVELISTAS que se inhiben de ejercer la crítica. Pareciera que dos instituciones se han conabulado en la tarea de arrinconar las valoraciones literarias en el ámbito sombrío de los conceptos o en la superficie banal de las imágenes. Esas dos instituciones son la Academia y el Mercado. La primera consigue disolver las irradiaciones del arte en el magma de la teoría. El segundo asegura que el texto literario aprenda, desde que nace, a regatear su precio en la ciudad.

Cuando la crítica moderna surgió, en páginas de Hazlitt y Sainte Beuve, de Baude- laire y Wilde, era una certeza, y hasta un lujo, asumirla como un género más del arte literario. El verdadero escritor era, entonces, como quería Borges, una criatura lectora antes que un ser escribiente, un «hombre de libros» que tomaba la pluma sólo para dejar

testimonio de sus lecturas, para agradecer sus alimentos espirituales. Hoy, aquellos roles complementarios del letrado moderno se han escindido dramáticamente: los escritores exitosos no leen y los lectores finos no escriben. En México, por suerte, hay excepciones: Sergio Pitol entre los novelistas; José Emilio Pacheco entre los poetas.

Gonzalo Celorio pertenece a la noble estirpe de los artistas lectores. Narrador probado, en novelas como *Amor propio* y *Y retiemble en sus centros la tierra*, Celorio nunca ha dejado de visitar la crítica. Y lo ha hecho, siempre, recurriendo a la escritura que mejor atempera la firmeza de todo juicio: el ensayo. Desde Montaigne, sabemos que este tipo de prosa se distingue por entrelazar la valoración con el testimonio, el entendimiento con la evocación. El buen ensayo, como pensaban Reyes y Paz, es aquel en que la inteligencia se plasma permeable a los tropismos del yo, a la historia sentimental de alguna lectura.

Los ensayos reunidos en este libro de Gonzalo Celorio deberían ser considerados como piezas emblemáticas del género. Cuando Celorio diserta sobre la variada inscripción del barroco en Carpentier y Lezama; cuando percibe el despilfarro verbal de Sarduy y Arenas; cuando describe los usos de la paronomasia en Cabrera Infante o la presencia de ciertos dispositivos surrealistas en Villaurrutia; en fin, cuando constata la organizada irreverencia de Cortázar o el provincianismo desestabilizador de López Velarde, nos entrega, también, fragmentos de su autobiografía intelectual, episodios de una vida entre libros, pautas de una memoria poética que repasa sus lecturas entrañables.

La convivencia entre juicio y recuerdo, entre opinión y memoria, es recurrente en *Ensayo de contraconquista*. El texto sobre *Informe contra mí mismo*, por ejemplo, hilvana el análisis a través de una larga y evocadora divagación sobre las tías habaneras del autor. Personajes que parecen salidos del cuento «Estatuas sepultadas» de Antonio Benítez Rojo o de la novela *Tuyo es el reino* de Abilio Estévez. Dos mujeres enclaustradas en un caserón del Vedado, tras el triunfo de la Revolución cubana, y reducidas a la administración de sus únicos bienes: sus recuerdos.

Los textos sobre Carpentier, Fuentes, Villaurrutia, Reyes, López Velarde y O'Gorman también incorporan, entre juicio e interpretación, entre analogía y hermenéutica, algún pasaje reminiscente que descubre el legado sentimental del autor. Pero es en el artículo dedicado a Julio Cortázar donde esta hibridez de la prosa ensayística se manifiesta a plenitud. En este notable ensayo —el mejor que he leído en los últimos años sobre el gran escritor argentino— Celorio intercala agudas reflexiones en torno a los límites de la ficción narrativa en páginas enternecedoras sobre la importancia de *Rayuela* en la iniciación erótica y literaria de su generación, esto es, la generación de quienes empezaron a moldear intelectualmente sus vidas frente al espectáculo del 68.

El título de este libro proviene de uno de sus ensayos más elaborados: «El barroco en el Nuevo Mundo, arte de contraconquista». Allí Celorio retoma la idea lezamiana de que así como el barroco en el Siglo de Oro español fue infiltrado por las poéticas de la Contrarreforma, en América adopta un tono liberador, que lo impulsa como cultura de la contraconquista. El tema, tan caro al Lezama de *La expresión americana*, del efecto sorprendente que provoca la desordenada alimentación espiritual en América, podría atribuirse, como *leitmotiv*, a todo el libro de Gonzalo Celorio. Estos ensayos son, en buena medida, las rebeliones de un lector que, alguna vez, vivió recluido en la Academia, y ahora se reconquista para la literatura.

Aunque abundan los homenajes a maestros y amigos, este *Ensayo de contraconquista* no es reverencial ni adocenado. Celorio confiesa su debilidad por Carpentier, con quien alguna vez discurrió, en la cafetería de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, sobre la cantidad de lámparas que hay en el Altar de la Confesión en San Pedro. Su adhesión crítica al principio de lo «real maravilloso», en tanto réplica americana al surrealismo y proyección de un imaginario sembrado en la naturaleza y la historia, se percibe en un texto breve y enjundioso como «Aproximaciones a la literatura fantástica», que fuera motivado por la lectura de *Los juegos fantásticos* de Flora Bottom Burlá. Sin embargo,

Celorio reconoce que, a pesar de sus baños de pureza americana, Carpentier «sólo pudo ver a través de los anteojos de la cultura europea. Su referente era, fundamentalmente, la cultura europea, y América, por tanto, una parodia de Europa». Estas palabras todavía sonarán sacrílegas a tanto carpenteriano ortodoxo que persiste en afirmar una supuesta esencia «maravillosa», «mágica» o «sobrenatural» en la realidad latinoamericana.

En otro momento, Celorio se atreve a polemizar, nada más y nada menos, que con Octavio Paz. Al autor le parece inadecuada la afirmación frecuente de Paz acerca de la ausencia de tradición ilustrada y crítica en América Latina. Pero para enfrentarse al argumento no improvisa con soberbia, como los bachilleres de Cervantes, sino que recurre a otra autoridad, Edmundo O'Gorman, quien, en *La invención de América*, sostenía que el proceso de la civilización latinoamericana entablaba un diálogo de lámparas y espejos con Europa, y no era reductible a una mera sombra incompleta del Viejo Mundo. En la escenificación de un debate entre Paz y O'Gorman, Gonzalo Celorio muestra su habilidad para el contrapunto, otra técnica barroca. A lo largo del libro se sucederán varias vidas paralelas, varios careos imaginarios, como los de Reyes y Borges, Villaurrutia y Pellicer, Fuentes y Cortázar.

Hemos dicho que los homenajes son reiterados en este *Ensayo de contraconquista*. Por si fuera poco, el último capítulo, titulado generosamente «El alumno», recoge textos ocasionales que conformarían eso que Lezama llamó una «glorieta de la amistad». Hay, sin embargo, un homenaje implícito, escriturario, que le otorga a esta prosa una candidez y una generosidad distintivas. Me refiero al homenaje al arte literario del ensayo. En su hermosa «Periferia de Alfonso Reyes», Celorio cuenta la historia de un joven poeta que un día se descubre adulto, siente que ha rebasado la «línea de la sombra», de la que hablaba Joseph Conrad, y se pregunta cuál fue el milagro, a qué se debió aquella inusitada maduración. Entonces el joven poeta, que fue Gonzalo Celorio, descubre que la causa de su crecimiento ha sido la lectura de *El destlinde*, de Alfonso Reyes. ■

Un problema conceptual

JUAN ESPÍNDOLA

GERARDO MALDONADO

Rafael Hernández

Mirar a Cuba. Ensayos sobre cultura y sociedad civil

Fondo de Cultura Económica
México, 2002, 194 pp.

HAY UN VICIO CURIOSO EN EL MUNDO moderno que consiste en encontrar a la democracia en todos lugares, donde la hay y donde no se asoma por ningún lado. Un empeño cuyas manifestaciones terminan por ser obsesivas, desmesuradas, hilarantes y emotivas. Es el caso del libro *Mirar a Cuba*. Según Rafael Hernández, una mirada desengañada a Cuba revelaría un hecho casi imperceptible para todos, pero indudable: la transición cubana a la democracia. Una democracia, sin embargo, que subordina los mecanismos electorales y los partidos políticos —artificios burgueses en retórica marxista— a la voluntad afirmada por el pueblo, pero traducida por el Estado. Una democracia que significa no el acto de elegir, sino el arrastre popular que tienen las decisiones de gobierno —un argumento de resonancias rousseauianas. Una democracia que relativiza la alternancia y la pluralidad políticas en aras de la continuidad del gran proyecto del orden social. Una democracia que postula su autonomía y la afirma en su oposición e independencia frente la política de los Estados Unidos.

Mirar a Cuba es una defensa al proceso de cambio «democrático» que vive el régimen de Fidel Castro. Este trabajo, escrito en una prosa clara y con una secuencia argumentativa impecable, es una verdadera originalidad. La construcción de esta apología, no obstante, se apoya en un andamiaje conceptual francamente endeble. Por ejemplo, el concepto de sociedad civil, que es uno de los cruciales para la argumentación de Hernández, se utiliza de manera particularmente

imprecisa. En primer lugar, todo lo que no es Estado es inmediatamente sociedad civil; por lo tanto, caben en el mismo saco los grupos de derechos humanos, los movimientos universitarios y las organizaciones de disidentes. Incluso las asociaciones religiosas, cuyos objetivos no están en este mundo, sino en el más allá, y que, por tanto, pertenecerían más bien al ámbito de la sociedad eclesiástica.

En segundo lugar, para Hernández la sociedad cubana participa activamente en política y gobierno, y este solo hecho la convierte en una sociedad civil. La cuestión es que en Cuba la participación únicamente se puede desarrollar a través de las instituciones del Estado; mientras que en una auténtica sociedad civil, dicha participación también transcurre al margen del aparato estatal. Recordemos, como decía Edward Shils, que no todas las sociedades son sociedades civiles. La lectura de Hernández no podía ser otra, puesto que deriva de una interpretación selectiva de la Constitución cubana de 1992: en el libro hace desfilar artículos sobre la reforma al sistema de mecanismos estatales de participación, pero soslaya —porque le resultan incómodos— los artículos 53 y 54 que colocan fuera de la ley a quienes pretendan expresarse o asociarse al margen de las corporaciones del Estado.

El problema argumentativo no sólo se refiera al concepto de sociedad civil, sino también al de democracia. De acuerdo con Hernández, hay una continuada identificación del sistema con el interés de la población, lo que le acredita su apoyo popular. El postulado resulta bastante problemático, por supuesto, pues el autor no dice una sola palabra sobre el método para determinar esa «continuada identificación» y el correspondiente «apoyo popular». En un sistema político donde existen una pluralidad de partidos y un entramado electoral, no cabe la menor duda sobre el «apoyo popular» con que cuenta el régimen: se traduce en el recuento de los votos. Pero en un régimen que relativiza los mecanismos electorales, las fuentes de su legitimidad son ambiguas. Se nos puede argüir que un plebiscito —de dudosa naturaleza— y una multitudinaria manifestación podrían parecer muestras del

respaldo del «pueblo» al gobierno. No obstante, entre la manipulación llana y esas prácticas cabe un alfiler. Al igual que Carl Schmitt, la democracia que defiende Hernández no es «liberal», sino «pura», donde hay una identidad entre gobernantes y gobernados sin necesidad de «mediaciones» representativas. Y las consecuencias de la doctrina schmitteriana ya las conocemos.

Rafael Hernández tiene razón al denunciar la mala prensa de los intelectuales cubanos dentro de Cuba: «pusilánimes [...] burócratas, meros reproductores del discurso oficial» (p. 26), según los tiene el lugar común. Pero el acierto no le da credenciales para fustigar a los intelectuales cubanos fuera de Cuba. Detrás, qué duda cabe, hay un desprecio velado hacia los disidentes. De hecho, para él, no hay disidentes sino «migrantes». Quienes se marchan hoy día de Cuba no lo hacen por motivos políticos: «[s]alen, en general, por motivos familiares y por acceder a un mercado de consumo más elevado, el de los Estados Unidos» (p. 37); es decir, no hay opositores políticos, sólo capitalistas. Como si pudiera separarse nítidamente la inconformidad política de la insatisfacción económica.

El problema conceptual no acaba con la idea de democracia o los disidentes. Según el razonamiento de Hernández, la centralización de las decisiones; la entronización de la unidad partidista; el anquilosamiento de la clase política —en especial de Castro—; el enorme peso en el tema de la defensa y la seguridad nacional; la «menor tolerancia, flexibilidad y tratamiento político ante expresiones de disenso» (p. 123); y otros males que conocemos en Cuba, son todos consecuencias directas del bloqueo comercial impuesto a la isla por los Estados Unidos: el origen de casi todos los males. Aclaremos: la unidad nacional frente a una potencia extranjera es una cosa, otra muy distinta es pedir unanimidad política en torno a cada tema. Luego entonces, y en contra de lo que piensa Hernández, es posible concebir unidad (con respecto a la amenaza estadounidense) y pluralismo (tratándose de los asuntos del gobierno interno).

La interpretación del embargo en el libro es tan clara como hace cuarenta años y

durante toda la Guerra Fría: es la respuesta de los Estados Unidos ante la amenaza soviética en la región. Lo curioso es que, a principios del siglo XXI, la potencia mundial parezca preocupada por el riesgo comunista que la pequeña isla pueda representar. Sin duda, la política exterior angloamericana mantiene el embargo hacia Cuba, pero no por las razones que aducen muchos como Rafael Hernández. En la actualidad, la vigencia del embargo está sostenida, entre otras cosas, en el apoyo de Washington hacia los grupos disidentes cubanos que hacen, desde hace varias décadas, una actividad de cabildeo para mantenerlo y con ello presionar un cambio en la isla.

Hay otros contrasentidos conceptuales en el trabajo. Pensar que el Partido Comunista Cubano pueda «convertirse realmente en el partido de la nación cubana» (p. 44) es una contradicción cuando menos en los términos, pues por definición un partido es «parte» de una totalidad, que en este caso es la nación, no la totalidad en sí. Decir que existe el pluralismo político en un régimen que controla los medios masivos de comunicación y que proscribía a los partidos políticos de oposición es un malabarismo en las nociones, ya que donde sólo hay mecanismos oficiales para la circulación y manifestación de las ideas difícilmente habrá pluralidad.

Como dijimos anteriormente, el libro es una apología al proceso de cambio interno en Cuba arropada en un pretendido análisis crítico de la realidad cubana; sin embargo, no llega más allá de ser la simple apología. La labor de Fidel Castro al mando del Estado cubano no es puesta en tela de duda ni una sola vez. La figura del comandante, en cambio, está muy cerca de la sacralización: «hay pocos líderes vivos con la capacidad política de Fidel Castro» (p. 31); «Quien puede conducir este proceso [de transición] de la manera menos costosa, con el menor trauma para el cuerpo y con la mayor estabilidad para el país, es Fidel Castro» (p. 32); «se asume que la autoridad ostentada por Fidel no la tendrá nadie previsible hoy en Cuba, así como tampoco su capacidad de convencer a la población y ser respetado» (p. 191). Lo bueno, según el libro, no está

en pensar una Cuba «posFidel», sino una Cuba «posembargo». Hace falta recordarle a Hernández, como a muchos en caso, que la verdadera crítica, el estricto análisis podrá siempre ubicarse tan cerca o tan lejos del sistema como se prefiera, pero nunca podrá comprometerse con él. ■

Tras el sonido y la furia: ecos del *boom*

LOURDES GIL

Roberto González Echevarría
*La voz de los maestros. Escritura y autoridad
en la literatura latinoamericana moderna*
Editorial Verbum
Madrid, 2001, 272 pp.

HAY LIBROS QUE CONSIGUEN APRESAR UN momento irrepetible en el arte y en la historia, como puede hacerlo una cámara cinematográfica. Desde esa ecuación arte / historicidad, los cineastas italianos de la posguerra fijaron la desmesura tremendista de su época en un cine que todavía nos conmueve: *Stromboli*, *La strada*, *Arroz amargo*.

Pero la crítica literaria no dispone de la plasticidad visual del cine. Depende de la letra impresa y por tanto, de ese proceso más lento de asimilación por parte del público que es la lectura. El crítico debe valerse de recursos muy distintos para retener y proyectar con palabras las últimas irradiaciones de un período en su cenit, al borde mismo de su decadencia. Como precedente, basta remitirnos a las conferencias impecables de Port-Royal, a la vitalidad de estilo y a la sagacidad analítica de un Sainte-Beuve, a quien aún leemos con deleite. Los gustos y modas literarias —las teorizaciones sobre todo— van y vienen. Pero es la actitud acuciante, diríase que reverencial, del crítico ante las complejidades de la escritura y ante el hecho literario mismo, lo que se impone y salva las

distancias de ese ilusorio e inexorable compás que marca el tiempo. Es en virtud de esta visión extemporánea, cuyo lente óptico penetra los resquicios del presente y a la vez disuelve sus límites y logra dominar una simultaneidad de espacios, lo que hace posible homologar a un director de cine italiano de la década de los 50 y a un crítico francés del siglo XIX.

Desafortunadamente, porque atravesamos esa crisis en la crítica que tanto lamentaba Octavio Paz, ésta no se aventura más allá de una frívola experimentación de teorías leídas sin rigor y penosamente interpretadas. De vez en cuando, sin embargo, aparece un libro que viene a confirmar que el genuino pensamiento crítico, el análisis recreativo que se emplaza entre la intuición artística y el método racional, no es un arte perdido. *La voz de los maestros*, sólido en el tiempo como los *Retratos* de Sainte-Beuve (fue publicado originalmente en inglés en 1985 y ahora lo traduce su autor), es un texto de apresamientos múltiples e invocaciones añejas. Se lee a veces con fruición, a veces con asombro. O con exasperación: es un libro de travesías y encrucijadas literarias que subyacen una dentro de otra; de puentes colgantes en los vacíos abismales de nuestra crítica. Un libro, también, que convierte al lector en un viajero de la memoria. No una memoria lejana, ya que el recorrido fundamental se da dentro del tramo meteórico del *boom*. Un *boom* —hay que decirlo— muy Roberto González Echevarría, muy aprehendido desde la referencialidad del Caribe, desde una perspectiva quizá en exceso etnocéntrica, cubana, pero desde la más fina destilación de nuestra sensibilidad.

Cabe aquí como paréntesis la anotación de que, finalmente, hay que conformarse con llamar *boom* a aquel momento cuando las letras hispanoamericanas se inscribieron fugazmente al discurso canónico de occidente. El monosílabo casi antiliterario ha persistido, a pesar del desagrado que produjo en escritores como Carlos Fuentes, quien declaró en una entrevista para la revista *Románica* en 1977 que «ese horrible nombre me recuerda una pésima película de Clark Gable que se llamaba *Boom Town*». El comentario de algún

Antología de la poesía cubana

José Lezama Lima

Presentamos esta nueva edición de una obra canónica de las letras cubanas, seleccionada y documentada por José Lezama Lima. Publicada originalmente en 1965, en tres volúmenes y sin que se volviese a reimprimir, se convirtió de inmediato, tanto por la amplia selección como por el valor de sus comentarios, en obra de referencia imprescindible a fin de conocer la lírica cubana.

La edición, a cargo de los profesores Ángel Esteban y Álvaro Salvador (Universidad de Granada), ha respetado escrupulosamente el proyecto de Lezama Lima, que abarca hasta el siglo XIX. Sólo una variante se ha introducido: se ha incluido en un Anexo del volumen I, fragmentos de la *Florida*, extenso poema épico de Fray Alonso de Escobedo (1598-1600), relativos a la isla de Cuba, su naturaleza y sus habitantes, un texto no tenido en cuenta hasta ahora por la bibliografía cubana. Si todas las historias y antologías de la literatura cubana comienzan con el *Especulo de Paciencia* (1608), como hace Lezama, hemos adelantado en algo la cronología.

VOL. I. Siglos XVII y XVIII

336 páginas 20,00 € ISBN: 84-7962-232-6

VOL. II. Siglo XIX (1)

493 páginas 30,00 € ISBN: 84-7962-233-4

VOL. III. Siglo XIX (2)

576 páginas 30,00 € ISBN: 84-7962-234-5

A la edición de Lezama Lima se ha incorporado un cuarto volumen (siglo XX), seleccionado y presentado por Ángel Esteban y Álvaro Salvador, que permite al lector completar una visión de la poesía cubana hasta nuestros días.

VOL. IV. Siglo XX

Ángel Esteban y Álvaro Salvador

484 páginas 30,00 € ISBN: 84-7962-235-0

OBRA COMPLETA

100,00 € ISBN: 84-7962-236-9

Equilaz, 6, 2.º Dcha. • 28010 Madrid

Teléfono: 91 446 88 41

Fax: 91 594 45 59

e-mail: verbum@telefonica.net

Otras Novedades:

La voz de los maestros: Escritura y autoridad en la literatura latinoamericana contemporánea

Roberto González Echevarría

El más autorizado latinoamericanista de EE UU entrega una lectura original y polémica de autores como S. Sarduy, J. Cortázar, G. Cabrera Infante, C. Fuentes, A. Carpentier, R. Gallegos, G. García Márquez, J.E. Rodó, Roa Bastos y D.F. Sarmiento, entre otros.

Un seguidor de Montaigne mira La Habana / Las comidas profundas

Antonio José Ponte

El autor segrega su propia ideación de La Habana, una ciudad escurridiza y escéptica; a partir de la mesa criolla y sus referentes culturalistas, Ponte concibe un texto igualmente sorprendente.

Cuba en su imagen: Historia e identidad en la literatura cubana

Adriana Méndez Rodenas

Literatura y sociedad en la Cuba de los dos últimos siglos, con especial énfasis en el papel de la mujer y el negro, a lo largo de doce ensayos que guardan una coherente unidad de propósito: la búsqueda y la afirmación de una identidad.

El teatro del absurdo en Cuba (1948-1968)

Ricardo Lobato Morchón

Un análisis pormenorizado de la producción dramática de Virgilio Piñera y sus seguidores. El texto se adentra en el estudio de las interferencias entre el poder político y la libertad de creación a partir de 1959.

El reformismo español en Cuba

Enrique Pérez Cisneros

El autor de *El 98 cubano* realiza aquí un estudio riguroso de las reformas que España emprendió en Cuba entre 1878 y 1898. El último y fallido esfuerzo de España por impedir la intervención norteamericana y evitar la guerra.

Poesía y prosa. Antología

José Lezama Lima

Una cuidadosa selección de la poesía y la prosa del autor de *Paradiso*. Una fiesta del lenguaje de quien ha logrado la audacia de una expresión siempre reveladora y sorprendente. Edición a cargo de Iván González Cruz.

Mi música en otra parte

Nivia Montenegro

Conciencia lúcida que aborda la historia y la memoria personal en versos ágiles y tensos, con precisión y pudor. Una intimidad arrinconada en el precipicio de la nostalgia.

La Isla rota

Iraida Iturralde

"Un texto que formula una abrumadora crónica de la realidad cubana actual, sin concesiones a la gastada retórica de las ideologías". José Olivio Jiménez.

modo captaba la naturaleza efímera, el estrellato tipo Hollywood del *boom*. Hoy, ya aplacado el furor y cada vez más olvidados, los libros de los «maestros» han regresado a sus acostumbrados nichos en las Facultades de Letras. Sólo el propio Fuentes, García Márquez y Vargas Llosa parecen haber sobrevivido a los dictámenes de la moda y a la vertiginosidad globalizante en que vivimos, que se apropia hasta de la literatura.

Mucha tinta se ha vertido sobre el mítico *boom*, pero *La voz de los maestros* no es «un libro más» sobre el tema. Un vistazo al índice permite un atisbo de su singularidad, pues si en algunos de los títulos a los diez textos críticos aparecen reflejadas las modalidades del momento (el matiz retórico de simétricos esquemas lingüísticos, tales como «La dictadura de la retórica / la retórica de la dictadura»), se advierten también otros más subversivos. El «Meta-final»/«Meta-End» incluye la traducción que hace González Echevarría de ese acertijo circular que es la escritura de Guillermo Cabrera Infante. Finaliza con unas glosas y notas numeradas, donde el crítico asume cabalmente el rol de traductor, de transcriptor de fonologías y de códigos.

Hay que señalar que los diez ensayos no siguen la división ordenatoria en capítulos que correspondería a la evolución de una teoría y, por lo tanto, a una organicidad. Su secuencia, más cabalista que temática o cronológica, podría incluso resultar inquietante: hallar a Cortázar encabezado por *Terra nostra* y escoltado por *Biografía de un cimarrón*. Por añadidura, el lenguaje y el estilo cambian de un texto al otro, lo que sugiere que fueron escritos en épocas distintas.

No obstante, estos elementos conspiran inútilmente en su contra. En otro libro serían factores incisivos, pero *La voz de los maestros* permanece ileso gracias a la lógica ecléctica, desbordante, del autor. El proceso analítico de González Echevarría es siempre centrípeto, orientado hacia la especificidad, y presenta un verdadero reto para al lector. Este sólo descubre los giros transgresivos y vericuetos focaltianos de su exposición mediante sucesivas y cuidadosas lecturas. Irrevocablemente, González Echevarría concilia los saltos de la rayuela, textualizándolos

en torno a una misma hipótesis. Esta se halla en el ensayo «El extraño caso de la estatua parlante: *Ariel* y la retórica magisterial del ensayo latinoamericano», donde el autor plantea su búsqueda como «la función del concepto de la cultura en la elaboración de la literatura». Más adelante afirma que, en América Latina, «cultura y literatura se configuran mutuamente... dentro de un proceso de formación ideológica». La propuesta básica de González Echevarría, clave teórica de *La voz de los maestros*, parte de ese proceso ideológico de la literatura latinoamericana, concebido como autolegitimación por una clase social en el siglo XIX y perpetuado hasta el presente. La búsqueda de esa elaboración de la identidad —tanto la individual como la nacional— en el discurso literario de nuestros países, aparece sintetizada en cada ensayo de *La voz de los maestros*. Como el hilo de Ariadne, configura una vía que orienta al lector, que sincroniza obras tan inconexas como la de Roa Bastos y la de Sarduy; la de Rómulo Gallegos y la de Fernando Ortiz. Cuando casi al final leemos que «la literatura es la crítica y la filosofía de América Latina», entendemos que para González Echevarría la literatura es la esencia del ser americano, su origen y su mitología. Que al constituir el escritor la conciencia escrita, el pensamiento vivo de América Latina, su estudio admite todas las aproximaciones posibles y no un método determinado.

El eclecticismo de Roberto González Echevarría es bien conocido. Durante décadas ha desempeñado un papel protagónico en el campo de la crítica literaria en el seno de la sociedad norteamericana y desde su cátedra en Yale, la universidad que fuera el foco de vanguardia para la difusión del estructuralismo en Estados Unidos. Ha sabido traspasar los claustros universitarios y las revistas especializadas, como muestran su ya indispensable libro sobre el béisbol en Cuba y su investidura, junto a varios Premios Nobel, en la Academia Norteamericana de Artes y Ciencias.

Sin duda, la naturaleza transgresiva del crítico no es sino la expresión de una voluntad iconoclasta, algo poco frecuente en el rígido ámbito académico de Estados Unidos.

De su tránsito entre el quehacer puramente intelectual y sus actividades extraliterarias González Echevarría ha realizado pequeños «milagros»: sorprendentes e inesperadas epifanías. Uno de ellos ocurrió durante la visita de Alejo Carpentier a la Universidad de Yale, dos años antes de morir. La hazaña de Roberto no consistiría solamente en propiciar este memorable e histórico simposio, donde Carpentier se cruzaría en los pasillos —verdaderos *pasos perdidos*— con Cabrera Infante y Eloísa Lezama. Como anfitrión de la recepción en honor a Carpentier, Roberto amenizó la velada con discos de Celia Cruz y de Benny Moré, haciendo estremecer el empanelado de caoba de uno de los salones más sobrios, distinguidos y venerables de Yale con música y baile cubanos, probablemente por primera y única vez. Por mi parte, era la primera vez que veía a Roberto y la única que vi a Carpentier. ■

Con todas y para el bien de todos

ADRIANA MÉNDEZ RODENAS

Ileana Fuentes
Cuba sin caudillos. Un enfoque feminista para el siglo XXI
Linden Lane Press, 1994.

EN LA RIRE DE LA LEDUSA, LA TEÓRICA FRANCESA Hélène Cixous proclama que «[l]as mujeres deben entrar a la historia por su propio movimiento.» El libro de Ileana Fuentes podría leerse como puesta en práctica de este famoso dictamen, ya que una de sus frases más célebres describe «como los Machos, con *M* mayúscula, entran en la Historia: con la *toga viril*» (104). Valiéndose de una táctica que el teórico Homi Bhabha ha denominado la función performativa del discurso, Ileana Fuentes desmonta en este compacto libro los presupuestos fundantes del nacionalismo

cubano, como también el prolongado ejercicio del poder posrevolucionario.

Escrito a manera de un contradiscurso del nacionalismo cubano, *Cuba sin caudillos* de Ileana Fuentes hace entrar a la historia tanto a las mujeres del pasado —desde la legendaria Mariana Grajales en lucha por la Independencia— hasta las heroínas del presente —las activistas de derechos humanos, las jineteras, y las afrocubanas. En hermoso gesto de solidaridad, el libro está dedicado a las mujeres cubanas de la isla y del exilio, de todas las edades, razas, y creencias, cuyas vivencias y vicisitudes se afirman en el bello poema preliminar que sirve de letanía/homenaje a lo femenino. Como indica su título, *Cuba sin caudillos* se atreve a pensar la historia de Cuba desde el otro lado de la barrera anatómica, al idear un país democrático fundado en el derecho civil, la igualdad y el intercambio entre conciudadanos, sin perpetuar las jerarquías otorgadas por el dominio del sexo, el privilegio de la raza o la lealtad política. Sin titubeos ni nudos teóricos, pero con una sólida base en el pensamiento feminista actual, que adapta de Michel Foucault la articulación entre género, discurso, y poder, Ileana Fuentes se atreve a proclamar un nuevo país, una república postsocialista y enraizadamente democrática en la cual la mujer obtenga su plena participación como ciudadana en sus variados roles o papel social.

La premisa más sobresaliente del libro de Fuentes no es únicamente el abogar por una Cuba democrática —anhelo compartido por ciudadanos de la Cuba insular y extraterritorial— sino el lúcido análisis que atribuye la falta de democracia y el exceso de poder a dos causas fundamentales: la exclusión milenaria de la mujer cubana de la esfera pública, y, paralelamente, la desvalorización del sujeto femenino a objeto de deseo y explotación comercial. Esta premisa se argumenta en tres secciones o apartados: la primera, «Hacia la democracia por las vías del feminismo,» arremete una severa crítica a la historiografía patriarcal, responsable de articular una imagen de la historia de Cuba como panteón de próceres, presidentes, combatientes, y mártires; la segunda, «La deconstrucción del poder,» contempla el aporte de

mujeres y hombres que, en la historia reciente, se han atrevido a resistir la omnipotencia del poder por medio de diferentes estrategias y recursos, desde la poesía hasta el extremo del suicidio. La tercera y última parte, «Frente al patriarcado,» resume la historia de dos poetas/mujeres que han abogado a favor de los derechos humanos en Cuba —María Elena Cruz Varela y Tania Díaz Castro— junto a la de otras activistas de este movimiento. *Cuba sin caudillos* cierra con el documento en inglés presentado en 1993 a la comisión de Derechos Humanos de las Naciones Unidas, escrito que denuncia tanto la situación de las presas políticas como la de la mujer en la Cuba castrista.

La primera parte de *Cuba sin caudillos* contiene un incisivo análisis de los discursos nacionales. Aquí se presenta la otra cara de la historia del «patriarcado tropical» (47), poniendo en práctica el postulado de Cixous. Fuentes demuestra cómo el discurso nacional se emite desde un enunciado monológico que se arroga el poder de representar a toda la nación, lo que la autora aptamente caracteriza como «el incuestionable yo patriarcal» (4). De ahí pasa revista a los componentes del nacionalismo posrevolucionario, desde las consignas oficiales hasta el código machista imperante (lo que Bhabha denomina el discurso pedagógico), para reinventar un discurso alternativo, lo que se podría considerar un discurso posnacional, desde los márgenes, con los retazos de un traje de mujer.

En este mismo apartado, la autora critica igualmente a la historiografía cubana, al mostrar cómo historiadores de todas las épocas incurrían en el mismo error metodológico: el prescindir de la presencia vital de la mujer y de su participación en la historia cubana. Refiriéndose a la historiografía de la etapa republicana, Fuentes nota que en estos libros aparecen una que otra mujer extranjera, pero nunca se «menciona ni los nombres ni la labor de las cubanas que en todos los campos —desde el cultural hasta el político— han contribuido al desarrollo y enriquecimiento de la nación cubana» (36). En este sentido, la obra de Fuentes ofrece un contrapunto útil a la historiografía reciente

que revisa la historia cubana con el afán de desmontar los mitos nacionales. Si en *Isla sin fin*, de Rafael Rojas, el absolutismo de estado actual se vincula al pensamiento patricio del siglo XIX, Fuentes caracteriza este legado como «el patriarcado colonial» (8), y ofrece, a la vez, una causa más directa y puntual al fenómeno del caudillismo en la política cubana: la falta de participación de la mujer en la esfera pública (26). En una secuela a este libro, habría que comprobar si, entrado el nuevo siglo, se sigue excluyendo de la interpretación histórica la contribución de las mujeres al discurso nacional, desde las fundadoras del siglo XIX hasta las artistas, escritoras, y poetas de nuestros días. La insistencia en la necesidad imperiosa de restaurar el lugar protagónico de la mujer en la historia de Cuba es uno de los méritos mayores de este libro.

Asimismo, Fuentes señala otro motivo importante que explica la falta de un pensamiento femenino en la historia de Cuba: el hecho de que, aún después de cuarenta años de transición al socialismo, no haya surgido un vigoroso movimiento feminista en Cuba. Como bien demuestra la autora, el feminismo entendido tanto como filosofía liberadora y como activismo político es necesario para derrumbar los presupuestos sexistas que han limitado tradicionalmente a las mujeres (24). A juicio de la autora, organizaciones estatales como la Federación de Mujeres Cubanas no han cumplido este objetivo, hecho que se comprueba por el bajo porcentaje de mujeres en los escalones más altos del partido en el poder (22-23). Paralelamente, la misma desproporción se nota en las organizaciones políticas del exilio (36). El aporte más útil del libro de Fuentes consiste, entonces, en señalar que tanto los poderes en la isla como las organizaciones del exilio comparten el mismo criterio exclusivista.

Este vacío a nivel de la praxis política se compensa, en parte, por el hecho de que el libro de Fuentes empalma con una creciente e importantísima tradición feminista en los estudios cubanos, tradición que rescata la presencia femenina desde diversas disciplinas y ángulos, en una paciente labor de rescate

realizada por cubana-americanas de la generación una-y-media, a la que pertenece Ileana Fuentes, junto con académicas norteamericanas y europeas. Herederas de «la tierra sin nosotras,» para evocar el ensayo de la poeta Lourdes Gil, que alude al peso de nuestra ausencia de la isla, esta tradición alternativa afirma la voz de la mujer en campos tan diversos como las ciencias políticas, la sociología, la historia, la antropología, el ensayo literario, las artes plásticas, la literatura y el testimonio, para nombrar los campos más destacados de este nuevo arte y pensamiento feminista. Pensamiento que pocas veces aflora en estudios recientes que abordan la encrucijada actual de nuestro país, pero que el libro de Fuentes exige ser tomado en cuenta.

Como parte de este llamado de atención, *Cuba sin caudillos* plantea las bases de un humanismo feminista que abraza tanto uno como a otro sexo, y que defienda el derecho del hombre a solidarizarse con valores contrarios a los que han erigido lo masculino en género dominante. Fuentes replantea «ese sol del mundo moral» desde otra postura que la de Cintio Vitier, al declarar que sólo el ánimo de «exorcisar el machismo de la siquis nacional» (37) podría garantizar la democracia en Cuba. El tono de urgencia de *Cuba sin caudillos* se podría equilibrar con un análisis más conciso de los mecanismos del control patriarcal, incluyendo los discursos nacionales y la historiografía antes mencionados. No obstante, este mismo tono es un recurso eficaz para despertar de un largo letargo a una comunidad nacional no solamente escindida, sino poco acostumbrada a afrontar los rezagos de la discriminación sexual. En este libro, la energía y el compromiso vital de las mujeres se adelantan como única salida a una historia y cultura política cifrada por el conflicto, la no-tolerancia, líderes protagónicos, y la falta de valores civiles.

La visión utópica de una democracia motivada por valores femeninos se concreta con una propuesta básica acerca del futuro de Cuba, un futuro soñado «con todas y para el bien de todos» (énfasis de la autora; 46), revisión consciente del legado martiano que proyecta el ideario de nación hacia el presente actual. Como fin de una lúcida denuncia de

la explotación milenaria a la que se ha sometido las mujeres de descendencia africana, Fuentes propone «una presidenta para Cuba» que provenga de esta misma etnia y raza (62). Tomando en cuenta los nexos entre cultura y política, el hecho de que este año Nancy Morejón haya ganado el Premio Nacional de Literatura podría anticipar esta proyección al futuro. Como para contrarrestar el peso de la herencia masculinista, Fuentes argumenta asimismo por una presidenta-mujer, proponiendo como candidata ideal a la poeta disidente Tania Díaz Castro (109). El *potens* histórico ideado por Fuentes encuentra su paralelo en la literatura cubana-americana, ya que en *The Return of Félix Nogara* (2000), la reciente novela de Pablo Medina, surge la figura de una presidenta mujer entre los escombros del sistema actual. Más realista quizá, en esta novela las intrigas del poder no escapan, sin embargo, la identidad genérica, idea que merecería mayor amplitud en este estudio.

El punto culminante de *Cuba sin caudillos* viene en la tercera parte, donde se elabora el concepto de una «erótica de la nación.» Los estudios cubanos de aliento feminista han examinado esta temática desde dos vertientes, contemplados también en este libro: la fascinación por el poder fálico centrada en la figura del Máximo Líder y el culto a «la mulata exótica» (90). Fuentes amplía la «erótica de la nación» a la anatomía de la resistencia, concretada en su atrevida propuesta de intercambiar el órgano genital en el que, según el imaginario popular cubano, se concentra la valentía: «cubanos con los ovarios... Hay que incorporar lo femenino al concepto de *lo cubano* y desmasculinizar nuestro discurso nacional» (65) Conforme el gesto performativo que subyace todo el libro, esta propuesta se lleva a práctica mediante la lúcida lectura de tres poetas de la resistencia, enfocada en Heberto Padilla, María Elena Cruz Varela y Tania Díaz Castro.

No es por azar que el subtítulo de este libro rece: «Un enfoque feminista para el siglo XXI,» ya que es precisamente en el momento actual que *Cuba sin caudillos* cobra su vigencia. Frente a posibles dudas y temores acerca de la transición hacia una Cuba

democrática, Fuentes se mantiene firme en su afán de (re)inventar una nación en la que todos los cubanos tengan voz y voto. En este nuevo «soñar en cubano,» se inscribe el proceso de reconciliación aún por venir, primero como una solidaridad de género, demostrada en la «Carta abierta a las mujeres cubanas», y, un paso más allá, en el gesto de afirmación dirigido a la comunidad insular («estamos con ese pueblo» 27). Este lenguaje inclusivo, «con todas y para el bien de todos», marca la pauta de una nueva era: la del fin del exilio y el principio de una nueva nación. ■

El renacer de un comandante

MIGUEL RIVERO

Huber Matos
Cómo llegó la noche
Tusquets Editores
Madrid, 2002, 589 pp.

CUANDO HUBER MATOS SE ENCONTRÓ EN Londres con el escritor e historiador Hugh Thomas, en 1980, éste le recomendó que escribiese sus memorias. Había pasado apenas un año después de su liberación de las mazmorras castristas y posiblemente Matos vivía aún bajo las alucinaciones de aquel largo calvario. Fue necesario esperar más de veinte años para que ese objetivo se cumpliera. En marzo de 2002 salió la primera edición de *Cómo llegó la noche*, un libro revelador de las interioridades del movimiento revolucionario, durante la lucha en la Sierra Maestra y los primeros meses decisivos de la Revolución Cubana, cuando ese nombre se podía escribir en mayúsculas, porque era sinónimo de las esperanzas de libertad para el pueblo cubano.

Matos fue condenado a veinte años de cárcel, que cumplió integralmente. Su delito: revelar las preocupaciones por el rumbo

comunista que podía tomar la Revolución cubana. Cuando Matos le informó de su renuncia al entonces primer ministro, Fidel Castro Ruz, en carta del 19 de octubre de 1959, le dice: «todo el que haya tenido la franqueza de hablar contigo del problema comunista debe irse antes de que lo quiten». Su grave pecado fue alertar exactamente acerca de lo que ya se estaba «cocinando» entre algunos dirigentes revolucionarios. Lo que podría haber sido un proceso nacionalista, democrático y ejemplar para América Latina, fue conducido hacia la órbita comunista, precisamente, y no por casualidad, el mejor sistema para mantener un poder absoluto. Matos fue un visionario que habló clara y directamente de sus preocupaciones y eso le costó veinte años de cárcel, en las condiciones más duras, denigrantes e infrahumanas que alguien pueda imaginar.

La obra de cerca de 600 páginas se divide en tres etapas: la lucha insurreccional, el breve período de los primeros meses de 1959 cuando Matos es uno de los dirigentes de la Revolución y el testimonio descarnado de la vida en la cárcel y la persecución contra sus familiares.

Son 48 relatos, algunos entrelazados entre sí, otros más independientes. Las memorias comienzan con un breve recuento, que titula «De las cavernas a la luz», que recoge sus impresiones de cuando fue liberado, y al cual Matos pone punto final con una frase: «He sobrevivido sin renunciar a mis ideales, resuelto a seguir adelante hasta que Cuba sea libre o la muerte me separe de la lucha». Como en un *flash back*, Matos entonces pasa a la lucha insurreccional, a la cual dedica 25 de estos relatos. El período después del triunfo revolucionario, hasta el momento del juicio, se resume en 7; mientras que el largo calvario en varias de las cárceles del régimen ocupa 15 de los relatos más conmovedores del libro, que dejan en el lector ese amargo sabor en la boca, que es la conjunción de la rabia y la impotencia ante tantas crueldades.

En primera persona, con una prosa sobria y directa, Matos nos lleva no sólo a conocer su vida, sino a adentrarnos en una etapa de la cual los cubanos que vivimos en la Isla largos años, después del triunfo revolucionario,

sólo recibimos testimonios edulcorados. Hugh Tomas lo califica en el prólogo como «un libro lleno de fuerza y conmovedor». Si algo hay que lamentar, es que Huber Matos no nos haya entregado esta obra mucho antes. A lo mejor habría servido para abrir los ojos a muchos de los que todavía en la década de los 80 creían en los buenos propósitos de Fidel Castro.

En lo que se refiere a la etapa insurreccional y la lucha en Sierra Maestra, la obra de Matos sirve para quebrar el mito acerca de la aureola heroica de un Castro que nos ha sido presentado como el más arriesgado de los guerrilleros, siempre al frente de sus hombres en los momentos de mayor peligro. Uno de los episodios, cuando el 8 de abril de 1958 se preparaba el ataque contra el cuartel del central San Ramón, en la provincia de Oriente, es presentado así por Matos, quien se encontraba dirigiendo la operación: «*Minutos antes de comenzar la operación, veo que en una camioneta conducida por uno de los hombres de la escolta de Fidel llega éste con Celia Sánchez y Haydeé Santa-*

*maría. Nos saludamos rápidamente porque no hay tiempo para mayores formalidades. Consigo escuchar a las dos mujeres insistiendo, casi rogando a Fidel, que desista de participar en la acción que se avecina...Se marcha en el vehículo, mientras se escucha su voz, entre las de Celia y Haydeé, todavía en la discusión acerca de si debe o no el comandante exponer su vida como un rebelde más». La hija rebelde de Castro, Alina Fernández, ha relatado que cuando se encontró con Geraldine Chaplin le comentó que las dos eran descendientes de grandes actores. No caben dudas de que esta escena forma parte de una obra teatral. De seguro, el Comandante en Jefe sabía de antemano que las dos mujeres se oponían a que arriesgase su «preciosa» vida en aquella acción. Pero, quiso montar el *show*, un estilo que nunca ha abandonado.*

Otro de los testimonios de esta faceta desconocida de Castro en la lucha de Sierra Maestra lo describe Matos en el relato 14 de su libro, titulado «El coronel Sánchez Mosquera». En el mismo ofrece una descripción detallada acerca del pánico que sentía el



EDICIONES UNIVERSAL, con su filial, Librería & Distribuidora Universal, es una empresa que desde 1965 se dedica a la distribución y edición de libros en español en general y especialmente de autores y temas cubanos. Juan Manuel Salvat, su esposa e hijos, dirigen esta empresa que ha publicado más de 900 títulos de temas históricos, literarios y de aprendizaje.

Solicite nuestros catálogos gratis e información sobre los temas o autores que prefiera.

SERVIMOS PEDIDOS A TODAS PARTES DEL MUNDO

EDICIONES UNIVERSAL

(EDITORES - DISTRIBUIDORES - LIBREROS)

3090 S.W. 8 Street
Miami, FL 33135. USA.

Tel: (305) 642-3234
Fax:: (305) 642-7978

e-mail: ediciones@kampung.net

<http://www.ediciones.com>

Comandante cuando se acercaban los aviones de la dictadura. Comenta que Castro se metió en una cueva cuando se acercaron los aviones, mientras que Matos se quedó fuera, observando las maniobras, aunque éste le ordenó que también ocupara un lugar en el improvisado refugio antiáereo. Esto ocurrió cerca del campamento de La Plata, lugar de la Comandancia. El autor comenta en sus memorias: *«Comprendo que queda desairado ante los demás, poniendo en evidencia su temor. Él es el jefe y dos cosas le molestan: que no le obedezca y que involuntariamente deteriore su imagen».*

La obra revela un aspecto poco o nada conocido de la lucha revolucionaria en las montañas: la tolerancia de Fidel Castro a la siembra de marihuana en la zona rebelde y la libertad para que la droga fuese transportada hacia los centros urbanos. En el relato titulado «Arroyones», Matos comenta que es la tercera vez que se encuentra con personas dedicadas al cultivo de la marihuana. ¡Es casi como una premonición del «caso Ochoa» y el tráfico de drogas que se registró ya con Castro en el poder, más de treinta años después!

Huber Matos fue quien llevó a la Sierra Maestra un avión cargado con armas y municiones. Precisamente, llegó pocas semanas antes de que el ejército de la dictadura lanzara la mayor ofensiva contra el territorio rebelde. Quizá, algún día, historiadores imparciales juzgarán con objetividad este hecho. Aunque Matos no lo menciona, habría que preguntarse si aquellos destacados guerrilleros hubieran podido resistir los ataques del ejército de Batista, si antes no hubiesen recibido esas armas y municiones.

A los cuatro meses y nueve días de llegar a la Sierra Maestra, Huber Matos ya había sido nombrado comandante y Castro le dio la tarea de iniciar la ofensiva contra el ejército de Batista en los alrededores de Santiago de Cuba, mientras las columnas de Camilo Cienfuegos y Ernesto Che Guevara se dirigían a la parte occidental de la Isla. Siempre se ha insistido por parte de los historiadores oficiales del régimen (y no existen razones para no creerles que así sea), acerca de que ganarse los grados en Sierra Maestra no era tarea fácil. Todo indica que el arrojito de Matos fue decisivo para llegar a comandante en tan

corto período de tiempo. Aunque en algunos momentos del relato, el lector puede pensar que Matos exagera un poco acerca de su participación personal en la lucha, estos son hechos incuestionables de sus méritos. Su independencia de criterios, su falta de subordinación total al Máximo Líder, lo deben haber marcado. Muy probablemente, incluso antes del triunfo revolucionario, ya en la mente de Fidel Castro debía aparecer Huber Matos como un elemento conflictivo.

En su libro, él no esconde su condena al trato que Castro reserva a sus subordinados. Entre los que le han rodeado, tanto en la etapa insurreccional como el largo período en el poder, sobran los testimonios acerca de los terribles «berrinches» del Comandante en Jefe. Algunos de los episodios relatados en esta obra son elocuentes: *«Una de las cosas que más desfavorablemente me han impresionado son sus desahogos (se refiere a Castro) contra René Rodríguez, su ayudante personal. Ignoro si las cosas que le dice son merecidas o no. Lo cierto es que los insultos más crudos del idioma castellano los dedica nuestro Comandante a su asistente».*

A fines de agosto de 1958, Matos mantiene un intercambio de notas con Castro, para pedirle que le devuelvan un fusil ametrallador que había mandado a reparar. Recibe insultos del Comandante y le escribe a Castro en estos términos: *«En vez de desahogar de modo injusto su molestia contra mí, pienso que usted haría mejor en sacar provecho de las lecciones que los fundadores de nuestra patria nos han dado...Yo no he incurrido en ningún desacato. No le he desconocido como jefe. Rechazo la forma irrespetuosa en que me ha tratado. Estoy en desacuerdo con los procedimientos que usted utiliza con sus subalternos».*

Muy probablemente, incluso si Huber Matos no hubiese expuesto a Castro sus preocupaciones por el rumbo hacia el comunismo, en realidad sus actitudes en Sierra Maestra ya le hacían acreedor de un trato frío por parte del Líder Máximo que, es de sobra conocido, no le gusta que le contradigan, ni mucho menos que cuestionen sus procedimientos. En realidad, el maestro Matos (esta era su profesión), a pesar de su brillante carrera como guerrillero, todo indica que habría tenido muy poco futuro en Cuba, con Castro en el poder.

Otro de los episodios es elocuente. Matos revela que con el grado de capitán recibió instrucciones de que el comandante René Ramos Latour y sus hombres se colocaran bajo sus órdenes. Su interpretación en las memorias: «Probablemente es un intento suyo para humillar a este hombre y, por extensión, a todos los santiagueros vinculados a Frank País».

Este comentario es importante, porque precisamente René Ramos Latour (conocido como «Daniel» en la lucha clandestina) fue quien sustituyó a Frank País en la lucha en el llano, cuando éste último fue asesinado, al salir de una ferretería en Santiago de Cuba, que servía como punto de enlace para los suministros destinados a Sierra Maestra. Ha sido reconocido, hasta por las versiones históricas oficiales, que «Daniel» tuvo discusiones en Sierra Maestra con Ernesto Che Guevara y mostró su desacuerdo con las teorías marxistas-leninistas. Por otro lado, Frank País siempre defendió el criterio de que debía existir una Dirección Nacional del Movimiento 26 de Julio y no la subordinación ciega e incondicional a los dictados de Castro.

Después del triunfo de la Revolución, Huber Matos fue nombrado jefe militar de la provincia de Camagüey y las revelaciones acerca de este período reflejan los cambios de rumbo que se van produciendo.

Matos cuenta que el 13 de marzo de 1959 tuvo una conversación con Fidel Castro, más o menos en los siguientes términos: «¿Tu has descartado la idea de que los trabajadores perciban una participación de las utilidades de la empresa, tal como expones en tu discurso «La historia me absolverá»?»

Asegura que Castro le respondió: «No se puede hacer, Huber. Si posibilitamos que los trabajadores tengan independencia económica, eso conducirá en los hechos a la independencia política».

Un aspecto importante en esta obra es que el ex comandante de la Columna 9 asegura que compartió sus preocupaciones acerca de la influencia de los comunistas con Camilo Cienfuegos, en aquella época Jefe del Ejército y una de las figuras legendarias y de mayor popularidad entre la población. En uno de los relatos revela que el 1 de mayo de 1959, en el Gran Hotel de Camagüey, «estando a solas Camilo y yo, compartimos

la preocupación: en nuestra opinión el Che y Raúl están tratando de desviar el curso del proceso hacia el marxismo. Nos ponemos de acuerdo en un esfuerzo común: alertar a cierta gente para que no caiga bajo el influjo insidioso de la quinta columna marxista que ellos controlan».

En este período, Huber Matos es uno de los que retoma la tesis de Frank País acerca de que es necesario crear un Consejo Revolucionario que sea el encargado de discutir los proyectos fundamentales, y confiesa en su libro: «Fidel presta oído sordo cada vez que se le plantea el tema. He conversado el asunto con otros compañeros del liderazgo del ejército y del Movimiento 26 de Julio. Casi todos apoyan la idea. A la postre nada puede hacerse en ese sentido por la actitud esquiva de nuestro jefe y por su evidente inclinación al autoritarismo».

De una manera responsable, porque evidentemente no dispone de pruebas para demostrarlo, Matos no especula acerca de la misteriosa desaparición de Camilo Cienfuegos en un supuesto accidente de aviación, pero va dejando pistas que llevan a sospechar de que no se trató de un hecho casual.

Ya cuando se encuentra preso, y después de haber sido acusado de sedición, aunque se entregó sin disparar un tiro y su pecado había consistido en renunciar al cargo que ocupaba, comenta que recibió dos recados de Camilo: «El portador llega hasta el calabozo sin dar sospechas de que se trata de un emisario. Camilo dice encontrarse en una situación muy difícil y me responsabiliza en cierta forma de la actual situación de ambos. Me exhorta a evitar de cualquier manera el juicio, planteándome que él puede preparar un escape. Me pide que ignore la «mierda» que él hable de mí, pues es pura palabrería impuesta por las circunstancias». El segundo recado, según este libro de memorias, lo recibió el 27 de octubre. Tres días después, el gobierno dio a conocer la nota oficial acerca de que Cienfuegos había desaparecido, cuando viajaba en su avión desde Camagüey hacia La Habana. El hecho se había producido el día 28 de octubre, en horas de la noche.

Hay un pasaje revelador que se produce en las primeras horas de la detención de Huber Matos. Relata que lo dejaron solo en una habitación, acompañado por un soldado rebelde, armado con una pistola. Simuló que

se estaba quedando dormido y sintió cómo el otro hombre se le acercaba y éste quedó sorprendido cuando le habló. Matos consiguió permanecer despierto durante toda la noche y, al día siguiente, pidió a su esposa que denunciase que podrían simular un suicidio. Todavía existían diarios independientes en Cuba que publicaron esta información y, probablemente, ésto le salvó la vida. En realidad, la historia de la revolución (ya con minúsculas) está plagada de suicidios.

Los relatos de los años de cárcel son desgarradores. El objetivo, a toda costa, es doblegar la voluntad del prisionero, hacerlo desistir de sus ideas. Primero, Matos y muchos otros presos políticos resistieron las exigencias de que debían usar uniformes de presos comunes. Fueron largas batallas de huelgas de hambre, palizas, recibir comida en mal estado, suspensión de las visitas. Para que se tenga una idea, bastaría mencionar este hecho: Matos estuvo desde el 23 de febrero de 1970 hasta el 15 de mayo de 1977 sin recibir ninguna visita de sus familiares. ¡Más de siete años!

Cuando se leen estos pasajes vienen a la mente las «duras» condiciones que tuvieron que soportar Fidel Castro y sus seguidores en Isla de Pinos, después del asalto al Cuartel Moncada. Vestidos de civil, con una academia para dar clases, recibiendo visitas y paquetes con comida de todo tipo. Incluso, el período en el cual Castro tuvo que estar preso en solitario, le dieron una amplia habitación, donde instaló una cocina, y él mismo ha relatado cómo se preparaba los espagueti, o recibía los bombones que le mandaba Natty Revuelta, junto con los inseparables tabacos habanos y todo tipo de libros.

El sistema carcelario que Fidel Castro reservó para sus ex colegas guerrilleros fue que, incluso cuando les dejaban recibir algunos libros, primero les arrancaban varias páginas, para que no pudiesen disfrutar de toda la lectura.

En condiciones tan inhumanas, hacinados en estrechas galeras, muchos perdían la razón. Matos describe una de estas situaciones: «Para poder asearme, debo caminar por un pasillo bastante oscuro que comunica con la galera 17...Allí dos acompañantes cuidan a Rafael Domínguez Socorro, quien ha perdido la razón. En

la madrugada del 14 de febrero de 1969, me llevo una sorpresa muy desagradable. Mientras me lavo la boca, veo en la oscuridad, a pocos pasos de donde estoy, un cuerpo colgando. Me acerco y compruebo que es el compañero Domínguez».

Las huelgas de hambre eran el único medio del que los presos disponían para tratar de arrancar algunos compromisos y que fuesen respetados sus derechos mínimos. Matos participó en varias de estas huelgas hasta que, por ejemplo, ganaron la batalla de no tener que usar los uniformes de los presos comunes.

Uno de los que compartió aquellos días de cárcel con el ex comandante de la columna 9 fue Pedro Luis Boitel, candidato del Movimiento 26 de Julio a la presidencia de la Federación de Estudiantes Universitarios (FEU) en las elecciones después del triunfo revolucionario.

Matos opina que Boitel se dejó provocar por los carceleros e inició una huelga de hambre en un momento inoportuno, ya que estaba muy debilitado por acciones anteriores de este tipo. El desenlace lo describe con palabras simples, pero con la carga emotiva que caracteriza estas memorias: «*Llegamos así al 23 de mayo de 1972, fecha en la cual Boitel tiene sobre sus esqueléticas espaldas varias semanas de ayuno. La dirección del penal no reacciona ante nuestros reclamos. Veinte y cuatro horas después insistimos, hasta con amenazas, consiguiendo que se lo lleven para darle atención médica. Una semana después, corre la noticia por la prisión de que en la madrugada del 25 de mayo el cadáver de Boitel fue llevado al cementerio y sepultado. Luego se lo comunicaron a su familia».*

Este libro de memorias de Huber Matos no será una pieza clásica de literatura, pero representa, sin duda alguna, un manantial importante de consulta acerca de un período clave en la historia de Cuba: desde la lucha en Sierra Maestra hasta el momento en el cual se produce la traición a los ideales del Movimiento 26 de Julio. En los pasajes finales, Matos considera que todo lo que él ha sufrido resulta insignificante, si se compara con lo que ha pasado la patria. Vale la pena reproducir algunos párrafos, que casi representan sus conclusiones: «*¡Cuanto daño le ha hecho a Cuba esta gavilla de bribones capitaneados por Fidel Castro! Él es el gran culpable.*

Son incontables sus crímenes. Pero el peor ha sido la traición. No una traición, sino muchas:

Convocó al pueblo de Cuba a la lucha contra un dictador para restablecer la democracia, y luego de que miles de jóvenes perdieron su vida en ese afán, pisoteó esos sacrificios estableciendo otra dictadura mucho más férrea y ultrajante que la anterior. Nuestro país se ha convertido en el feudo de su perversidad y sus caprichos.

Llevó a morir a miles de compatriotas en guerras completamente ajenas a nuestra nación, en un negocio mercenario con Moscú que le garantizó la permanencia en el poder.

Ha obligado al pueblo a vivir con una máscara. Acabó con la fe de millones de buenos ciudadanos, enseñándolos a vivir con miedo y con odio, obligando al hermano a delatar a su hermano y el hijo a su padre. Ha tratado de matar a Dios en la mente y el corazón de los cubanos; todo en nombre de un falso evangelio, de una nueva inquisición que esclaviza a los pueblos».

Sin duda alguna, para comprender estos 43 años de pesadilla castrista, ésta es una obra que resulta esencial, que nos relata de forma abierta y descarnada cómo llegó la noche. Ojalá que su demora en salir de la pluma de Huber Matos sea el síntoma de que se acerca la alborada. ■

El crepúsculo de la música de hoy

TONY ÉVORA

Robin D. Moore
Música y mestizaje. Revolución artística y cambio social en La Habana. 1920-1940
Editorial Colibrí
Madrid, 2002, 362 pp.

POCAS VECES HE TENIDO LA OPORTUNIDAD de comentar una obra tan acuciosa y comprometida como este último título de la Editorial Colibrí. Originalmente publicada en 1997 por la University of Pittsburgh

Press como *Nationalizing Blackness*, su aparición en castellano tuvo mucho que ver inicialmente con el apoyo del respetado musicólogo Cristóbal Díaz Ayala, uno de los principales informantes de Moore, quien actualmente es profesor adjunto de historia de la música en el Esther Boyer College of Music, Temple University, Filadelfia. Varias becas de una fundación norteamericana le permitieron al autor completar su trabajo de campo en Cuba entre 1992-95, recogiendo material y entrevistándose en diversos viajes con investigadores de la música popular como Leonardo Acosta, Rogelio Martínez Furé y Victoria Eli Rodríguez, entre otros, así como un buen número de músicos entre los que se encontraron Antonio Arcaño, René Álvarez, Senén Suárez y Reynaldo Hierrezuelo.

Sin duda que la aparición de esta edición servirá a los que no vivimos en la isla para pensar de nuevo nuestro legado artístico-cultural. Lástima que los que residen en la tierra del son se lo pierdan. Sus siete capítulos cubren: Los afrocubanos y la cultura nacional / Bufos en La Habana: la música y el baile en el teatro vernáculo / Las comparsas y el carnaval en la nueva República: cuatro décadas de controversia cultural / Échale salsita: el son y la revolución musical / El auge del «afrocubanismo» / La fiebre de la rumba. El arte afrocubano, parte de la cultura popular internacional y finalmente, La vanguardia minorista: modernismo y afrocubanismo.

Estima el investigador norteamericano que los debates acerca de la cultura de las minorías en las sociedades divididas en etnias y razas se originan en las opiniones existentes sobre si tales prácticas se ajustan al concepto de identidad colectiva establecido. De hecho, la expresión de las minorías se entiende (y funciona) como una forma de resistencia simbólica, como un desafío a la cultura impuesta por la mayoría.

De ahí que analizando la obra de Fernando Ortiz (1881-1969), Moore insiste en que la mayoría de sus trabajos abundan en implicaciones ideológicas problemáticas; ve su trayectoria intelectual como una metáfora de toda la nación en su esfuerzo por reubicar su

identidad colectiva en relación a la cultura negra y aceptar la expresión afrocubana como cubana.

En su Prólogo al libro de Moore, Díaz Ayala lo define como «el otro» que estudia una cultura muy diferente a la suya, aunque se trata de un «otro» muy calificado, que procede de una sociedad pluralista en que la que caben todas las opiniones. Afirma el musicólogo, afincado en Puerto Rico desde 1960, que «esto tiene la ventaja de una objetividad que lógicamente no puede tener el que pertenece a esa cultura, sobre todo si la misma, como es el caso de la cubana, está polarizada en mayor o menor grado y cada uno de nosotros, de adentro y de afuera, metabolizamos la realidad a través del conjunto de nuestras propias vivencias». Nos aclara que Moore habla, lee y escribe el español bien, por lo que no es el caso de la usual barrera idiomática con la que algunos «otros» pretenden estudiar culturas ajenas.

Para Moore, la sociedad cubana y la norteamericana están obsesionadas con las diferencias raciales y con el concepto de raza. Por eso considera que la historia de la música cubana es también la historia de la de su país. Las críticas que hace en esta obra sobre la forma en que han sido y son tratados negros y mulatos en Cuba, podrían ser aplicadas a Estados Unidos. Cito: «En un sentido general, nuestros países tienen un pasado demográfico común. Ambos estuvieron habitados por poblaciones indígenas brutalmente explotadas por colonizadores europeos. Ambos importaron cientos de miles de esclavos provenientes de África Occidental, cuyos descendientes son aún los miembros menos privilegiados de sus respectivas sociedades. Ambos países han demostrado un marcado interés por las formas expresivas de la cultura negra marginal durante siglos y en años recientes han adoptado la música y la danza negras como expresión nacional. Cubanos y norteamericanos también comparten la desacertada tendencia de apropiarse de la cultura negra callejera sin antes hacer algo por eliminar la desigualdad social existente entre blancos y negros. Como me comentara Cristóbal Díaz Ayala, ‘nosotros

compramos el producto, pero aborrecemos al productor. ¡Que viva el jazz, el Rhythm & Blues, la conga, la mulata, los tostones, pero abajo el negro!»

Sus diversas visitas a Cuba le permitieron observar que en la última década, la expresión religiosa de origen africano se practica más que en tiempos anteriores. Lo que no llega a decir Moore es que esta búsqueda tiene mucho que ver con la desesperación del pueblo durante el Período Especial. Le sorprendió ver a iniciados religiosos caminar por las calles llevando la vestimenta sagrada, o escuchar a grupos nuevos como Mezcla y Síntesis popularizando temas bailables en los que fusionan los toques de tambores batá y los cantos de santería con sintetizadores, guitarras eléctricas y máquinas de ritmo. Agrega: «El nuevo resplandor de la santería se aprecia en los números que hacen referencia en sus letras a los orichas y a las ceremonias religiosas asociados a ellos: *Santa palabra*, de NG la Banda, *Soy todo*, de los Van Van, *La reina de Ifé*, de Pachito Alonso, etc. El tema *Viejo Lázaro*, de Dan Den, es otro ejemplo de este tipo de composición que merece mención aparte. La letra está dedicada a Babalú Ayé; es un tributo a su poder divino donde se le sugiere al público en qué situaciones deben pedirle ayuda. *Viejo Lázaro* termina con un montuno que tiene como coro un dicho popular cubano: ‘El que no tiene de congo, tiene de carabalí’. Estos cambios en la orientación cultural y demográfica en Cuba parecen estar relacionados con discos como *Fear of a black planet* (Temor a un planeta negro), de Public Enemy, y de su confrontación con la incertidumbre racial en Estados Unidos».

Desconozco si Robin D. Moore sabe echar un pie, pero puedo asegurar que ha producido un libro valioso e informativo, que no se limita al estudio de importantes géneros musicales surgidos durante el complejo período 1920-1940. Ha abordado hábilmente tanto las cuestiones teóricas —el discurso musical y las ideas— como la presentación de un análisis profundo sobre la atención manifestada por la nación hacia la cultura afrocubana desde alrededor de 1925. Y lo ha logrado de forma amena y juiciosa.

Robin D. Moore

Música y mestizaje

Revolución artística y cambio social en La Habana. 1920-1940



EDITORIAL
Colibrí

Llena un gran vacío en el estudio de la historiografía de la cultura cubana. Robin Moore pinta un cuadro admirable de un período cuya cultura popular fue espectacular y única, y sin embargo poco estudiada, poco comprendida, y sin documentación sistemática.

Peter Manuel
John Jay College

Haga su pedido a

Editorial Colibrí
Apartado Postal 50897 • Madrid, España
Telf. / fax: 91 560 49 11
e-mail: info@editorialcolibri.com
www.editorialcolibri.com

Títulos publicados

Rafael Rojas

El arte de la espera

Rafael Fermoselle

Política y color en Cuba
La guerrita de 1912

Marifeli Pérez-Stable

La revolución cubana

Roberto González Echevarría

La prole de Celestina

Julián Orbón

En la esencia de los estilos

José M. Hernández

Política y militarismo en la independencia de Cuba
(1868-1933)

Gustavo Pérez Firmat

Vidas en vilo

Rafael Rojas

José Martí: la invención de Cuba

Marta Bizcarrondo

Antonio Elorza

Cuba / España. El dilema autonomista (1878-1898)

Octavio di Leo

El descubrimiento de África en Cuba y Brasil (1889-1969)

Alejandro de la Fuente

Una nación para todos

Robin D. Moore

Música y mestizaje

De próxima aparición

Enrico Mario Santí

Fernando Ortiz:
contrapunteo y transculturación

Lynn K. Stoner

De la casa a la calle

Hay que felicitar a Víctor Batista de Editorial Colibrí por la elección de este ensayo, que completa una trilogía estupenda junto a otros dos títulos de reciente publicación: *Una nación para todos. Raza, desigualdad y política, 1900-2000*, de Alejandro de la Fuente, y *El descubrimiento de África en Cuba y Brasil, 1889-1969*, de Octavio di Leo. ■

Al cielo prometidos

CARLOS BARBÁCHANO

Reynaldo González

Al cielo sometidos

Premio Italo Calvino 2000

Ediciones Unión, La Habana 2001

Impreso en Colombia, 367 pp.

EN VÍPERAS DEL V CENTENARIO DE LA LLEGADA de los españoles al Continente Americano, Reynaldo González pergeñó su aportación personal a uno de los pocos acontecimientos que cambió la vida en este nuestro maltrecho planeta. Lejos de los fastos y las grandes palabras, optó por la intrahistoria, concepto divulgado por Unamuno que puso en práctica la literatura española moderna desde *La Celestina*, *El Lazarillo* o *La Lozana Andaluza*, tan evocados en esta novela.

A través de las azarosas vidas de dos desposeídos de la fortuna, de dos ladronzuelos de poca monta —Antonio el de Ávila y Antonio el de Extremadura—, un omnipresente pero casi siempre encubierto narrador nos introduce en la convulsa España de finales de siglo xv, situándonos en los meses que precedieron a la salida de las tres carabelas colombinas. Reto para el mercader aventurero que luego sería almirante, huida para muchos de los expedicionarios que pudieron apuntarse a ese viaje a lo desconocido, entre ellos los dos Antonio, la llegada a las Indias Occidentales supondría para la mayoría de

ellos el descubrimiento del Paraíso. En ese preciso momento comienza la novela de Reynaldo González, con el desembarco de los Antonio en aquellas islas vírgenes donde sus habitantes «no se privan ni sufren de pecar, no les avergüenza lo que desean y procuran». Sometidos al sombrío cielo cívico y moral de una España recién unificada bajo el yugo del poder político y de la intransigencia religiosa, nuestros dos antihéroes lloran de gozo al ver y palpar la libertad, materializada en la desnudez de los buenos salvajes que los acogen como a esperados dioses.

La novela se abre con la llegada de ese pórtico de la gloria y, tras una larga sucesión de retratos retrospectivos de una serie de apasionantes personajes, se cierra reubicándonos en ese paraíso ahora mancillado por los españoles al hacernos entrar en una suerte de ábside presidido por la muerte feliz de Antonio el de Extremadura, única escapatoria en un mundo en el que no tiene cabida, y la fuga de Antonio el de Ávila que se interna en la espesura de la selva mientras se aleja de una cultura represiva e inmisericorde.

El eje de este tenso relato está formado por las aventuras de los dos Antonio y, sobre todo, por las confesiones de tres excepcionales figuras femeninas que van apareciendo a la manera cervantina: la bella prostituta Esmeralda, Isabel la Católica (rediviva por el personaje de Hidalgo, que se convierte en narrador de los avatares de la reina y de un Cristóbal Colón que intenta vender su misión ante la Corte) y, por último, Remigia, madre priora del convento de la carne próximo a Palos, donde los esforzados varones de la región alivian sus insatisfechos apetitos. Porque al relato picaresco se une el erótico, que alcanza su mayor vuelo en momentos de difícil olvido, como el «banquete» que se dan Esmeralda y el Hidalgo o la tremenda escena del ultraje colectivo a la mujer del encubierto caballero culminada por el remate del portentoso enano en una recreación del mito de la bella y la bestia, escena narrativamente interrumpida por el regreso de Remigia quien atinadamente nos conduce en su interior monólogo a reflexiones como ésta: «La mezcla de cosas tan contrarias ¿no eran

parte de esas verdades rectas que Dios escribe con renglones torcidos?», que tan bien se ajustan al tono del relato.

Recreación de la picaresca y de la novela erótica, muy particularmente de la obra de Francisco Delicado, *Al cielo sometidos* recrea en muchos momentos la gran literatura mística española, reduciéndola al plano manifiestamente carnal que encierra su poderoso erotismo por medio de constantes alusiones a los grandes poemas de San Juan de la Cruz que mezcla con guiños lezamianos y constantes alusiones metaliterarias de los Siglos de Oro y de este siglo de siglas. En otras ocasiones se nos recrea con agudeza y tino momentos claves de la historia, como las audiencias de la reina al astuto genovés o el discurso políticamente correcto («Donde las armas conquistan, la lengua sustenta») de un Nebrija que necesita lavarse de supuestas impurezas, o bien se otorga movimiento a reconstrucciones plásticas propias del romanticismo nacionalista, como la famosa entrega de las llaves de Granada por Boabdil el Chico a sus Católicas Majestades.

Lástima que en una recreación novelística tan cuidada y bien documentada se deslicen algunos anacronismos, a lo mejor pretendidos, que en determinadas ocasiones nos alejan de la deseable verosimilitud del relato. Aldonza Abuela, por ejemplo, traslada en el tiempo a Góngora al recordar que «un cordobés más ríspido que un erizo me cantó con sapienza: ande yo caliente y riase la gente», o a Quevedo, «tan feo como yo pero más versado (...), narigudo y cegato y pícaro, con parla de cortesano y resabios de carretonero». Así como algunas erratas que habrá que subsanar en posteriores ediciones, como las surreales «naranjas y toronjas de Palencia» o el «Nemeroso» por «Nemeroso» Salicio que reúne en un solo y entrañable personaje los dos gentiles pastores de Garcilaso de la Vega. Pecata minuta en una obra de amplio y logrado esfuerzo documental. Me sumo, por otra parte, al homenaje al «muy apreciado cortesano César López de Núñez».

Canto a la libertad de los que no teniendo nada necesitan tenerse a sí mismos («sin libertad, hasta el aire que se respira duele»),

Al cielo sometidos termina cuando la vida ignota se presenta ante Antonio el de Ávila en un final abierto y emocionante que pide continuación mientras «sus pasos ganaban impulso en los de Antonio el de Extremadura, que corría con él, en él, desde el pálpito de la sangre le señalaba el camino». ■

Voy a hacerte Emperatriz de Lavapiés

FERNANDO VILLAVERDE

Oscar Hijuelos
La emperatriz de mis sueños
(*Empress of the splendid season*)
Traducción de Jaime Zulaika
Plaza & Janés Editores
Barcelona, 2001, 312 pp.

EN UNA RECIENTE Y MEDIOCRE PELÍCULA canadiense de cuyo nombre no podría acordarme aunque quisiera, la protagonista, hablando de un enamorado italiano que le cocina elaborados platos, menciona como posible explicación de su afán algún lazo de este cocinero con «el hijo de Julia». Esto dice ella en los subtítulos en castellano de la copia distribuida en España o, por lo menos, en Barcelona. Es falso. Lo que realmente dice el personaje es que este particular cortejo pudiera tener su origen en Julia Child, la gurú norteamericana de la cocina. Cuyo apellido puede traducirse como niño o hijo. El público no angloparlante queda a partir de ahí equívocamente prendido de la trama, esperando el escabroso triángulo que nunca aparece y que deja picado de curiosidad hasta al traductor de los insinuantes subtítulos.

Pierdo líneas en la anécdota antes de llegar al libro porque enlaza bien con el desconcerto que se siente desde el primer instante al enfrentar la traducción de esta novela de Oscar Hijuelos, *La emperatriz de mis sueños*, que aparece en español a los dos años

de su publicación en inglés. Desconcierto que crece con agobio de avalancha según se va comprobando que el traductor, Jaime Zulaika, no sólo no conoce la geografía de ese teatro neoyorquino donde va a ocurrir la trama sino lo que es peor y patente, un hondo desconocimiento del habla cotidiana estadounidense; esa habla que en todas partes, pero más en ese continental conglomerado de culturas que son los Estados Unidos, se modifica con celeridad casi diaria.

Decir que la desazón surge desde el inicio no es exagerar: en la primera página del libro, la 11 en esta edición, se da la dirección de una esquina como la calle 125 y Broadway El, aunque en nada corresponde esto último a una calle sino designa al tren elevado que pasa por Broadway. Y si bien esto pudiera parecer una nadería, no lo es. Al situar cerca de allí la vivienda de la protagonista, Hijuelos quiere destacar que ésta vive en un vecindario obrero, pobre; en Nueva York, como en numerosas grandes ciudades, la zona por donde pasa un tren elevado es por lo general pobre, marginal casi.

Este despiste con una designación local es sólo el primero de los problemas. Otros, más asombrosos, aparecen pronto: en la tercera página (aquí la 13), Zulaika nos comunica, haciéndonos creer que estamos ante una novela de edipianas perversiones, que Lydia, la protagonista, una cubana emigrada a Nueva York, saca a pasear a su hijo por Manhattan con «calzoncillos hasta las corvas». Disparate sin duda divertido, pues lo que aparece en el original en inglés es «knee pants», pantalones hasta las rodillas o, mejor, pantalones cortos, prenda mucho más inocente y recatada, con la que Hijuelos intenta también indicar algo más que un modo de vestir: presenta lo que considera son las diferencias entre una cultura como la cubana, que con mirada algo condescendiente y generalizada ve de corte matriarcal y maternal, y la norteamericana, más desenvuelta y en la que los muchachos tienden a vestir como quieren, descuidadamente si lo desean.

Andando la lectura, el problema crece, y en algún caso el desliz lo elabora el traductor con la colaboración del propio autor. Uno de los breves fragmentos en que se divide cada

una de las secciones del libro se titula «La mujer de la limpieza hispánica». Se anticipan discusiones entre la empleada y sus patronos, quizás el empeño de ella de limpiar con trapo el piso y de ellos de que lo haga como «una mujer de la limpieza anglosajona», o sea con aspiradora. Pero pese a las suposiciones a que induce esta mala ubicación del calificativo, no es a la limpieza a lo que se refiere aquí lo de hispánica sino a la mujer, la sirvienta, o asistente, como los correctos tiempos que corren han enseñado a decir. Por añadidura, en el español de uso común en Estados Unidos los nacidos en Latinoamérica son «latinos» o «hispanos», e hispánico queda para designaciones más generales, como «cultura hispánica». Pero hay que decir que en este caso Hijuelos contribuye su parte de confusión. En el original inglés llama a esta mujer «The Spanish cleaning lady». De no haber cambiado mucho las cosas, como yo mismo reconcí al principio que puede ocurrir, en Estados Unidos el adjetivo «Spanish» designa a lo español de España, para distinguirlo de lo «Hispanic» o «Latin», lo hispanoamericano. Que Hijuelos confunda esto resulta bastante pasmoso.

Como remate, y prometo entrarle al libro sin tardanza, tampoco Zulaika se luce en cuestiones de cultura general y regala algo hilarante cuando escribe que los muchachos del barrio donde vive la protagonista acostumbaban a reunirse en las aceras para cantar «una cappella», cosa que él supone al parecer un ritmo particular, algo así como una guaracha o un merengue. Claro que lo narrado en inglés es que los jóvenes se reunían para cantar «a cappella». Poco musical, Zulaika.

Sin embargo, ninguno de estos traspieses son lo peor de la traducción. Quede para después. No sólo hay que hablar ya de la novela misma sino que ese defecto aún sin mencionar es tan definitivo como para merecer el colofón de cualquier comentario, y lo merecerá en éste.

Un texto lastrado por semejante traducción crea tal distorsión que leer la novela de Hijuelos es como observar tierra a través de un catalejo o escuchar una sinfonía por onda corta con mucha estática. Ardua es la

lectura, aunque poco a poco vaya logrando el lector interpretar un texto que va conociendo como por referencia.

Visible resulta por ejemplo una bienvenida decisión fundamental de Hijuelos. El estrepitoso farrago político que rodea desde hace décadas todo lo cubano dificulta narrar sin adentrarse en arquetipos, como si la vida de hasta el último de los cubanos estuviese regida en sus más mínimos rincones por la fuerza de lo político y fuera de ello no cupiesen sentimientos ni azares, una vida personal. Hijuelos abandona este camino de lo histórico y traza decidido el relato familiar e íntimo de personajes que, no es que quiera abstraer de su circunstancia sino por el contrario, busca meter decididamente en ella. En lugar de aherrojarlos con un pasado los libera de lleno en su presente, consciente de que poco espacio tiene para trajines políticos la azarosa vida cotidiana de una familia pobre de Manhattan. No entran esas complicaciones en su universo, hecho de supervivencia, el cuidado de la familia y el adelanto económico, que centran sus vidas con exclusión en buena medida de lo demás. El eje de la narración, definido por la cita de Milton usada como exégesis, es la soledad que genera el haber dejado el país propio atrás, pero desde el principio subraya Hijuelos su intención de evitar un sustrato histórico al basar la emigración de la cubana Lydia en un conflicto familiar nacido de una aventura sexual. El autor sabe hasta qué punto Nueva York envuelve y absorbe a la gente, dejándoles del pasado apenas el espacio justo para gozar el consuelo de las viejas costumbres, la música, el idioma, las comidas.

Es en el paso que parecería inmediato, los episodios que vive esa familia a caballo entre dos mundos, donde se pierde el libro, lo cual defrauda doblemente al saberse que Hijuelos procede de una familia cubana. Da la impresión de que esa cubanía le sirviese de poco a la hora de relatar situaciones personales y familiares con una visión más entera y penetrante que las miradas de los ajenos. Una escena tras otra parecen nacer, más que de la propia experiencia, de la lectura de artículos de periódicos y sus ideas más generales y generalizantes, de acumular estadísticas

sobre la emigración caribeña a Nueva York, de los múltiples clichés nacidos de la sinceridad o demagogia de los políticos, datos elementales y nada aceptables en la personal interpretación de unas vidas que se espera de un novelista.

El choque del emigrante con la nueva cultura y su atrincheramiento en lo traído de su país son amplias realidades, propias de personajes con escasa instrucción y pocos recursos como son los suyos, pero no es posible seguir renqueando con eso de los niños que no quieren hablarle a padres que consideran anticuados, o la pérdida de posición social y el recelo ante la mirada de exclusión leída en los otros, o la frustración ante un entorno que despierta desolaciones y extrañezas. Todo esto, visto como él lo ve a vuelo de pájaro, está más que trillado y al toparse el lector con esta profusión de lugares comunes de tan fácil identificación, se diría en ocasiones que Hijuelos elabora su narración a partir del concepto de la teleserie y su sucesión de situaciones con personajes de trazo muy simple, aptas para entretener a un poco exigente espectador que digiere pero no a quien espera una obra de carácter más singular.

Yendo al detalle, que con frecuencia revela asuntos de más hondura, delata Hijuelos escaso interés en informarse bien cuando identifica instituciones tan conocidas de todo cubano y hasta innumerables extranjeros como la revista *Bohemia* o el bar Floridita, anteponiéndoles el artículo con certidumbre mal aconsejada y volviéndolos La Bohemia o La Florida. Con una tónica descriptiva que remite al estilo de la comedia musical y que resulta alejado de su general tono realista, escribe, para describir la habanera calle Obispo en el año 1941, que la protagonista se encontró en ella con «una multitud de marineros, canoties, mercachifles, turistas y espías».

Más allá de estos folclorismos de maraca con andaluza pintada, abunda el texto en incoherencias de los personajes, que a veces se diría han sido alterados con el solo fin de servir al autor como resortes de los acontecimientos. Lydia es a veces de un puritanismo de pueblo estricto y en otras «el sexo era algo que ella juzgaba una salvación». Su hija, en una página adolescente con el rostro

llo de acné y más gorda de la cuenta, se vuelve de buenas a primeras, en una frase de vuelos publicitarios, una jovencita cuyo «cuerpo se rellena en los sitios adecuados», y luego se transforma, más por antojo literario que proceso coherente, de adolescente rebelde en madre modelo. El hijo, Rico, pasa de las reflexiones maduras a poses de reserva casi de autista. Y hay sorpresas menores, como cuando Lydia descubre al esposo Raúl dormido ante la televisión en blanco y negro y con cariño le quita «las gafas oscuras». Es de creer que la gente del trópico usa gafas oscuras hasta cuando duerme.

Con todo, un curioso podría leer esta novela con algunos destellos de satisfacción. Cuando Hijueros olvida el origen de sus personajes y se dedica a la pura narración, alejado de convenciones costumbristas, alcanza pasajes logrados. Puede que si descartase esa proclamada cubanía y se dedicase a contar a partir de sus puras experiencias neoyorquinas sacaría adelante historias menos lastradas por estereotipos. Pero un problema clave provoca que su libro, en esta edición de Plaza & Janés, sencillamente no pueda leerse. Y aquí viene ese colofón sobre la traducción de que hablé hace unos párrafos.

No es aceptable que personajes cubanos, rodeados de otros caribeños, sean vertidos del inglés al castellano por alguien cuyo vocabulario y manejo del idioma se circunscriben a una jerga castellana que no parece capaz de trasponer el Jarama. Como si la novela de un canadiense de habla inglesa sobre canadienses de habla francesa fuese traducida al francés por un parisién que utilizase los giros y el argot del Barrio Latino, un completo despropósito.

Es despojada con ello la novela de todo ápice de veracidad, no se le deja un solo resquicio de realidad. El texto original en inglés tiene buen número de palabras o frases en español que son reproducidos en la traducción en cursiva. Pero pese a que dos veces pone Hijueros «nenes» para referirse a los niños, palabra usada por los boricuas que se filtra a muchos hispanos de Nueva York, el traductor Zulaika prefiere siempre «críos». Se lee así la novela entera como si transcurriese en un barrio popular de España, esfumán-

dose su contexto, quedando en un espacio lingüístico inexistente. Y cosas como ésa de los críos no son las peores. Porque cuando los cubanos comen «bollos de desayuno» no es de dulces precisamente de lo que se trata. Mejor dejarlo ahí.

Inaceptable es que una editorial publique sin sonrojo semejante traducción. Cuando de personajes de Hispanoamérica se trata, no se les puede robar así su habla impunemente. La realidad final es una: quien desee leer esta novela de Hijueros deberá esperar, si quiere hacerlo en serio, a que se publique una nueva versión en castellano. ■

Pensar en Cuba

VICENTE ECHERRI

Emilio Ichikawa
Contra el sacrificio, del camarada al buen vecino
Ediciones Universal
Miami, 2002.

FUE EL RECIÉN FALLECIDO JESÚS DÍAZ QUIEN primero me habló de Emilio Ichikawa, por el tiempo en que éste publicaba su primer trabajo en *Encuentro* y aún vivía y enseñaba en La Habana. Confieso que ese apellido, tan japonés, me hizo imaginar, gratuitamente, a un tipo ascético y grave, practicante de las artes marciales y de la meditación zen que encontraba en la disciplina mental de sus antepasados orientales un asidero para enfrentarse al castrismo del período especial. Era un estereotipo que me gustaba, por desafiante, por exótico (si yo mismo, sin una gota de sangre inglesa, había inventado la Sociedad de Amigos de Gran Bretaña en la Cuba de los años 60, ¿como no podría un japonés certificado, o al menos un auténtico pichón de japonés, labrarse un nicho de extranjería en la Cuba de los 90?).

Pero Emilio Ichikawa no respondía para nada a los supuestos de mi imaginación: no

era asceta, no era grave y no era casi nada japonés. En verdad, Cuba, lo cubano —como ambiente territorial, como fiesta de los sentidos, como expresión verbal, como experiencia gozada y padecida, como agónica reflexión— era todo el ámbito de su vida, una insularidad que, opuesta a esa otra de donde alguna vez emigrara su padre, parecería predestinada a la decadencia: una tierra donde el sol se ponía.

Atrapado en esa realidad, que se fue enrareciendo y emponzoñando según el experimento castrista se afincaba y se hacía orgánico en la vida cubana, Emilio Ichikawa, con una curiosidad —llamémosle innata— por el conocimiento, se esforzaba en entenderla partiendo de los supuestos que le daban, de las herramientas de que disponía; intentaba conciliar su experiencia del mundo con las exigencias de la razón. No es de extrañar su entusiasmo y su temprana vocación por la filosofía.

Contra el sacrificio, del camarada al buen vecino es, de alguna manera, la destilación última —o penúltima, aclararía él— de esa sociedad enferma que se le impone por todas partes y de la cual no puede ni quiere evadirse y a la cual, por el contrario, se empeña en enfrentar, en dilucidar, para sosiego de su entendimiento, con la misma pasión y por la misma razón con que Edipo se empeña en descifrar los enigmas de la Esfinge: porque la vida le va en ello. Este es un libro, en consecuencia, que sigue los rumbos de este duelo vital, de esta indagación torturada que se nos presenta como una suerte de jornada, de ruta, con sus correspondientes atajos, trampas y planos superpuestos, sin que lleguen a constituir un laberinto. Se trata, a mi ver, de un juego (ya hemos dicho que el autor no es grave), pero un juego en el sentido más serio de este término; de una atrevida metáfora, de una provocación y de una autopsia, todo en un uno. Intentaré ser más explícito.

La decadencia de la sociedad cubana actual es ya un lugar común, resulta escandalosamente obvia, se muestra en las casas desportilladas y en el desplome de la moral pública, en el acomodo de todo un pueblo a las condiciones de una vida degradada, a su pacto permanente con lo que bien se llama la

«cultura de la miseria»; una sociedad donde la corrupción se manifiesta en todas sus variaciones y agrade todos los estamentos. Sin embargo, este miasma, este gigantesco pantano, no es estéril; es también un cultivo de fermentos, de ideas. En opinión del autor, se trata de una sociedad donde han declinado ciertos valores o ciertos discursos que, en nuestro contexto particular, alguien podría atreverse a llamar «clásicos», para dar paso a una etapa de descomposición donde se ven suplantados por otros valores. Es en este punto de la reflexión que el autor nos propone su metáfora, o tal vez un paralelismo metafórico en el que, con inaudito descaro, compara el hundimiento de la Cuba actual con el Mediterráneo de la época helenística —esos tres siglos que median entre Alejandro y César—; y las actitudes básicas del cubano de hoy, reducidas a un credo de tres erres (reír, rezar y remar) le sirven para sustentar la presencia —aunque sea en el plano de los valores prácticos— de las tres corrientes de pensamiento que sobresalieron en esos trescientos y tantos años que anteceden a Cristo: el epicureísmo, el estoicismo, el escepticismo.

A falta de un *corpus* teórico que justifique esta afirmación, Ichikawa se convierte en hermeneuta de una conducta social, a saber: los cubanos de hoy son estoicos, epicúreos y escépticos sin saberlo. Ésas son las respuestas que un pueblo agobiado por el diseño totalitario de una ideología racionalista (en el sentido antiguo y también de la Ilustración) encuentra para sobrevivir. El autor identifica al racionalismo —concretamente al racionalismo alemán— como último responsable, en el plano ideológico, de las cosmovisiones totalizadoras que alcanzan una siniestra concreción en los totalitarismos del siglo xx; en tanto encuentra el antídoto en el empirismo inglés que tan útil ha sido a la democracia moderna. En este punto no se olvida de mencionar los seguidores que este pensamiento tuvo entre los cubanos, en particular a José de la Luz y Caballero y su sabia renuencia a enseñar en Cuba el racionalismo alemán.

Este último apunte funciona como eslabón que justifica, o al menos intenta justificar, el largo segmento didáctico del libro, ni más ni menos que una brevísima historia de

la filosofía —en términos occidentales, desde luego— que sirven para tender un puente entre el «decadente» pensamiento helenístico y la tradición cubana que él nos propone como su imagen especular o reiteración paródica, antes de desembocar en una conclusión que más parece sociológica que filosófica, puesto que en ella se describe no tanto el pensamiento como la conducta, la situación moral de un pueblo.

A mi ver, en esta descripción abierta está el mensaje último de un libro que es, de suyo, una provocación en más de un sentido. Muchos cubanos creen que el impacto del castrismo en la vida de nuestro país es de tal naturaleza, nos descoyunta de tal manera, que la nación, y el pensamiento que la formula, o que intenta formularla desde el siglo XIX, queda interrumpido por la sacudida. Otros vamos más lejos hasta el extremo de proponer que en Cuba tuvo lugar una catástrofe cósmica que, con la posible excepción de la decadencia corporal de la gente y de las cosas, indujo una parálisis general semejante a la que explica el mito de la bella durmiente. Conozco algunos de mi generación que comparten conmigo este criterio o, más bien, que lo padecen. Me lo ilustran como nada las palabras de una amiga querida, que aún vive en La Habana, y que me dijo no hace mucho: «yo espero aún que todo esto se acabe ('todo esto' es el castrismo y sus 43 años de existencia) para volver en septiembre a la escuela de las monjas con mis 12 años de entonces». Niñez petrificada que, si bien no logra detener las arrugas y otros signos de envejecimiento, bien puede traducirse en una palabra terrible: inmadurez.

Emilio Ichikawa nos viene a traer la provocadora noticia de que el pensamiento en Cuba, entendido como reflexión intelectual, no ha dejado de existir en estos años de nuestra inmadurez, aunque se destaque como escisión, aberración, frustración y búsqueda respecto a la tradición que le antecede. Los que nacieron y se formaron en la Cuba castrista y, además, tenían vocación de pensar, no tuvieron más remedio que hacerlo con los recursos a su alcance: es decir, con el castrismo, desde el castrismo, a pesar o en contra del castrismo. Los referentes —aún para ser negados—

estaban dados por la gestión totalitaria que se le impuso a toda la sociedad cubana con las desastrosas consecuencias que conocemos y que tan buen comentarista y exégeta encuentran también en Ichikawa; y eso es así por condición sustantiva de los seres humanos, de ese hombre que, como afirmara Alejo Carpentier al final de *El reino de este mundo*, «es capaz de amar en medio de las plagas».

Llegados al centenario de nuestra malograda república, sigo encontrando pertinentes las palabras con que comienza el conocido apotegma de José de la Luz y Caballero: «Mientras se piense en Cuba...». Siempre me ha parecido más grande y conmovedora esta esperanzada premisa que el resto de la frase en elogio del Padre Varela que aprendimos desde la niñez. «Mientras se piense en Cuba...»; pues bien, en Cuba aún se piensa. Este libro de Emilio Ichikawa es una buena prueba. ■

La Voz, la Salida, la Redención

ILEANA FUENTES

Madeline Cámara
Vocación de Casandra
Editorial Peter Lang Publishing
New York 2001, 131 pp

«Una fácil accesibilidad a la Salida es enemiga de la Voz, debido a que, en comparación con la Salida, la Voz tiene un costo en términos de esfuerzo y tiempo. Además, para que sea efectiva, la Voz exige con frecuencia una acción de grupo y se halla, por lo tanto, sujeta a las bien conocidas dificultades de la organización, la representación y el parasitismo del aprovechado.»

ALBERT HIRSCHMAN

ESTE PLANTEAMIENTO DE HIRSCHMAN SOBRE la disyuntiva entre emigración y resistencia dentro de la crisis mundial del socialismo sirve de marco para entender el por qué de

este acertadísimo libro de la académica cubana Madeline Cámara sobre la obra poética de María Elena Cruz Varela (1953) y específicamente sus poemarios *Afuera está lloviendo* (1989) y *El ángel agotado* (1991). Confiesa Cámara en su Prefacio:

«Durante todos estos años me he dedicado a leer todo tipo de estudios sobre la difícil situación discursiva del exiliado....[De Gayatri Spivack y Edward Said] he tratado de aprender las estrategias posibles para hablar por el Otro con legitimidad y eficacia en las condiciones del exilio, y las limitaciones que impone este duro oficio. Creo que al escribir este libro lo he cumplido.... [he logrado] que mediante mi interpretación crítica, y con el apoyo de un instrumental teórico, se valorara en los medios académicos esta poesía de María Elena Cruz Varela».

(Por los muchos años que trabajé en la Academia norteamericana, sé cuán difícil es semejante tarea. Sudé en seco con este mismo tema en 1992 durante un seminario de posgrado en la Universidad de Rutgers sobre mujer y poder político, que dirigía la más reconocida política feminista brasilera del momento, en funciones de profesora invitada. Abordar el tema del discurso poético-político de Cruz Varela —mi *Cassandra tropical* presa en Cuba en aquel momento, y por cuya libertad hacíamos campaña—, y el de Tania Díaz Castro en mi trabajo de curso fue como una declaración de guerra en ese recinto universitario. Casi me cuesta la nota poner de cabeza los planteamientos de aquella discípula de Foucault, rabiosamente renuente a admitir que en el paraíso de Fidel Castro dos indefensas poetisas fueran objeto de «la orden a desaparecer» que tan claramente enunciara el pensador francés. Por eso celebré tanto la decisión de Madeline de hacer su tesis sobre la poesía de María Elena, aunque siempre con el temor de que se la rechazaran. Por suerte, la verdad se impuso. He aquí la prueba irrefutable.)

El subtítulo de la tesis —*Poesía femenina cubana subversiva en María Elena Cruz Varela*— nos da una pista del recorrido que la autora hará de la poesía cubana escrita por mujeres

con el fin de insertar a Cruz Varela dentro de una trayectoria literaria nacional más amplia que la tradición de «poesía abiertamente contestataria [que] tiene sus antecedentes en el siglo XIX». La clave está en los términos «femenina» y «subversiva».

Este libro es obligatorio no sólo por su objetivo principal —que sin duda Cámara ha fraguado—, sino por el panorama cronológico que la autora hace de la poesía cubana escrita por mujeres, desde la Avellaneda (1814) hasta Cira Andrés (1954), pasando por todas las generaciones, estilos, ideológicas y militancias. La autora también inserta la poesía de Cruz Varela en la tradición de poesía social latinoamericana, y regresa al ámbito cubano para ubicar a la poeta dentro de la producción literaria de la generación de los ochenta. Señala que en Cruz Varela —y en otras poetisas de esa generación— se da la rara influencia de poetisas más jóvenes —como Damaris Calderón (1966)—, violándose la tradicional influencia de los mayores en la obra de los nuevos. No obstante, Cámara también apunta los grandes paralelismos entre Cruz Varela y dos figuras importantes —si bien poco conocidas—, de la literatura cubana del siglo XX, sus precursoras por muchos años: Serafina Núñez (1913) y Georgina Herrera (1936).

Cámara muestra que la obra de Cruz Varela también tiene gran afinidad con la de varias escritoras cubanas en exilio —de quienes Cruz Varela, que no saldrá de Cuba hasta 1993, está desvinculada generacional y geográficamente—, especialmente en aquella poesía que trasiega en la reescritura de los mitos: Juana Rosa Pita y el mito de Penélope; Magaly Alabau con Electra y Clitemnestra; Belkis Cuza con Virginia Wolf, Safo y Sor Juana; y especialmente con Isel Rivero en su recreación de los mitos del ángel.

Aunque su lectura «parte de una orientación ideológica feminista que se propone política», en su tesis, Cámara no ha puesto mucho énfasis en lo que bien podría identificarse como una modalidad nueva en la poesía femenina cubana, ejercida también por otra poeta cubana, Tania Díaz Castro (1939) autora de *Todos me van a tener que oír* (1970): la poesía abiertamente contestataria,

no en lo social, sino en lo político, una poesía femenina específicamente de denuncia ante el poder totalitario del régimen de Fidel Castro, que sigue los pasos de otro gigante de las letras cubanas del siglo xx, Heberto Padilla. Cabe añadir que el enfoque de Cámara inserta el discurso de denuncia de Cruz Varela dentro de lo que ella describe como «estrategias propias del discurso femenino [que] puede desplazarse desde el espacio privado al público, desde el mundo doméstico hasta las esferas de lo político.»

Y si bien la obra de Cruz Varela no es feminista de corte radical —Cruz Varela siempre ha afirmado públicamente que no es feminista—, Cámara resalta que su enfoque crítico del caudillo y del poder autoritario lo es, como también su mirada hacia la cotidianidad de las mujeres —de la suya propia— muy semejante al método de otras escritoras de su generación, y hasta más jóvenes, tales como Reina María Rodríguez (1952); Marilyn Bobes (1955); y Cira Andrés.

Antes de llegar al meollo de su tesis —el discurso contestatario de María Elena-Cassandra—, Cámara hace un gran viaje de exploración de la poesía de Cruz Varela, anotando las diversas influencias que ella advierte en su obra, y agrupando en tres categorías temáticas los poemas que conforman los dos libros que ocupan su estudio: el amor, el autoconocimiento y la convocación. Y explica:

«Hablar por el Otro, en la específica circunstancia en que se escribe esta poesía, es tan importante como hablar al Otro. Por lo tanto, los poemas de convocación no son más políticos que los de autoconocimiento o los de amor. Los tres grupos conforman una secuencia cuya eficacia como discurso subversivo se basa en su carácter de ciclo, no de progresión lineal.»

Cámara recurre a los planteamientos de la crítica feminista chilena, Nancy Richard; de los norteamericanos Elaine Showalter, Harold Bloom, Gilbert y Gubar, Elizabeth Abel, Nancy Chodorow, y otros; a los tres puntales del feminismo literario francés, Helene Cixous, Luce Irigaray y Julia Kristeva; a los estudios que hemos realizado algunos cubanos de la diáspora, entre otros, Jesús

Barquet, Uva de Aragón, Elías Miguel Muñoz, Rafael Rojas, Adriana Méndez Rodena. Cámara es generosamente didáctica, y el lector lego en materia de teoría literaria y feminista es el gran beneficiado de la explicación que ella brinda sobre el espacio teórico que escogió para desempeñar su trabajo: el posfeminismo, también llamado posicionismo o feminismo posestructuralista.

«Según el posicionismo, lo subversivo de un mensaje no sólo debe buscarse en su codificación y su transmisión, sino que también implica la producción de un nuevo lugar de enunciación, así como condiciones de recepción emancipadoras. Obviamente, esto atribuye una mayor politización a la escritura femenina, especialmente útil para leer lo producido por las escritoras en países periféricos, contexto en el que ubico a Cruz Varela... [cuya] poesía se nos presenta como una voz de mujer que asume la responsabilidad de hablar por el Otro marginado.»

Resumiendo el caudal de influencias universales y cubanas que informan la obra de Cruz Varela, Cámara afirma:

«He mostrado los poemas de Cruz Varela en su más desnuda y detallada anatomía textual, así como envueltos en los procesos de censura y de sobreinterpretación política que los han acompañado; la he leído dentro de la tradición de poesía femenina en Cuba y también en intercambio con poetas fuertes como César Vallejo, Paul Claudel y Rainer María Rilke, y bajo la influencia de las escrituras bíblicas.»

Vocación de Cassandra es un libro de consulta de rigor para todo estudioso de la temática cubana en general, del campo literario latinoamericano, del pensamiento político y contestatario en Cuba, de la historia de la mujer en general y de las cubanas en particular, de la historia de la revolución, de la censura cultural. No es sólo un triunfo personal de Madeline Cámara, sino un triunfo colectivo de los exiliados a quienes, al decir de la española María Zambrano —a quien Cámara cita— se nos ha permitido «la vida, toda la vida y el mundo, pero sin un lugar en él».

Cámara advierte al principio de su texto:

«Escribí mi tesis en los momentos en que sentía que tenía que justificar mi exilio ante aquellos que confían en el papel del intelectual frente a las crisis históricas. Con semejante tribunal, mi Salida de Cuba sólo podía validarse con el ejercicio de la Voz. Si yo hablaba por Cruz Varela y ella por los Otros, vicariamente yo me sentía redimida».

Vuelo al concepto de Salida y Voz de que habla Hirschman. Cámara y Cruz Varela sí han creado un lugar —dentro del mutuo exilio, pero con otro alcance— desde donde impedir la consolidación del olvido, del no-reconocimiento, de la «orden a desaparecer» *foucaultiana* que conlleva tanto el haber enunciado la Voz como el haber optado por la Salida. Ese lugar nace de la voluntad de estas dos mujeres. Ese lugar es este libro. Este es el sitio de la redención.

Vocación de Casandra es un tomo de amena lectura, en el que se analizan además los documentos abiertamente políticos que llevaron a Cruz Varela a la cárcel en 1991, y se incluyen diversos escritos periodísticos de la poeta, y una entrevista posterior que arroja luz sobre su exilio en España. Para una Segunda Edición, animo a los editores (Tamara Álvarez-Detrell y Michael G. Paulson, de la Colección *Caribbean Studies*) a reparar lo que considero la única falla de esta primera: las valiosísimas citas de las fuentes de la autora, que son muchas y de altísimo calibre, deben traducirse al español. Esta edición ha asumido que su lector sería al menos bilingüe, ya que casi todas las citas aparecen en el inglés original, y algunas hasta en francés. Es obligatoria esa traducción para que el lector cubano —su audiencia natural— e iberoamericano que sólo hable español pueda gozar del beneficio de tan excelentes referencias. Sin eso, el marco teórico imprescindible para apreciar este trabajo a fondo queda tronchado.

Madeline Cámara ofrece en este tomo un «pantallazo» bastante extenso de la producción literaria de las cubanas, que según ella exhibe «una continuidad y enriquecida tradición de subversividad que abarca varias

formas de expresión, desde lo femenino como fuerza natural y cultura liberadora del goce del sujeto, hasta el feminismo como instrumento de emancipación social del género, y de oposición política dentro de circunstancias políticas concretas». Precisamente por eso, sería una labor encomiable y de un valor incalculable que la respetada académica de la Universidad de San Diego, California, diera el próximo paso: la preparación de una antología crítica de *toda* la poesía femenina cubana subversiva. ■

La Compañía de Jesús o «La Compañía del Azúcar»

ENRIQUE COLLAZO

Mercedes García Rodríguez
Misticismo y Capitales
Editorial Ciencias Sociales
La Habana, 2000, 208 pp.

COMO RESULTADO DE UNA SERIA Y SISTEMÁTICA labor de investigación histórica, la autora nos presenta ésta, su primera obra. En ella se ocupa de examinar la gestión económica de la orden de los Jesuitas en Cuba en las décadas centrales del siglo XVIII. En ello reside la extraña singularidad de este estudio, y quizá por lo mismo encierra una relevante importancia, pues representa una pieza clave en el largo e intrincado proceso de génesis de la economía azucarera y la cultura insular, asociado, claro está, a la conformación de las mentalidades; su trascendencia y actualidad.

A lo largo de la obra la autora resalta el papel de las órdenes religiosas como agentes movilizados de los grandes núcleos humanos de la época, sin embargo, en este caso desdén su labor pedagógica, doctrinal o incluso política, para orientar prioritariamente su

atención a la implicación directa de la Compañía de Jesús en el negocio azucarero en la Cuba del setecientos.

Una de las conclusiones a que llega la autora en su estudio es que las órdenes religiosas, en particular la de los Jesuitas, —*Dios mediante*— y gracias a su implicación en la explotación azucarera, devinieron en prototipos de organizaciones empresariales, contribuyendo de este modo a la acumulación de capitales en la Isla. En el libro se pone de manifiesto de qué forma los Jesuitas administraron el ingenio azucarero Río Blanco, el cual se encontraba entre los de mayor volumen de producción en la región habanera y cómo se efectuaba la explotación de la mano de obra esclava por los religiosos —*A Dios rogando y con el mazo dando*—. De este modo la autora realiza una sensible contribución al estudio del tránsito tecnológico y productivo desde la manufactura más rudimentaria de mediados del siglo XVIII, hacia la típica plantación azucarera del primer tercio del siglo XIX.

Esta obra de investigación se enmarca dentro del género de la microhistoria, y en la misma la autora hace gala de su excelente oficio, al combinar fuentes documentales de diversa procedencia, tanto cubanas como extranjeras, así como por la incorporación de 24 tablas estadísticas que ilustran fehacientemente las operaciones de carácter económico y la explotación de mano de obra esclava en que se involucraron los discípulos de Ignacio de Loyola en Cuba.

Con este estudio se pone en evidencia una vez más que Cuba fue la única colonia del entorno caribeño que, a partir de sus propios fondos de capital, fue capaz de convertirse en una próspera economía de plantación, imponiéndole a la metrópoli su compás de desarrollo. Curiosamente, la autora hace una observación muy aguda referida a la naturaleza retardataria del capitalismo español del setecientos cuando caracteriza a los individuos que dirigían aquellas empresas como «*hombres con gustos y costumbres de corte feudal, pero con un pensamiento de cierta racionalidad económica, que buscaba el máximo de beneficios con el mínimo de gastos, partiendo de un primitivo control de sus finanzas y de una organización elemental de la fuerza de trabajo*

para la producción...». Pues bien, para alguien que viva y trabaje en España desde hace años, y haya estudiado a fondo el desarrollo del capitalismo en este país, la afirmación de la autora mantiene una asombrosa vigencia con respecto a la mentalidad con que sigue operando buena parte del empresariado español.

Nuestra enhorabuena a la autora, por esta, su ópera prima. ■

Olmo baila una cueca

CARLOS ALBERTO AGUILERA

Rolando Sánchez Mejías
Historias de Olmo
Ediciones Siruela
Madrid, 2001, 98 pp.

SI LA RAZÓN OCCIDENTAL, SIEMPRE TAN linealmente cartesiana, ha operado esencialmente por conceptos: «un ladrillo debe ir detrás de otro ladrillo hasta que tengamos listo el muro...» escribía el francés en una de sus cartas; *Historias de Olmo* de RSM viene a ser la confirmación de esta regla. No porque se inscriba en el debate sobre mentalidades que ha ocupado a la filosofía y a la literatura moderna en los últimos 150 años, sino porque intenta salir de él y además construir una boutade: hacer sonreír *impensando*.

Para esto, Olmo, un «acromegálico»: especie de bobo de Abela con von Gunten de Walser, trastabillea constantemente ante la pregunta por el ser, se *abrochadesabrocha* los zapatos, se sienta en el café Zurich a ver como sus semejantes resbalan (Gordolobo, Tonino, el-marroquí-del-almacén...), o se encoge de hombros y mete las manos en sus bolsillos.

Y es que ante tanto libro sesudo, tanta cacharrería conceptual, RSM ha optado por uno de los pocos caminos dentro de la narrativa que aún parecen curiosos-interesantes: el de la caricatura y mostración del horror

por todas partes, el de la reflexión política y la escritura como salidas a la construcción de una «patria ridícula», enferma.

Cuando en 1947 Gombrowicz escribía el prólogo a *Ferdydurke*, todo un tratado sobre la «patria ridícula» (ese nacionalismo polaco que tienen los polacos en su polaco corazón...) como aliada del envejecimiento y la cultura, dejaba en claro dos de las actitudes que mejor han definido al escritor de Rabelais a nuestros días: forma e inmadurez; conceptos que han necesitado ser rebautizados constantemente por la crítica pero que siempre apuntan hacia una lógica de clausura de lo establecido (literatura, canon, historia) y hacia lo patético que significa continuar escribiendo desde la-ilusión-sublime-de-algo, desde el acuario o heridita particular.

¿Acaso lo mejor que puede sucederle a un escritor no es convertirse perversamente en otra cosa, ser leído como una especie de Gregorio Samsa: sin patas, sin padre, sin carapacho, moviéndose entre zonas como un talibán enloquecido?

Creo que sí y de alguna manera ésta es la impresión que ofrece un libro como *Historias de Olmo*, donde la escritura en algunos casos se contrae al mínimo: un Olmo no es un Olmo no es un Olmo... y esos personajes bien diseñados con gafitas montadas al aire y psicologismos baratos —a lo Elsa Triolet pero más cerca de los de Carpentier— no aparecen nunca.

Sus personajes, los de RSM y los de toda una franja de la literatura contemporánea, hay que entenderlos más como cafeteras que no cuelan que como Raskolnikovs atormentados, más como marionetas que como el desarrollo-progresivo-de-un-ente-que-piensa. Son bocas, piernas que saltan, digestiones que se atraviesan. Están ahí para flotar y construir nada, para pasear por un museo de cucarachas muertas... Y esto lo hacen como si a su alrededor algo hubiera cambiado, como si masticar una manzana fuera un gesto fotografiable, histórico.

Escribe Kundera: «... la necesidad moderna no es la ignorancia, sino el *no-pensamiento de las ideas preconcebidas*. El descubrimiento flaubertiano es para el porvenir del mundo más importante que las más turbadoras ideas de Marx o Freud.» Siguiendo con esta lógica, ¿no podríamos afirmar entonces que toda la literatura contemporánea es un cuerpo a cuerpo con estas ideas, una disputa casi cómica entre ficción de escritor y ficción de estado?

Por lo que cuenta el mismo checo: no. La literatura, sus paradigmas, son muchos más serviles de lo que usualmente reconocemos, y parece ser que una de las causas del enquistamiento de la narrativa que se produce día a día en español, junto a los mecanismos de estafa y autobombo que genera el mercado, es precisamente una mala delimitación entre lengua pública y necesidad privada: mapitas individuales/ideas preconcebidas, un mal corte entre YoMismo y simulacro del otro. Otro que como rasteó Flaubert irá vulgarizando todos los huecos donde lo íntimo devenga público (procesos de Ley contra procesos anticanon); otro que está más cerca del estereotipo que de una posición creativa, «peligrosa».

Si a estas alturas un libro como *Historias de Olmo* parece efectivo, más allá de cierta maquinaledad y repetición de soluciones, es porque continúa dentro del aún no superado debate por los límites de la ficción: Bernhard, Ror Wolf, Piñera, Macedonio, Saer, Beckett..., y porque el relato que se levanta detrás de estos relatos ya no es pastoral o *pachanguero*, a la manera que se banaliza la literatura más reciente en Cuba, sino que se sitúa más cerca del concepto y el *horror* burla al animalito humano que del apuntalamiento de una identidad u ortopedia nacional, y esto, sin dudas, lo hace contrahecho y político. Al fin y al cabo, como ha graznado el mismo Olmo, en literatura como en otras cosas a veces hay que adoptar «posiciones radicales.» ■