

## Orlando oriental

ANTONIO JOSÉ PONTE

Kobayashi Issa

*Hoja de viaje*

(Traducción de Orlando González Esteva)

Pre-Textos, Valencia, 2003, 128 pp.

ISBN 84-8191-559-9

Orlando González Esteva

*Casa de todos*

Pre-Textos, Valencia, 2005, 72 pp.

ISBN 84-8191-694-3

EL POEMA MÁS CÉLEBRE DE LA LITERATURA JAPONESA es, sin dudas, una pieza de sólo tres versos, dos de cinco sílabas y uno de siete, cuyo protagonista (nos recuerda Orlando González Esteva) es una rana, o el sonido hecho por ella al zambullirse. Dicho lo anterior, quien no haya tropezado nunca con un haiku podrá pensar que tal clase de poesía pertenece a la de los libros infantiles o cabe perfectamente en una historieta. Porque, una rana que merezca tanta atención, ¿dónde estará mejor que en uno de esos volúmenes con figuras llamativas bajo las cuales queda un poemita rimado? Y un *zas*, un *chas* o un *plaff*, ¿de dónde brota sino de una secuencia de dibujos que narran la lucha entre héroes y villanos?

«Ah, qué graciosa/esa nube que lanzan./ Pura pelota», leemos la versión de González Esteva de este haiku de Kobayashi Issa y podríamos creernos en el reino de los libros para niños, donde existen los mejores rincones para dar con cachorros dormidos, saltamontes, arañas hogareñas, gatos a la carrera tras hojas que vuelan... En ese reino ocurren las más extrañas coincidencias, como la de este otro poema: «El sapo deja/que lo huela el caballo./Imita piedra». Y se estaría tentado a confiar en la amabilidad de un universo que reserva cortesía hasta para los bichos chupadores de sangre humana.

Canas y arrugas son saludadas con la misma parsimonia dedicada a pulgas y mosquitos. El

frío que entra por una grieta no logra hacer que se blasfeme del invierno. Todo marcha tan bien, ¡hasta los contratiempos! Sin embargo, Issa ha escrito: «Chorro de orina./Pero mira debajo./lirio que mira», y de ese encontronazo de sexo y flor brota, asordinada, una onomatopeya de puñetazo, de arremetida. (Todo el poema estriba en el chorro que liga a lirio y sexo, ese chorro equivale al salto de la rana).

Alejándose del plácido rincón de los cachorros en siesta, el haiku llega a celebrar lo escalofriante en esta pieza de Yosa Buson (que lamentablemente cito sin recordar su traductor): «Frío hasta la médula:/pisé en la oscuridad/el peine de mi esposa muerta». (El espanto, lo mismo que en el cine japonés de terror, emana de los objetos cotidianos, la aparición aguarda en los dientes de un peine). Lo terrible, y vuelvo a Issa, reside en los detalles: «Ardió la casa,/pero entre sus rescoldos/las pulgas bailan».

¿Bailan las pulgas por achicharramiento, o es puro recomponerse de la naturaleza apenas sobrepasado el desastre? «Luego de una matanza», supo ver Kurt Vonnegut, «queda sólo gente muerta que nada dice ni nada desea, queda todo en silencio para siempre. Sólo los pájaros cantan. ¿Y qué dicen los pájaros? Todo lo que se puede decir sobre una matanza, ¿algo así como pío-pío-pi?».

Pían los pájaros de Vonnegut, salta la rana de Basho, las pulgas de Issa bailan. Con sus versiones de poemas de este último, González Esteva viene a recordarnos que el haiku fue, en sus orígenes, una forma del humor. Y que no ha dejado de serlo. Habría, por supuesto, que especificar de cuál humor se trata, pues el mayor peligro del haiku es la inanidad y la zonzero. (Ninguna otra estrofa parece convenir mejor al balbuceo de idiotas y poetastros).

Imaginar un álbum de haikus para niños es contar entonces con que alguno de esos poemas sirva de escarmiento a los pequeños lectores, les pegue un buen susto, los trate en tanto criaturas perversas. Y apreciar el haiku vuelto interjección en historieta no va a ser para que ese rayo de letras señale el consabido puñetazo en la mandíbula, sino un sonido menos trucable: aquel que corresponda a un

movimiento del pensar. (Quienes sientan admiración por el pop art entenderán como haikus algunas de las piezas de Lichtenstein).

Orlando González Esteva ha demostrado suficiente sagacidad como para pecar, ahora de ingenuo, en estas aventuras japonesas. Hay en su obra, tanto en prosa como en poesía, muchísimos ejemplos de atención al detalle, de menuda delicadeza. Y hay también un toque mordaz que lo libra de la mimosería: si dedica un libro breve a las hormigas, tema de obligadas horas a ras del piso, la carga acarreada rumbo al hormiguero está compuesta por fragmentos de cadáver, y quien habla en *Fosa común* es el poeta destazado. Enumera, en *Todo lo que brilla ve*, las miradas que lanzan objetos inanimados, y junta la sublime perla a la ridícula calva. O escribe esta espléndida línea: «El ojo de vidrio ve».

Debido a la mirada de esa protésis, debido a las migajas de cadáver portadas por hormigas, pueden confiarse a González Esteva los más nimios detenimientos de su libro de haikus propios y de su libro de haikus ajenos.

No se trata, en el segundo caso, de traslados directos de la lengua japonesa, sino de versiones compuestas a partir de diversas traducciones de Kobayashi Issa al inglés. Y vaya contra los escrúpulos de quien no acepte más de un intermediario el ejemplo de Octavio Paz, quien se rodeó de traducciones al inglés, francés e italiano, de textos que él no alcanzaba a descifrar en japonés, sánscrito o chino. (El narrador y poeta Juan José Saer dio con un título que avisa de las múltiples traducciones consultadas para sus propias versiones de poemas japoneses: *Un choix de sixty e quattro haikus*). Paz también supo rodearse de ayudantes y de ilustres ejemplos que lo envalentonaran: Claudel diplomático en Pekín traduciendo poemas autóctonos cuyo idioma apenas comprendía, y no al francés sino al inglés. O el Ezra Pound de *Cathay*, que trabajó sobre borradores de Fenollosa, quien tampoco había leído esos poemas en la lengua original, sino en japonés.

«Leer un poema en traducción es como besar a una mujer a través de un velo», sostuvo el poeta y traductor H. N. Bialik. Si es así, ¿qué tocan los labios cuando leemos la traducción de una traducción? El problema, en este caso, resulta irrelevante, pues Orlando González Esteva

anda lejos de reclamar sitio académico para sus versiones de Issa. Las suyas han de ser consideradas como simples poemas. («I make no claim for the book as piece of Oriental scholarship. Just some poems», advirtió Kenneth Rexroth a propósito de sus traducciones del chino y del japonés).

Podrá aceptarse, entonces, la presencia de rima en piezas que, por eufónicas que sean, no llevan rima en su lengua original. Tales haikus rimados son la consecución de las décimas de González Esteva, quien se detiene a explicar cómo la utilización de este recurso podría aproximar sus versiones a lo lúdico del haiku, a su espíritu original. (Sus libros de poemas llevan casi siempre, como prólogo o epílogo o notas, unas páginas de excelente prosa. Emparentada con la de sus libros ensayísticos, el autor enuncia allí su poética.

«Considérese este libro como una colaboración entre los viejos bardos, quienes ahora viven en un 'luminoso cuerpo de palabras' y un poeta estadounidense contemporáneo», pidió Andrew Schelling al inicio de sus traducciones de poemas eróticos de la antigua India. Y lo mismo vale reclamar para las versiones del maestro japonés hechas por el poeta cubano.

Signo de lo extendida de tal colaboración va en otro libro suyo reseñado en estas páginas por Carlos Espinosa: *La noche* (Galería Estampa, Madrid, 2003) lleva como epígrafe un haiku de Issa. Y en *Casa de todos* el poeta regresa a los viejos maestros japoneses: Matsuo Basho, Fujiwara no Teika.

Orlando González Esteva parece haber descubierto en el haiku una reserva de humor de la cual no andaba escasa su obra publicada. Ha dado, además, con un estímulo que se encuentra en el origen de todos sus trabajos: la construcción de series. Por una parte, ánimo despejado, suelto y asombrable. Por la otra, disciplina de variar sobre un mismo tema o figura. Soltura y cadena: quizás estribe en ello su predilección por el haiku primigenio, sarta de breves poemas humorísticos.

De cualquier modo, lo que lo empujó a esta aventura japonesa no es (declara al final de *Casa de todos*) el haiku en tanto que forma poética, sino en tanto que poética. «Quien insiste en el haiku no fatiga una estrofa: madura una forma de ser», cree. Y aquí están, para probarlo, estos dos libros suyos. ■

## Cuba: Economía Incógnita

JORGE F. PÉREZ-LÓPEZ

Carmelo Mesa-Lago

*La Economía Cubana Hoy:*

*¿Salvación o Condenación?*

Ediciones Universal, Miami,  
2006, 113 pp.

NO EXAGERO SI DIGO QUE CADA DÍA SE HACE MÁS Y más difícil conocer el verdadero estado de la economía cubana. Me atrevo a decir que las maneras establecidas de análisis de una economía no pueden utilizarse para analizar la economía cubana. Las dificultades se suscitan por dos razones: la falta de información sobre aspectos básicos de la economía y la manipulación de las estadísticas económicas que publica el gobierno de la isla.

El informe sobre el desarrollo de la economía cubana en 2005, presentado a la Asamblea Nacional del Poder Popular el pasado diciembre por el ministro de Economía y Planificación José Luis Rodríguez, ilustra el absurdo de las estadísticas económicas cubanas. En dicho informe, Rodríguez reportó que en 2005 el producto interno bruto (PIB) creció a la increíble tasa de 11,8 por ciento —quizás la tasa de crecimiento económico más alta del mundo, superior a la tasa oficial de crecimiento económico de China, de 9,5 por ciento—, al mismo tiempo que se refirió a significativas pérdidas en el sector agrícola ocasionadas por desastres naturales; frecuentes interrupciones del fluido eléctrico que afectaron la esfera económica; estancamiento con referencia a 2004 en la producción de níquel, y una contracción en la producción de petróleo con referencia al año anterior. Cabe también apuntar que Rodríguez ni siquiera citó la producción azucarera de Cuba en 2005 —una omisión que hubiera sido imperdonable en las décadas anteriores, cuando la industria azu-

carera desempeñó un papel primordial en la economía del país—. La producción azucarera de 2005 se estima en unos 1,3 millones de toneladas, el menor nivel de producción de la nación desde 1903.

*La Economía Cubana Hoy: ¿Salvación o Condenación?*, del profesor Carmelo Mesa-Lago, es un libro esencial para entender las complejidades de la *economía incógnita* cubana actual. En este pequeño libro, Mesa-Lago analiza detalladamente el desenvolvimiento de la economía cubana en 2004 y 2005, concentrándose en las «buenas noticias» internas y externas anunciadas por el régimen, así como las «malas noticias» que el régimen ha ignorado o soslayado. Mesa-Lago se pregunta si el balance de las buenas/malas noticias económicas y las recientes medidas gubernamentales pueden ser la salvación o la condena de la economía cubana.

Como nos ha acostumbrado en su extensa producción intelectual sobre la economía cubana, Mesa-Lago examina concienzudamente cada una de las «buenas noticias» (tasa de crecimiento muy elevada, pleno empleo, llegada de un número récord de turistas, descubrimiento de reservas petroleras, nuevos créditos e inversiones de Venezuela y China), así como las «malas noticias» (varios huracanes que causaron los mayores daños, la peor sequía del último siglo, muy baja producción azucarera, el colapso de la industria eléctrica, restricciones impuestas por Estados Unidos a los viajes y remesas a la Isla, estancamiento en las relaciones económicas con la Unión Europea, falta de progreso en la mejoría de relaciones económicas con los países del MERCOSUR). Mesa-Lago concluye que las «buenas noticias» son, en gran parte, inventos, exageraciones o manipulaciones estadísticas, mientras que las «malas noticias», mayormente, están bien documentadas y son significativas. Asimismo, Mesa-Lago deduce que, con respecto al sector interno de la economía, las malas noticias superan con holgura a las (inventadas) buenas noticias, aunque en el sector externo la situación es lo contrario, ya que nuevas relaciones económicas con Venezuela y China han apuntalado a la economía cubana y la han protegido de un colapso financiero.

Además de analizar el desenvolvimiento económico coyuntural, Mesa-Lago también examina la preocupante tendencia de recentralización de la toma de decisiones económicas a partir de 2003, que ha dado marcha atrás a casi todas las modestas reformas económicas que el Gobierno cubano comenzó en 1993. Entre las medidas antirreformistas recientes, están la prohibición de que las empresas estatales realicen transacciones en divisas entre sí; la obligación de que todas las empresas depositen sus ingresos en divisas en el Banco Central de Cuba; la recentralización de las empresas turísticas semiautónomas (muchas de ellas operaban como sociedades anónimas) bajo el Ministerio del Turismo; la cancelación de permisos a cuentapropistas y el aumento en la fiscalización de las actividades de dichos trabajadores, hostigándolos y cobrándoles altos impuestos; la prohibición del empleo del dólar como moneda de uso legal y la sustitución por el peso convertible. La recentralización reciente ya ha creado graves problemas, los cuales se acentuarán en el futuro, en la misma forma que la centralización económica exagerada a finales de los 60 (influenciada por el idealismo desmedido de Guevara) y a finales de los 80 (durante la «campana de rectificación de errores y tendencias negativas») tuvo consecuencias funestas para el desarrollo económico de la nación cubana.

¿Salvarán o condenarán a la economía cubana las buenas y malas noticias acaecidas en 2004-2005 y las recientes políticas económicas implementadas por el Gobierno cubano? Las conclusiones de Mesa-Lago, en paráfrasis, son las siguientes: la generosa ayuda que Cuba recibe de sus nuevos aliados le alarga la gravedad a un paciente ingresado en una sala de cuidados intensivos. Pero no es capaz de curarlo. La cura requiere medicinas y terapia, es decir, reformas económicas y políticas. Mesa-Lago se muestra pesimista acerca de que la cura que hace falta pueda producirse durante el Gobierno de Fidel Castro; un pesimismo que yo también comparto. Ojalá que este libro de Mesa-Lago se lea dentro y fuera de la Isla para que ilumine la penumbra de la realidad económica cubana y sus perspectivas. ■

## Habanecer, en ayunas, y a continuación seguir soñando

RONALDO MENÉNDEZ

Luis Manuel García

*Habanecer*

Mono Azul Editora, Sevilla, 2005.

ISBN: 84-934276-8-3

SIEMPRE ME HA GUSTADO PENSAR QUE CUBA NACIÓ de la interrupción de un sueño. Quizá por eso casi todos los cubanos que incurren en novelar la Isla lo hacen como si continuaran soñándola. Y dentro de ese sueño imposible La Habana es un nervio, un torbellino, una incógnita nunca suficientemente despejada. ¿Qué es La Habana de Lezama, fluida y elegante, sino un plácido delirio de Paradiso e infierno? ¿Cómo dudar que Alejo Carpentier emplea la materia marmolada de sus veleidades arquitectónicas para seguir soñando una ciudad a plomada y paleta? Lo dijo la dulce María: las piedras de la Isla parece que van a salir volando. ¿Y Cabrera Infante?, ¿acaso no parece haber robado aquella frase de Yourcenar para soñar La Habana? «Las pesadillas merodean como tigres domesticados».

Cuba nació de la interrupción de un sueño. Por eso, hacia el occidente de la Isla, en la giba del cocodrilo, la capital no despierta: habaneca. Y los habaneros sonrín en ayunas. Cuando un plumífero de garra intenta la totalidad del universo en una ciudad, y, para ello, da con un título como *Habanecer*, uno tiene la sensación de que Luis Manuel García ha dado en el clavo. Ahora, la editorial Mono Azul reedita, corregido y mimado por su autor, este singular libro que vio la luz por primera vez en el año 1993. Dicho de una manera que no por más literaria es menos exacta: cuando Luis Manuel despertó, decidió seguir habaneciendo desde el exilio, porque el dinosaurio de su ciudad seguía estando allí.

¿Era La Habana una ciudad y hoy es un mal sueño? ¿Son la bestia y el reino, la risa y el olvido, el hombre y el hambre, la cópula sudada

y la muchedumbre dentro de la muchedumbre lo que hace soñar a tantos escritores un aspecto negado de la ciudad? ¿Por qué tantos quieren reinventar nuestra Habana? Ahora no importan tantos, sino, como dijo un general romano: de entre los muchos, uno. Luis Manuel afirma que el título vino junto con la novela, como esos niños que, apenas nacer, ya vienen con cara de Francisco o Alberto..., o Juan de los Palotes. Su autor incluso dijo, francotiradoramente, que se trata de una novela invertebrada.

También es una cuentinovel, porque Luis Manuel ha decidido soñar la ciudad en sus fragmentos y dentro de su blando tiempo bergsonianiano. Es un libro tiempaginado, ya que las veinticuatro horas que abarca dictan los microciclos dramáticos de cada historia y el orden consecutivo de los folios. Mejor las palabras de su autor en este punto, refiriéndose a la naturaleza de su artefacto: «[el libro] pretendía encontrar la ciudad en la ciudad, no en su reflejo edulcorado. Una ciudad donde a un hombre le extirpan una idea para devolverlo a la 'normalidad', donde un combatiente recién llegado de la guerra de Angola, amaestrado para matar, es incapaz de reinsertarse en su fábrica, y donde las familias de Miami y La Habana se reúnen en su peculiar 'última cena'; ciudad de héroes descatalogados, inventores maniatados por la burocracia y prostitutas de éxito».

Luis Manuel también escribe poesía, y ya se ha demostrado que la poesía y ese sueño permanente que es La Habana van muy bien de la mano. Por eso, deseo parafrasear los versos de un poeta de cuyo nombre siempre quiero, pero nunca consigo acordarme: «Deshaced esta ciudad/ quitadle los caireles de la rima/ el metro, la cadencia, y hasta la idea misma/ aventad las palabras/ y si después queda algo todavía/ eso será La Habana y su poesía». Luis Manuel ha despellejado, fracturado y remendado la ciudad. Nos ha dejado ver sus duras vísceras ideológicas, le ha dado un tempo y una agonía y una fiesta. Pero, detrás de todo esto, siempre queda algo más profundo y más simple: el espacio total e inefable donde nacemos y tenemos a casi todos nuestros muertos. Y ya se sabe que nadie es de ninguna parte mientras no tenga muertos bajo la tierra.

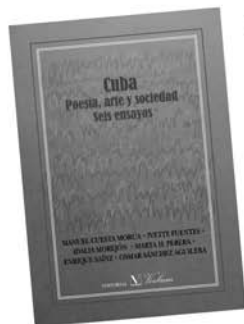
Es un libro escrito con muchas voces, pero sin coro. Noticias de la radio, monólogos inte-

riores, la propia voz del narrador inventándose en un juego especular. Y cada registro conserva su materia y su esencia, su textura y su función en la máquina total de la obra. He entrado en este libro dos veces y salta un hecho curioso que no consigo explicarme del todo. La primera vez que leí *Habanecer*, fue cuando estaba recién horneado y éramos tan jóvenes. Entonces yo estaba encerrado en la ciudad, y de la misma manera en que Borges asegura que el Corán es un texto eminentemente árabe dada su ausencia de camellos (Mahoma no tenía por qué ver y saber que los camellos son un signo), yo recorrí aquella vez *Habanecer* sin ver un solo camello, que ya los tenía rosados y considerables por toda la avenida 23 hasta mi Facultad de Artes y Letras.

Ahora lo he leído nuevamente, y he visto que *Habanecer* tiene los camellos que le faltan al Corán, pero, a pesar de esto y a pesar de Borges, sí que es un texto eminentemente cubano. Esta experiencia de lectura doble distanciada en el tiempo me ha hecho pensar que este libro, gracias a su fragmentación, a su ímpetu y a qué sé yo, funciona como un gigantesco espejo roto y remendado. Vuelto a pegar. Sobre cualquier pared, este espejo inquieta el corredor de nuestros exilios o nuestra persistencia 'islada'. Se deja leer como un reflejo sensiblemente deformado, caleidoscópico, de lo que somos en carne de ciudad. Y ya se sabe que los habaneros, además de no nacer con un pan debajo del brazo, llevamos una ciudad a cuestas, como el pan al hombro del hombre de Vallejo.

Insisto en la poesía que anida en el sueño, porque *Habanecer* no es despertar, sino seguir soñando la ciudad de todos. Cuenta la leyenda que un poeta chino escribió muchos versos para cantar la gloria, fragilidad y belleza de las mariposas. Pero, como no le gustó el resultado, rompió en mil fragmentos cada página. Fue entonces que los trozos destrozados levantaron el vuelo aleteando, y fueron posándose sobre las ramas y las flores. Luis Manuel ha hecho lo contrario y ha llegado a idéntico resultado: por disgusto y por amor, ha empujado quebrando en mil pedazos la dura Habana de geografía y tiempo real, y de esa realidad cotidiana ha nacido un sueño literario más real que eso que llaman vida. No hay otros paraísos que los paraísos perdidos. ■

# Novedades



## **CUBA: Poesía, arte y sociedad Seis ensayos**

ISBN: 84-7962-355-1  
200 páginas /12,00 euros

La poesía cubana contemporánea, el arte cubano y el futuro visto desde la Isla son los ámbitos abordados por los ensayos reunidos en este volumen. Todos sus autores son cubanos; dos de ellos residentes fuera del país.

- Idalia Morejón nos ofrece en "*Eppure si muove*: las transformaciones de la norma poética en Cuba" una visión general, y a la vez pormenorizada en ejemplos, de las últimas cinco décadas de la poesía cubana.
- Enrique Saínz aborda en "Rolando Sánchez Mejías: algunas reflexiones" la poética de un autor relevante, relacionando su obra con el contexto de la poesía cubana de los años 90 del siglo pasado.
- Ivette Fuentes valora en "La amistosa compañía. Sobre algunas aristas de influencia de María Zambrano y Juan Ramón Jiménez en la poética de José Lezama Lima" los vínculos que Lezama estableciera con dos figuras notables de la diáspora cultural española.
- Osmar Sánchez Aguilera, en "Matices y colores bajo el gris. (Otro vistazo a una década, un género, un poeta)", concentra su análisis en una etapa de la obra poética de Nicolás Guillén.
- Martha H. Perera Martel, en "Estudios de género en las artes plásticas en Cuba: una ausencia reparable", introduce una necesaria perspectiva crítica en un terreno raramente transitado.
- Manuel Cuesta Morúa aporta en "Los futuros de la Isla" una polémica pero coherentemente articulada versión personal sobre un tema que demuestra conocer a fondo.



## **Paso a nivel**

Manuel Díaz Martínez  
ISBN: 84-7962-325-X  
80 páginas  
10,00 euros

"Parece que Manuel Díaz Martínez viniera de muy lejos en sus poemas, y así es, en efecto: viene de dar vuelta a las cosas por su costado nocturno, abriéndole los escotillones al abismo, con lo que aun los sucedidos más recientes cobran esa resonancia, ese gran vaho de caja honda, en que se escucha la buena poesía de todos los tiempos"

ELISEO DIEGO

"[...] un poeta de considerable altura, que nunca ha abandonado el tono básico de su juventud"

LUIS ANTONIO DE VILLENA

"Hay en Díaz Martínez una simbiosis tan perfecta entre lo español y lo cubano que lo hace imprescindible en ambos países por igual. Simbiosis que José Lezama Lima acertó a definir con el ingenio en él habitual cuando escribió que en la poesía de su compatriota y amigo Manuel 'el hueso quevediano se une con las brisas habaneras'".

LUIS ALBERTO DE CUENCA

"El panorama de la poesía cubana del siglo XX no está completo sin Díaz Martínez".

JESÚS MUNÁRRIZ

EDITORIAL  *Verbum*

Eguilaz, 6, 2º, Dcha. 28010 Madrid. Tel.: 91-446 88 41 - Fax: 91-594 45 59  
E-mail: [verbum@telefonica.net](mailto:verbum@telefonica.net) • [www.verbumeditorial.com](http://www.verbumeditorial.com)

## A veces, en la noche

JORGE DE ARCO

Manuel Díaz Martínez

*Paso a nivel*

Editorial Verbum, Madrid, 2005, 74 pp.

ISBN: 84-7962-325-X

EN LA ANTOLOGÍA POÉTICA QUE AÑOS ATRÁS ELABORASE, *Doscientos años de poesía cubana*, Virgilio López Lemus daba cuenta de las diferencias estéticas que habían venido produciéndose en estos dos últimos siglos: desde que se fraguase la identidad de la lírica caribeña a comienzos del XVIII —con sus dos primeros poetas, Manuel de Zequeira y Manuel Justo de Rubalcava— hasta, prácticamente, nuestros días. Llegado a la frontera más contemporánea, advertía: «Casi toda la promoción nacida entre 1930 y 1940 (Heberto Padilla, Rafael Alcides, Roberto Fernández Retamar, Manuel Díaz Martínez...) fueron coloquialistas `radicales'. (...) El coloquialismo se caracterizaba por un tono conversacional, una temática que pretendía dar testimonio de su tiempo y el uso habitual del versolibrismo». La reciente aparición de *Paso a nivel*, del citado Manuel Díaz Martínez (Santa Clara, Cuba, 1936), ha traído a mi memoria tan atinada reflexión de López Lemus.

Con ese tono conversacional, desenfadado en ocasiones, profundo y sugeridor en otras, se adentran estos versos por las meditaciones de un hombre que comienza a ver la existencia desde su perfil más maduro. Y no sólo su condición vital, sino también su devota pasión por la palabra escrita. Pues a tan ardua tarea ha dedicado Díaz Martínez buena parte de sus últimos 40 años; —valga recordar que su primer libro, *El país de Ofelia*, está fechado en 1965—. Esta devoción, digo, toma cuerpo desde el poema que sirve de pórtico al volumen que hoy comento: «Mínimo discurso del Poeta, la Palabra y la Poesía»: «Quizá sea el momento de decirles/ francamente/ lo que pienso sobre materia tan resbaladiza (...)/ sin nosotros no hay mirada/ no hay asombro/ no hay desgarror/ no hay desvelo/ no habrá un

alma para la montaña/ ni una traducción del cielo...». Y a buen seguro que tales argumentos no conllevan pretenciosidad alguna, sino el simple deseo de incidir en la merecida reivindicación de este noble oficio.

*Paso a nivel*, entonces inédito, aparecía como coda dentro *Un caracol en su camino (1965-2002)*, la compilación que el propio autor cubano realizase, hace ahora tres años, y que recogía una amplísima selección de su quehacer. En *Paso a nivel*, se adivina una clara intención de alcanzar la complicidad con el lector, pero no de forma fácil, sino a través de un sacudimiento de la conciencia, de un estímulo que comporte la meditación. Detrás de ese humor elegante («Pronostican para las próximas horas/ silencios torrenciales/ y al final de la jornada/ una mudez en forma de nieve»), aparece el poeta universal, del amor y de la muerte, de la fugacidad y de lo perdurable, de lo misterioso y de lo revelado. Su poesía, ahora, bien rimada y ritmada, fluye al par de un rico dominio de las estrofas, que dotan al conjunto de gran viveza: «A veces,/ en la noche,/ me hago la visita:/ me siento a conversar/ conmigo./ En esas pláticas,/ mientras me oigo/ lo que digo,/ queda claro que soy/ mi más devoto enemigo». Manuel Díaz Martínez no poetiza una mera circunstancia. Su deseo es transmitir su personal actitud ante el mundo, ahondar en la trascendencia de su mensaje, retratar la realidad humana. Bellos ejemplos hay de ello en este volumen, pero me detengo en uno, dedicado a su madre, que sobresale por su emotividad y emoción: «Te sigo escribiendo y tus cartas no regresan/ ¿Querrá esto decir que están dando en el blanco?/ Ninguna me han devuelto con el cuño/ *Fallecida* o *cambio de domicilio* (...) Te escribiré todos los días que me faltan/ — que son todos los días que me sobran— (...) Te seguiré escribiendo como nunca antes lo hice/ cuando pensaba que la muerte no te conocía». Son estos destellos de calidez poética en los que el vate cubano alcanza los momentos de más alta temperatura.

La temporalización de las vivencias, la proximidad al yo lírico más íntimo y un decir ajeno a estridencias, signan este sobrio calidoscopio del alma que refleja el compromiso de un poeta de palabra límpida y precisa: «Tristeza,

despídeme de la nostalgia:/ me voy a la vida que me espera/ en el resto de pasión que habito (...) Dile que le agradezco los atardeceres/ y perfumes que almaceno en mi pecho./ Dile, con cuidado, que ya no la necesito». ■

---

## Viaje de silencio

EDUARDO C. BÉJAR

Mireya Robles

*Una mujer y otras cuatro*

Editorial Plaza Mayor

Colección Cultura Cubana

San Juan, 2004, 191 pp.

ISBN: 1-56328-266-6

ESTA ÚLTIMA NOVELA DE MIREYA ROBLES, LA TERCERA de su producción narrativa, presenta, de manera abierta y desenfadada, una temática poco visitada en la novelística hispanoamericana: la preferencia sexual lésbica. Constituye así una elaboración explícita de una orientación y conducta sexuales que habían sido esbozadas, y a la misma vez escamoteadas, en su primera novela, *Hagiografía de Narcisa la Bella*, publicada por Ediciones del Norte (Hanover, New Hampshire, EE.UU.) en 1985. Podríamos aventurarnos a considerar, sin conocer a ciencia cierta su biografía, que este nuevo texto está enraizado en las propias vivencias de la escritora cubana: el sufrimiento y soledad experimentados desde el despertar de su sexualidad en la adolescencia hasta los momentos en que el relato se escribe. El dato autobiográfico se desvela en la identificación explícita de la voz narradora con la autora misma: «República de Cuba, pasaporte 15691; lugar de nacimiento, Guantánamo, Oriente, Cuba; fecha de nacimiento, marzo 12, 1934» (p. 100). Es por ello que la novela puede y debe leerse como un *bildungsroman*, o viaje de «revelación» y toma de conciencia.

La estructura de la novela sigue la linealidad tradicional del género narrativo «viaje». Además, la forma de relato continuo sin párrafos ni capítulos aparece como trasunto de una conciencia rememorativa, aunque a veces su progresión es

interrumpida por rememoraciones de un pasado que son proyectadas hacia un futuro previsto. En esa continuidad ininterrumpida de la narración, se van presentando una serie de seres humanos (padres, tíos, primas, novios, monjas) que pueblan el panorama de las experiencias de una narradora anónima en su lucha por afirmar su identidad sexual, no sólo contra los obstáculos de una sociedad cuya moral margina la homosexualidad, sino aun contra la misma reticencia de sus parejas sexuales. He aquí, en este mismo rechazo del deseo lésbico por parte de las mujeres con quienes la narradora mantiene relaciones amorosas, donde radica la denuncia más profunda del texto. Si el relato de la narradora es una afirmación manifiesta de su homosexualidad, es, asimismo, una condena del evasimismo, ocultación y miedo en un gran número de mujeres de hacer pública una identidad sexual abatida por la *doxa* moral. La importancia de este texto, como «viaje de silencio» radica, pues, en que irónicamente, a través del obligado mutismo en la vida del personaje narrador, su palabra le da voz a la colectividad lésbica, especialmente la hispanoamericana, en su mantenida lucha política por el reconocimiento en el espacio público. Así visto, pues, más allá de ser la supuesta narración autobiográfica de un *pathos* femenino enajenado, el texto cumple una función social de gran envergadura: el servir como referencia en la muy necesaria creación en el mundo hispánico de un imaginario común lesbiano, en el que el sentimiento de pertenencia y comunicación mutua les sirva de frente común a las lesbianas ante la represión mantenida sobre ellas.

Preciso señalar que en esta novela la transgresión de la sexualidad permitida que narra Mireya Robles efectúa de manera certera lo que Foucault ha señalado como elemento positivo en cualquier actuación desde una posición desde el «afuera» de la norma: el hacer visible «la sombra de la Ley», y, a la misma vez, debilitarla en su posición de verdad, de «inmovilidad idéntica».

La novela de Robles, sin embargo, se mantiene en la *in-comodidad* de la oscilación entre ese «afuera» y su «adentro». No es una representación eufórica de la condición lesbiana, como la acostumbrada por mucha de la narrativa gay anglo-estadounidense. El texto nos avisa de que el proceso de aceptación lesbiana es una



lucha lenta y dolorosa efectuada y efectuable solamente en la dinámica de la *reiteración*, o sea, en los espacios diarios de la performatividad pública y privada. Y tales re-actuaciones, en el entorno hispanoamericano (cubano) de la novela tienen que ejecutarse aún —y principalmente— en contra de los dictámenes de la vigilancia familiar. Vemos cómo son los mismos agentes femeninos que habitan la vida de la narradora —madre, prima, tía, amantes— las que se convierten en los escollos más prominentes contra los que choca la narradora en su búsqueda de felicidad y autorrealización. De nuevo, contraria a la literatura lésbica estadounidense, Robles indica que lo privado y lo público no pueden ni deben mezclarse, y que la rajadura del abismo entre identidad y parentesco es la fuente del silencio lésbico, es decir, de la *homofobia interiorizada* por el grupo de mujeres sometidas a la negación de su identidad lésbica: «porque me aterrorizaba que Marisol decidiera borrar con su boda, las dudas de la humanidad, de la sociedad, de mamáita y de ella misma porque ya ves, Chachita, aún insiste en que ella no es eso» (p. 157).

El título mismo de la novela lleva inscrita la *diferencia* entre la voz narradora lésbica y sus otras cuatro amigas que reprimen el reconocimiento de sus propias identidades hasta el punto de llegar al matrimonio heterosexual sin desearlo. En este sentido, la novela se anuncia como una novela de ocultación y de falta de sentimiento de colectividad. La experiencia de soledad, de cárcel, «la obsesión de la cárcel circular de la que no puedo salir» (p. 110) —que nos recuerda otro texto fundamental en este género, la novela *En breve cárcel*, de Sylvia Molloy— predomina en cada uno de los pasajes, especialmente en los que se narra el viaje a San Francisco y el exilio en Estados Unidos. Así leída, es, en última instancia, la imagen del «exilio» la que le da valor metafórico a esta narrativa: el exilio interior del ser humano de una identidad no ajustada a su deseo. Y es aquí donde en la novela de Robles, leemos inscrita una dimensión filosófica, además de la social, en la medida en que es una representación literaria de la problemática postulada por Nietzsche de la *mala conciencia* del sujeto marcado por el sentimiento de «culpa»: «Marisol otra vez con la renuncia y

hacer amistades con los demás y no aislarnos; estoy saturada de culpa con la lucha de mi madre para sobrevivir... y ahora la culpa de sentir todo esto a lo que tengo que renunciar, el peso que me viene con la culpa, esta angustia que nunca me abandona» (p. 98).

Como señala Nietzsche en su *Genealogía de la moral*, la formación del *sujeto* es una cadena de signos en la que el sujeto, ante el sufrimiento de la existencia y la concomitante culpa, propone él/ella mismo una formación imaginaria, o ideal metafísico, que, si por un lado le da consuelo, también lo hace esclavo de una *mala conciencia*. Este texto de Robles coincide admirablemente en su forma lineal ininterrumpida con la constante «voluntad de poder ser» del sujeto (la narradora) con los postulados nietzscheanos sobre el acto imaginario de la conciencia en el que se construye, con un tropo circular de autorreflexividad, la propia subjetividad. Y, por otro lado, pone en escena literaria los actos de enmascaramiento de las parejas amorosas para conformar con las coacciones de la moralidad heterosexual dominante.

Este texto novelístico de Mireya Robles constituye, pues, con su franqueza confesional y el frecuente lirismo metafórico de sus enunciados —este beso largo que se alarga en las paredes» (p. 190)— una importante y necesitada contribución al escaso repertorio hispánico en el género de novelas en la que el protagonista «sale del armario» o «revela» (término propuesto por Viñuelas) su preferencia sexual. Como señala Judith Butler, la condición lesbiana (gay en general), en tanto que posición sexual pública, sería el resultado de una práctica de «citas» o retornos de prácticas dentro de las restricciones jurídico-sociales para construir un campo cultural visible: el de la lesbiana como colectivo social. La palabra autobiográfica de Robles es una de estas contundentes prácticas. En el cuasi-surrealista final de la novela, el sueño de la narradora así lo parece afirmar: «todo esto es parte de crecer, aprender a no irme cuando quiero quedarme a tu lado, aprender que la renuncia es algo tan estéril, aprender que no nos toca habitar una tierra desolada» (p. 190). Es, por lo tanto, este viaje de silencio narrado por Mireya Robles un viaje de construcción hacia la libertad. ■

## Víctor Fowler o la otra mirada

JORGE LUIS ARCOS

Víctor Fowler

*El extraño tejido*

Editorial Oriente

Santiago de Cuba, 2003, 92 pp.

ISBN: 959-11-0374-3

Víctor Fowler

*El maquinista de Auschwitz*

Ediciones Unión

La Habana, 2004, 83 pp.

ISBN: 959-209-580-9

CUANDO NICOLÁS GUILLÉN ESCRIBIÓ SUS REVOLUCIONARIOS *Motivos de son*, auténtico libro de la vanguardia cubana, concedió, por primera vez en nuestra lírica, una voz poética a los que no tienen voz, a «los parias, los ataridos, los humillados». En sus libros posteriores, ese su hallazgo primigenio del *poema son* iría paulatinamente estilizándose hasta alcanzar su mayor resonancia y perdurabilidad en *El son entero*. De la imaginería, el habla, la idiosincrasia, —preterida en nuestra tradición lírica y sólo activa en la tradición oral, musical y litúrgica—, del negro, Guillén pasó finalmente a brindar, con originalidad, una expresión mestiza o mulata que él quiso cubana (aunque definitivamente lo que logró en realidad fue una expresión lírica notable). Si Manzano demostró, a la sombra de su severo tutor, Domingo Delmonte, que podía imitar la retórica neoclásica metropolitana. Si *Plácido*, más dotado para la expresión lírica, pudo triunfar en la sociedad colonial con su fecunda improvisación y gracia criolla, y Boti y Poveda, ya más maduros intelectualmente, pudieron articular un pensamiento poético y una actitud ante la creación dentro de las corrientes estéticas de su tiempo, Guillén, desde el conocimiento profundo de la tradición lírica iberoamericana (Darío era, como reconoció, «mi luz, mi sol»), creó una expresión totalmente nueva, como acendrado fruto de una transculturación

poética. Por su vocación social y política, Guillén expresó también las ansias de libertad y justicia, no sólo del discriminado negro cubano, sino de todos los sectores explotados de la sociedad republicana. A veces, dentro de esa protesta cívica, se desliza una mirada más recóndita, más personal: «Mi patria es verde por fuera / y muy amarga por dentro, / con su verde primavera, / con su verde primavera, / y un sol de hiel en el centro», con versos que pudo haber firmado el Virgilio Piñera de *La isla en peso*. Sin embargo, luego de 1959, Guillén creyó colmadas sus aspiraciones políticas y sociales con la Revolución Cubana, y murió plenamente realizado y reconocido como el Poeta Nacional de Cuba.

Ahora, en dos poemarios recientes, *El extraño tejido* y *El maquinista de Auschwitz* (Premio UNEAC de Poesía «Julián del Casal», 2003), de un reconocido ensayista y poeta de la generación de los 80, Víctor Fowler parece dar una *vuelta de tuerca* más, y desplegar una mirada prácticamente nueva en nuestra expresión lírica. Fowler, negro y de extracción social humilde, estuvo en un principio en aquel movimiento de inconformidad cultural conocido como *Paidella*. A pesar de no haber disentido después de forma expresa en términos políticos, siempre ha mantenido una actitud abierta y ávida ante el conocimiento, y ha sido un crítico y un investigador que ha realizado valiosos aportes cognitivos a nuestra literatura. Su primera poesía había expresado una ruptura cosmovisiva —véase, por ejemplo, su poema «Confesionario»—, como fue típico de muchos poetas de su generación, con la que, pobre y retóricamente, sustentaba el conversacionalismo venido a menos de la llamada década oscura. Sin embargo, sus dos últimos poemarios, nos traen una mirada que, más allá de cualquier interpretación política concreta, y quizás por ello mismo, ofrece una imagen como ontológica, omnicomprendensiva, si bien a menudo desoladora y sombría, de un sujeto lírico formado —y dinámicamente inmerso— en el contexto de la llamada Revolución Socialista Cubana. El poeta —como antes había hecho, aunque de otra manera, Eliseo Diego— va nombrando las cosas, las cosas sencillas, cotidianas de su entorno físico, familiar y social, y su mirada es altamente significativa. El poeta

parece que sólo puede mostrar una suerte de estética de la fealdad («religión de la mugre», dice en un verso). Léase, por ejemplo, «Naturaleza muerta»:

*Lo descarnado, lo sucio,  
lo asqueroso, lo húmedo, lo gordo,  
lo que apesta y abrumba.  
Lo envuelto en trapos,  
pobre, frío, obsceno,  
común.  
Lo banal que odiabas y hoy  
tragas para sobrevivir.  
Mirarte en el espejo  
no es delicia.  
Sacarlo, a que lo congele  
el viento de la noche,  
tampoco.*

Es decir, lo feo, lo sucio, lo ruinoso, oscuro y sombrío de su vivencia cotidiana, que trata a veces de trascender, al lezámico modo, por su afán simbólico de trascendencia. Es como el regreso de Casal. Pero repárese en que lo que ve el poeta no es sólo lo que ve ahora, sino lo que ha visto *siempre*. Dice, por ejemplo, en «Amaneciendo»:

*Tiran el cubo de agua sucia,  
a la calle, a tu rostro.  
Como si la pesadilla  
terminara por ese movimiento  
de la fe.  
Tú los escribes.*

Estos poemas, ajenos a toda experimentación formal, casi como pensamientos, cercanos a veces a la prosa —vislumbres desde el infierno aunque con ansias de paraíso—, nos muestran una mente lúcida pero herida por la realidad. Como un monólogo interior, como los efluvios de una mente en libertad en un medio hostil, vuelve a dotar de voz a los que no tienen voz, vuelve a expresar, como en *Suite Habana*, la vivencia cotidiana del sin sentido, del imposible, y, sobre todo, de una temporalidad lentísima. Y, ciertamente, esa denuncia soterrada —acaso a su pesar—, ese clamor en soledad, ese frenesí mental, valen a veces más que todos los tratados de políticos e historiadores. Como diría el personaje de *Hamlet*,

«hay algo podrido en el reino de Dinamarca». El poeta, como antes Guillén, sigue sintiendo ese «sol de hiel en el centro» y eso, en última instancia, es lo más significativo. Es muy interesante la impresión opaca que ofrecen estos poemas en una primera lectura: no hay imágenes bellas, metáforas audaces y, sin embargo, configuran como una suerte de paisajes o imágenes mentales, como los deseos objetivados en *Solaris* por una mente planetaria en pequeñas islas (de infierno o paraíso). Así, con estos dos libritos, el ensayista y crítico Víctor Fowler demuestra que la poesía puede ser un poderoso menester de conocimiento. Demuestra, además, como una mente vigorosa puede acceder a la *lejanía* necesaria a la hora de percibir íntima y profundamente la patria que siente como una mezcla de júbilo y estupor, como en «Koan roto»:

*Cuando lo anormal se transforma  
en sendero.  
Cuando el caldero donde bierven  
una rata huele como la carne  
de un Dios.* ■

## Martí como antagonista de la Modernidad Feminista

ENRIQUE COLLAZO

Inés Guerrero Espejo  
*Mujer y Modernidad en las Crónicas de José Martí*  
Editorial Verbum, Madrid, 2005, 203 pp.  
ISBN: 978-84-7962-3326

LA LUZ DE ESTUDIOS TAN IMPORTANTES COMO LOS de Walter Benjamín (*Poesía y Capitalismo*), Homi Baba (*Nation and Narration*) y Ángel Rama (*Las Máscaras Democráticas del Modernismo*), entre otros, algunos destacados investigadores de la vida y obra de José Martí, tales como Arcadio Díaz Quiñones, Madeline Cámara, Jacqueline Cruz, Ottmar Ette, Julio Ramos, Enrico Mario Santí, Ivan Schulman y Rafael Rojas, han brindado una novedosa

interpretación del pensamiento martiano, sobre todo con respecto a la postura ambivalente e incómoda asumida por el cubano frente a la modernidad, mientras desgranaba sus años de exiliado político en Nueva York.

Las actitudes de Martí frente a la sociedad que bulle en medio de la pujante y voraz megalópolis, van desde la admiración más rotunda hasta la irritación más absoluta. El rechazo lo formula desde la firme convicción de que los principios fundamentales en que se basaba aquel vertiginoso movimiento no encajaban, desde el punto de vista cultural, con la idiosincrasia de los pueblos al sur del río Bravo. Sin embargo, aquellas precarias repúblicas, así como su Cuba irredenta, necesitaban de la modernidad para superar su oscurantismo y situarse a la par del gigante. No obstante, tanto la vida como la prosa del patriota demuestran que finalmente rehuyó tal encuentro con el orden moderno. Quizás lo atormentaban sus rígidos postulados, quizás prefirió asirse a una quimera romántica...

Pues bien, en el libro que nos ocupa, la investigadora Inés Guerrero revela otras aristas de la ideología martiana en las que su malestar con la modernidad norteamericana se expresa igualmente con respecto al entonces poco desarrollado movimiento por la emancipación de la mujer. El mismo comenzaba a hacerse sentir con mucha fuerza en grandes ciudades de Estados Unidos, como Nueva York, Washington, Filadelfia y otras. La autora, investigadora y docente de la Universidad de Granada, articula su libro sobre una estructura que tiene en cuenta la vida del patriota cubano exiliado y su lugar como cronista de una sociedad de vanguardia, como lo fue la norteamericana de finales del siglo XIX. Asimismo, y con el propósito de contextualizar apropiadamente el cuerpo de ideas de Martí sobre el lugar de la mujer en la sociedad, le dedica un capítulo entero al tema del modelo elaborado por los pensadores de la Ilustración de finales del siglo XVIII para la educación de niños y niñas. Dicho

## LIBROS EN ESPAÑOL / LIBROS CUBANOS



EDICIONES UNIVERSAL, con su filial, Librería & Distribuidora Universal, es una empresa de la familia Salvat que desde 1965 se dedica a la distribución y edición de libros en español en general y especialmente de autores y temas cubanos. Con más de 1,100 títulos publicados de temas históricos, literarios, artísticos y otros de importancia cultural, tiene además la capacidad de ofrecer una librería y distribuidora capaz de localizar cualquier libro escrito en español para los clientes interesados.

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

**SERVIMOS PEDIDOS A TODAS PARTES DEL MUNDO**

**VISITE NUESTRA LIBRERÍA EN LA CALLE 8 Y 31 AVE. DEL SW. DE MIAMI**

### EDICIONES UNIVERSAL

(EDITORES - DISTRIBUIDORES - LIBREROS)

3090 S.W. 8 Street

Miami, FL 33135. USA.

e-mail: [ediciones@ediciones.com](mailto:ediciones@ediciones.com)

Tel: (305) 642-3234

Fax:: (305) 642-7978

<http://www.ediciones.com>

modelo, basándose en la ley natural, asignaba a la mujer el mero rol de complemento del hombre como puntal del trabajo en el hogar y con la descendencia —esposa ejemplar y madre amantísima—, así como resguardo sentimental, o lo que es igual: desprovista de razonamiento, opinión y voz. En el último capítulo se realiza un análisis pormenorizado de las crónicas de Martí sobre las mujeres de la modernidad a finales del XVIII norteamericano, basándose en sus colaboraciones para la prensa latinoamericana y en sus cuadernos de apuntes.

Éste es el capítulo central del libro y donde se examina a fondo el posicionamiento ideológico de Martí con respecto al papel de la mujer en la sociedad. Pese a desplegar un discurso político eminentemente moderno que demanda la fundación de una República y, sobre todo, de una nación independiente, la autora se cuestiona cómo el cubano «no consideró la defensa de los derechos para las mujeres como una de las batallas que quedaba por ganar...». En este sentido cabe insertar una idea de Rafael Rojas, de su libro *José Martí: la invención de Cuba*, que contribuye a aclarar tal actitud: «en este cruce de formaciones discursivas, se desdoblan el cuerpo y la escritura de José Martí. El sujeto martiano no parece ser, entonces, ni plenamente tradicional, ni plenamente moderno: parece ser, en todo caso, un sujeto de transición entre un orden tradicional y otro moderno, o, simplemente, un sujeto que se acomoda a su escisión corpórea, a su ambivalencia discursiva».

En el libro que nos ocupa, la investigación de Inés Guerrero conduce exactamente hacia la misma conclusión. Veamos: hacia 1880, o sea, la fecha en que Martí fija su residencia en Nueva York, es cuando se produce una suerte de conflicto en él al constatar la honda diferencia entre dos mundos que, a pesar de habitar el mismo continente, marchaban por caminos muy diferentes y, sobre todo, a ritmos que guardaban una acusada asimetría. Martí entonces se muestra desarraigado y profundamente nostálgico de la cultura de los pueblos de América Latina de donde provenía y en los cuales había hecho escala también en su largo peregrinar. Este sentimiento se hace patente, sobre todo, con respecto a la mujer latina, la cual será idealizada, «¿pero dónde está la casta franqueza, la sabrosa languidez, las cariñosas

miradas, la tierna dulzura y la suave gracia de nuestras mujeres del sur?», en contraste con la mujer norteamericana. Tal choque obligará a Martí a regular sus excesos románticos y ajustarlos a la realidad en la que se encuentra, por una simple máxima de supervivencia.

La autora, mediante el exhaustivo análisis de la prosa martiana ofrece evidencias del conflicto que provoca en Martí su irrupción en una sociedad moderna. Una muestra de ello aparece en su primera crónica, apenas llegar a la gran ciudad, cuando afirma, satisfecho, que al fin está en un país donde cada uno parece ser su propio dueño. No obstante, no podrá ocultar su desajuste funcional con respecto a ese tipo de mujer, protagonista activa de esa misma modernidad y que percibe fría, calculadora, independiente; demasiado viril. Mujeres que, en definitiva, aspiran a ser simplemente consideradas en pie de igualdad con el resto de la ciudadanía; de aquí su fuerte desilusión.

Inés resume en tres los tipos de mujeres que Martí concibe a su paso por la modernidad norteamericana y en el contacto con el elemento femenino de ese país: la mujer «ángel del hogar», la mujer «viril» y la mujer «singular». El cubano, para quien el tema de las mujeres representa un conflicto permanente, mostrará inequívocamente por medio de su prosa periodística, su plena identificación con el primer tipo de mujer. Ello le llevará a criticar acerbamente a las mujeres de sociedades modernas como la francesa, o la estadounidense, la cual, según él, se ha dejado contaminar por los «progresos» de la sociedad hasta el punto de que su «ser natural» se ha visto desfigurado por esa suerte de «influjo maligno» que la masculiniza y le demanda «brazos rudos para batallar». Esta mortificación le acarrearán en el plano personal toda una serie de desencuentros y equívocos que le provocarán infelicidad y fracasos, pues, como bien afirma la autora, «es Martí quien no ha logrado encontrar el ideal de mujer que triunfa en sus textos, ni en la mujer neoyorquina, ni en su propia esposa».

Leyendo las crónicas periodísticas o sus notas personales, la interpretación que se extrae de las mismas es que el patriota cubano rechaza que las mujeres se impliquen en la política, siendo aun más importante su negativa

a considerar el tema de los derechos de las mujeres como un asunto político. Resulta obvio que la fuerza de las ideas emanadas de la Ilustración y la influencia de las representaciones escatológicas del dinero y el mercado que abundan en el neotomismo español, configuraron en el imaginario martiano una predisposición moral contra la modernidad, de la cual tampoco escapó su concepción acerca del papel de la mujer en la sociedad. Para él, las mujeres solamente deberían aprender a ser esposas virtuosas, castas, tiernas, bellas e inteligentes, capaces de sustentar un hogar armonioso, evitando así la huida del marido. O sea, que su destino era convertirse en «ángeles del hogar» con el fin de preservar «lo femenino», requisito indispensable para mantener la unidad de la familia.

Por medio de la lectura de este libro se aprecia la actitud dubitativa e incoherente que asume Martí frente a la modernidad; su admiración por el progreso, junto a su profunda frustración por el lucro, el compás del mercado y la bolsa, el predominio de lo urbano y la deshumanización de la tecnología que anunciaban la quiebra de «las instituciones del espíritu». Todo ello expresa precisamente «la marca de la modernidad», o sea, la turbulencia que genera cualquier transición hacia una nueva era signada por otros valores y otros paradigmas. Tal y como expresa la autora, el conflicto surge cuando el político cubano irrumpe en la escena moderna norteamericana y se percató de que allí la mujer forma parte del espacio público, reservado exclusivamente al hombre en las sociedades tradicionales iberoamericanas.

En resumen, la autora demuestra la firme voluntad martiana de construir, mediante el texto, tanto la nación soñada, o sea, «con todos y para el bien de todos», como el modelo ideal de mujer esbozado ya por los pensadores de la Ilustración, sintetizado en «el ángel del hogar». En el caso de Martí, considerado paladín del modernismo en la literatura, sobre todo gracias a sus crónicas periodísticas desde Nueva York, se aprecia una auténtica paradoja: el modernismo de su estilo narrativo y de su militancia política era, a la vez, su instrumento favorito de crítica y de resistencia a la modernidad. ■

## El regreso a todos los regresos

RAMÓN FERNÁNDEZ-LARREA

Rolando Prats

*Sin Ítaca*

Ediciones Catalejo, Colección Poesía

Miami, 2004, 75 pp.,

ISBN: 0-9703079-6-9

COMO EN UN LARGO VIAJE HACIA EL MISMO SITIO, como una espiral donde la palabra le va cambiando de destellos hasta hacerse más clara y dolorosa, Rolando Prats, *Cayo*, (La Habana, 1959), publica, quince años después de reunidos, treinta y cuatro textos poéticos bajo el título *Sin Ítaca*, como treinta y cuatro posibilidades de una misma obsesión.

Más que un inventario de renunciaciones; casi más que una bitácora, a la que se aferra frente a las costas difusas de una isla que ha ido ensanchando en el mapa de su vida, entre la inocencia y las dudas; más que un balance de sueños rotos, *Sin Ítaca* parece el testimonio de una alucinación de hombre llegado vivo a la viruta de una circunferencia. Lo anuncia y lo reitera, como habiendo olvidado lo que ha escrito hace un poema o diez años.

Lo avisa, sorprendido de sí mismo y de su asombro, en esta hermosa noria de vivencias y reflexiones que ahora nos regala en la *colección poesía*, de las hermosas Ediciones Catalejo, que lleva sobre sus hombros Humberto Tirado, cuando apunta desde el poema *Escrebir*: «Que pudiese recordar, sin que el recuerdo fuese distinto a la situación que los definía, a él y su recuerdo, le pareció vicioso».

Y en ese vicio cae cuando pretende alejarse, convirtiéndolo en necesidad perentoria, que es casi la huella que Robinson Crusoe encuentra sobre la arena, inventando un terror que necesita, habiéndola dejado él mismo en sus interminables vueltas en redondo. Es como una constante, un pertenecer a nada para pertenecer a algo que es esa nada que se define negándose, mucho más amplia y humana; una nada repleta de estertores escalonados que, por cotidianos y pequeños, obviamos, y que él sabe, o ha

aprendido a valorar, en su verdadera dimensión, en un largo viaje de regreso a sí mismo.

Lo escribe Rolando Prats en la primera sección, titulada «Glosas», que pretenden serlo y que son otro regalo del lenguaje cuando escribe: «Eldorado es también la ruta hacia Eldorado. Eldorado no es sino su ronda, su sospecha». Regresa a esa máxima desde uno de los «Himnos», escrito en 1988, y que es un estremecedor redoble de tambores contra las palabras que nunca han sabido apresar nada, ni expresar todo, al enumerar:

Así fui separado de las cosas  
por las palabras.  
Así perdí la lengua  
con que mi madre me llamaba  
al patio, con que mi madre me bañaba  
mientras cantaba y tejía  
un cuerpo para mí  
y un alma.

para cerrar su abismal sorpresa afirmando: «Lo decía Pascal: que no buscamos/ las cosas./ sino la búsqueda/ de las cosas».

Recuperaciones y balances. Cruzadas contra el olvido cruel, contra la sombra del transcurrir sin huella. Una y otra vez vuelve Rolando Prats a esas musitaciones que se van haciendo más tenues, más claras, más sigilosamente desgarradoras hacia el final del poemario. Es en esas «Tres oraciones personales», donde el lenguaje de *Sin Ítaca* alcanza un aparente, y por ello demoleedor, tono de salmodia, como de angustia infantil cuando reza: «Piedad para mi madre: que su sangre/ se haga hostia en mi lengua;/ (...) Piedad para mi madre: que su duda/ se haga lengua en mi boca», y que clama finalmente porque las manos de su madre se desahagan en las suyas propias, como única manera de horadar ese tiempo del amor y el dolor.

Pero ha sido antes, en la ya mencionada sección «Himnos», donde sentí la agonía de *Cayo* más cercana. ¿Fue la circunstancia homérica de ese viaje que todos emprendemos, o la profunda y angustiada circunstancia del agua por todas partes, que nos hace a los habitantes de esa isla llamada Cuba intentar reconocer su espectro en todos los paisajes? ¿Sería la sanguínea similitud de padecimientos, la noche idéntica de ese conteo de espejos falsos que

hace todo exiliado, lo que me golpeó con furia los sentidos?

Alguna espléndida y punzante arteria acerca este poemario a otro gran perdedor, Konstantinos Kavafis, cuando concluye, viajando en concéntricas desilusiones, que nada será igual aunque se encuentre; vale la vuelta en redondo, el ciclo, el ir tras ello, la certidumbre de que, ya encontrado, no era, y posiblemente no haya más. Prats lo asevera en el preciso poema «Ascuas»: «Todo vuelve/ a esta tregua, esta paz/ este frágil armisticio» que se hace, como los otros «Himnos», con el recurso de la letanía. Todo vuelve, parece explicarnos y explicarse, pero: «Y todo/ ha vuelto a hacerse círculo, todo/ ha vuelto a hacerse vértigo».

A ese vértigo contribuyen el tono y los recursos empleados para estas personalísimas centrifugaciones. Poemas vigorosos, de encabalgada hechura, como un discurso de naufrago que hiende el cielo con un susurro velado, persistente, que hace temblar las algas de los abismos, son «Noche de sábado», fechado el 26 de diciembre de 1987, *A certain running way*, de julio de 1988, y el estremecedor «i», memorioso repaso de niebla existencial, del que no puedo evitar citar estas estrofas:

He buscado la casa, desterrado  
de los jardines de la infancia, perseguido  
por la promesa. Espantado de todo  
he buscado la casa,  
intransferible como el cuerpo, la he buscado  
prendido de los ojos de mi madre, de  
[las palabras  
de mi padre, los desolados ojos  
que viéronle caerse del caballo, rodar  
[sobre la hierba,  
la boca destrozada por la bala, la boca  
[que decía...

Es como una suerte de reposición de certezas. O el testimonio del desembarco en las costas de cada ilusión que luego se convierte nuevamente en la incierta arena de lo posible-imposible, y donde sólo queda la temblorosa perplejidad del susto. La casa como punto de origen, como centro uterino de la aventura, ojo del huracán que ha de buscar —como hijo pródigo— sólo para comprobar que jamás será nuevamente aquello que le hizo traspasar tanto horizonte.

Al fin y al cabo, toda elipsis lleva a estadias paralelas, semejantes, aunque no coincidentes, que tampoco se cortarán en punto alguno. Quizá de esa certeza hiriente viene la incomformidad. Lo escribió Prats en noviembre de 1987, precisamente negando y reafirmando sus «Patrias» particulares:

Demasiado tersa esta luz,  
demasiado claras estas cuentas,  
demasiado urgente este esplendor, demasiado  
fugaz esta corona que nos da y arrebatada.  
[Yo prefiero  
una última puerta, la golpeada  
por el viento que busca alguna brecha  
entre los dedos de otra luz,  
la paciente, la casta...

Sugiero detenernos en los términos. El contrapunto va siendo levantado desde la negación por inabarcable: demasiado lo terso, lo urgente, lo fugaz y lo claro. Es decir, ya sabiendo que habla de patrias en plural, y no de esa única que suelen endosarnos los políticos como un fardo, singular, donde nos encajonan patrioterías, y nos encorsetan para controlarnos, la multiplicidad del título implica oposición. Y tras la enumeración dolorida, apunta el hálito de sus nada fáciles preferencias, elecciones de libertad para el sitio amplio que quiere como patria, que en la diversidad se hallaría de manera más amorosa la selección que sería elección. No de balde él dice, versos más adelante, que le convence muchísimo más «la vela temblorosa sobre el gastado remo/ el remo que titila sobre el oscuro mar...». No quiere lo que le ofrecen, seguro e inamovible. Se decanta por lo inconstante perfeccionable, lo variante, lo maleable que no hiera, y desdena lo yerto, lo inerte lacerante.

Es posible que el punto central de estos resabios, susurrados bajo el estruendo ensordecedor de esta tormenta que es el exilio, sean la calmosa sabiduría que da el no esperar ya nada, que Prats define, cincelado con brevedad de artífice como «esa esquivada castidad del azogue», en su *Ars Ética*. Es probable que *Sin Ítaca* no sea un poemario a la usanza, sino el baúl de apuntes desparramado sobre la arena de una costa incierta, mientras el navegante, desmemoriado y a la vez memorioso, contempla el extraño paisaje, buscando dónde

estaban las cosas que un día fueron, y resignado a que es posible que nunca estuvieran de ese modo en que las ha buscado, recordables.

Lo escribe allá, al final de este legado. Lo raspa, como sobre un mármol que se disuelve. Lo graba con huesos y sangre de desaliento alegre: «Lo que es/ llegó a ser también por ti./ Lo que es quiere ser/ también lo que tú eres,/ lo que sólo tú eres».

Es la desolación profunda de todo ese Ulises interior que cargamos. El viaje hacia adentro de las cosas vividas y entrevistas en la niebla de la vida. Un espejismo, del que lo único valioso resultan ser las palabras que arman los huesos ardientes de este libro, como velas hinchadas para buscar otros regresos. ■

---

## Azúcar de antaño

ROMY SÁNCHEZ VILLAR

Justo G. Cantero  
y litografías de Eduardo Laplante  
Luís Miguel García Mora  
y Antonio Santamaría García (editores)  
*Los ingenios. Colección de vistas de los principales ingenios de azúcar de la isla de Cuba.*  
Fundación MAPFRE. Tavera  
Consejo Superior de Investigaciones Científicas  
CEDEX-CEHOPU y Ediciones Doce Calles  
Madrid, 2006, 453 pp.  
ISBN: 84-9744-048-X

LA NUEVA EDICIÓN QUE PROPONE EL CSIC DE *LOS Ingenios de la isla de Cuba* es una obra de arte. En su presentación, los editores definen al libro como «una obra de una gran belleza formal que hará las delicias de cualquier bibliófilo». Pero es mucho más. Se trata, antes que todo, de una rigurosa investigación histórica, la reedición crítica y comentada de un documento original publicado en La Habana entre 1855 y 1857.

En 1857 nace el documento original, *Los Ingenios*, un verdadero tesoro editorial de la época, fruto del trabajo conjunto de tres hombres.



Eduardo Laplante Borcou, un francés nacido en 1818, llegó a Cuba en 1848 como representante de comercio de equipos azucareros. Sin embargo, es como pintor y litógrafo que deviene el primer componente de la obra. Manuel Moreno Fraginals lo definió como «buen pintor, y mejor grabador». Es otro francés quien manifiesta su interés en publicar las ilustraciones de Laplante: Louis Marquier, editor y director de una litografía en La Habana, especializada en marquillas y vitolas para tabacos. El proyecto se completó con la participación de Justo Germán Cantero y Anderson, un médico graduado de la Universidad de Harvard, que ejercía en la zona azucarera de Trinidad; casado con una viuda que poseía nueve ingenios y fue, siempre según Moreno Fraginals, «uno de los hacendados más cultos y de más alto nivel tecnológico de su tiempo». Es esta circunstancia la que lo convierte en el factor decisivo para la publicación del libro: Cantero es el autor y promotor de la obra. Le añade a las ilustraciones una larga introducción y un detallado comentario analítico y técnico sobre cada uno de los ingenios descritos. El resultado de esa fructuosa colaboración, es lo que el autor de *El Ingenio* califica como «el libro más bello que haya salido de las prensas cubanas».

La edición de 2006 entrega el texto de 1857 en su totalidad, junto a las veintiocho láminas en colores y a los ocho planos de fábrica de la edición original. Pero a esa riqueza iconográfica, los editores añaden otro *corpus* ilustrativo, contenido en la larga introducción del equipo de investigación. Ahí se proponen, como otros elementos explicativos, un mapa de Cuba, de 1868, una póliza de seguro de esclavo, de 1853, un plano del departamento occidental, de 1857, un mapa del ferrocarril de Júcaro... Esos documentos, verdaderos testimonios, provienen de colecciones particulares y de instituciones cubanas, como el Fondo de Agrimensores Serafín Sánchez Govín, la Fundación Núñez Jiménez, o la colección Jorge Fernández-Coppel.

Al leer la introducción del equipo de investigadores, se valora la importancia que se le concede a la precisión histórica, una mirada prácticamente exhaustiva sobre el

tema y el contexto. De hecho, ese texto introductorio colectivo pudiera perfectamente ser un estudio independiente del resto del libro: tanto el análisis del entorno histórico cubano de mediados del siglo XIX como la explicación minuciosa del texto y de sus orígenes, merecerían una publicación autónoma, por la calidad de la información y la originalidad del enfoque. Si, además, se le añade el texto original, se trata, verdaderamente, de un logro histórico.

La organización formal del volumen es otra de sus cualidades: la introducción general es un complemento ideal a la de Cantero. Su estructura temática aborda los puntos del texto de 1857: el *boom* azucarero cubano, el papel crucial del ferrocarril, los avances tecnológicos..., pero lo más importante es lo que precisamente no está en el documento histórico: se trata, entonces, de analizar los implícitos de lo que se estudia, lo cual, por cierto, es la definición más exacta del trabajo del historiador. El tema de la esclavitud merece ser descifrado de este modo: ninguno de los tres autores del siglo XIX tiene interés en mencionar el peso primordial de los esclavos en el desarrollo de la industria azucarera. En efecto, el objetivo del libro original es demostrar (al mundo, a los posibles mercados de exportación recién abiertos) los logros y la potencia del azúcar cubano. En esas condiciones, silencio total sobre el punto más problemático de la época. El capítulo «Esclavos de sus esclavos» explica las varias implicaciones del problema en aquellos años. Otros se centran en detalles más originales y sorprendentes: la dimensión ecológica de los ingenios o la influencia de estos en la organización del territorio cubano. El esfuerzo del equipo de investigación también se destaca por el meticuloso trabajo de anotación y apéndices que se añaden a los dos textos: tanto las notas al pie de la introducción del CSC, como las notas de cada capítulo de Cantero, constituyen una importante fuente histórica y bibliográfica sobre la edad de oro azucarera. Además, los dos apéndices finales que proponen los autores son un juicioso complemento a las informaciones de 1857: dos padrones de fincas azucareras realizados en 1860 y 1877, para subrayar la tradición de

estadística azucarera que sigue durante la segunda mitad del siglo.

Por supuesto, cualquier conocedor de la historia de la Isla recordará, al ver el título de este libro, su homónimo en singular: ¿Cómo no pensar en la magistral obra de referencia de Manuel Moreno Fraginals? ¿Cómo situar al presente estudio respecto a la autoridad del ensayo de 1977? Primeramente, es interesante destacar que Zoila Lapique Becali, colaboradora de Moreno Fraginals en la realización de *El Ingenio*, forma parte del equipo de investigación que publica *Los ingenios*; no se puede dar mejor prueba de la continuidad y complementariedad entre las dos obras. También es preciso recordar que la abundante bibliografía de *El Ingenio* contiene un párrafo sobre la obra de 1857: el comentario explica que «la obra ofrece una valiosísima información sobre los mayores ingenios cubanos de la década 1850. Láminas de extraordinaria belleza ofrecen naturalmente un panorama idílico de los ingenios, ya que la edición la costearon los dueños; la parte informativa es igualmente idílica, pero desde el punto de vista técnico las láminas son intachables por la minuciosidad con que se ha reproducido la maquinaria». El aspecto que subraya Moreno Fraginals es el mismo que los autores de la nueva edición de *Los Ingenios* fijan como interés histórico de la obra: el azúcar cubana desde el punto de vista de los que la manejan.

Como única autocrítica, el equipo de autores reconoce que la principal carencia de la investigación es no conocer las razones más implícitas del texto original, y permanecer en temas muy generales. A nuestro parecer, ese defecto deviene cualidad, ya que permite prácticamente la vulgarización de un tema técnico y específico.

La única reserva que se le hará, aquí, a la obra recién publicada, no constituye un verdadero defecto y escapa a la voluntad de sus autores: se trata, más bien, de una reflexión de orden general y que revela un vacío: el de la precariedad institucional de la Isla que hace posible que obras tan valiosas sobre la historia del país, donde el saber científico le gana a la ideología, se publiquen en el extranjero. En cualquier caso, vaya, pues, nuestra gratitud, a los artífices de esta edición. ■

## Cerval: El Espino, Las Mucamas De Bobby Fisher

PABLO DE CUBA SORIA

Carlos Augusto Alfonso

*Cerval*

Editorial Letras Cubanas

La Habana, 2004

ISBN: 959-100872-4

ENTRE LOS RECIÉN OTORGADOS PREMIOS DE LA Crítica a los libros publicados en Cuba durante 2004, se encuentra, para placer mío (y seguro de otros), el poemario *Cerval*, de Carlos Augusto Alfonso. En 1966, para placer de muchos (yo aún no pensaba nacer), Robert James (Bobby) Fisher visitó La Habana como parte del equipo estadounidense a la XVII Olimpiada de Ajedrez, hospedándose en el hotel Habana Libre, antiguo Habana Hilton. Seis años después, Fisher conquistaría el título de campeón mundial, dándole un giro de 360° a la historia del juego ciencia. El genio de Chicago aplastó, literalmente, al entonces monarca Boris Spassky. Terminaba así —de momento— la hegemonía de los ajedrecistas soviéticos. Aquel evento celebrado en Reikjavik, Islandia, alcanzó tal magnitud, que se extendió más allá de las sesenta y cuatro casillas: fue uno de los rostros de la Guerra Fría.

Ahora bien, ¿qué es esta reseña en la que hablo de un poemario y de Bobby Fisher y el ajedrez? Sucede que en ese poemario se lee un texto maravillosamente extraño que habla del famoso trebejista en el hotel Habana Hilton...

Carlos Augusto Alfonso (Ciudad de La Habana, 1963) ha devenido una de esas voces que dilatan la escritura en la poesía castellana. Ya sus poemarios anteriores, *Población flotante* (1994), *La Oración de Letrán* (1996), *Fast delivery* (1997), y *Cabeza abajo* (Premio Julián del Casal, 1998) lo venían prediciendo. De su poética, diría que se sostiene desde palabras perforadas, que expande agujeros negros.

Ahora, con *Cerval*, Alfonso ha logrado una tensión lírica que ya ni siquiera perfora, porque es el agujero mismo. Sus versos, generadores de un mordaz humor poético, guían a

ningún sitio, confunden, (nos) lanzan a la oquedad: «ya me quedé en campo santo, /en carreras de sacos, sin relevo, /en una encrucijada sin poder» («Espada»).

Podría decir que dentro del relieve de la literatura cubana, la obra del autor de *Cabeza abajo* ocupa un singular espacio; mas eso, aunque cierto, caería en el lugarcito común, propio de reseñitas para lectores torpes. Con *Cerval* se ha alcanzado un lenguaje poético que, actualmente, en lengua española, hasta donde conozco, se encuentra en raros casos. Un lenguaje *selvático*, porque *cerval* justamente significa *arbusto espinoso*. Y ahí los textos que propongo a los lectores (nada torpes) se muestran en un bosque de palabras espinosas y enyerbadas: «Se medicamentaba, se nublaba la vista con figuras. /Mi incontinenencia le servía, /para tratarme con un bosque de ónice, /para pasarla bien y mal en lo posible» («Se medicamentaba»).

Carlos A. Alfonso es una suerte de ladrón. Roba a poetas tales como Lezama Lima y Ángel Escobar, José Kozar y Néstor Perlongher... Su escritura deviene heredera de esa arteria neobarroca de la lírica hispánica. («Ladrón» es el auténtico poeta, como señalaba Eliot, quien pide prestado se ahoga en sus propias deudas). Pero el Lezama de Alfonso, por ejemplo, no es aquel que versificadores han citado o trasnochado hasta la indecencia; el Lezama de Alfonso se muele dentro de su espinoso lenguaje: «Salgo de mi butaca hacia el proscenio / (como sucede siempre) /orín de Menelao a la ciudad perdida. Para los que vivimos películas vaqueras el Cine Majestic /es modus operandi en Trocadero / (...) /Después del tokonoma viene el nai-lón» («El cine al que no iba Lezama»).

Así, de igual manera, se muelen el tacón jorobado de la Flora de Virgilio Piñera: «¿Tenía Goebbels un pie más gordo que otro? ¿Qué pasa cuando pasa el nueve morado?» («Un tabique poniente a derribar»); los fundamentos filosóficos de Sören Kierkegaard: «Cuando llegues al cielo y te pregunten quién te mató, /dile que Sören. /Qué teoría de la angustia, ni tremedal, /al lugareño dile: /de su libro de justos nació un lápiz, /mal parido, mal hijo, marcador, /cenobio, cenobita, busca en sus des-pertares /suerte de duermaveja. Señal de paraíso come!» («Sorenwhether»); las huellas

de James Joyce y Friedrich Nietzsche: «no voy a negar a zoroastro mi chocolate yunque arte moctezumante ni a un moribundo mazda esta conversación de capas que le dirá a dublín ya estoy aquí» («Cerval»).

Pero, además de toda una vasta tradición cultural, el poeta arroja a la maquineta moledora giros lingüísticos y situaciones de un acontecer mal digamos cotidiano u ordinario: «Arrancaron los leones, asere, /de la fuente del parque de 21 y H. (...) / una carta del hijo a Leonor Pérez; /una edificación (de micro) a Víctor Hugo, en la foto de Cintio; de Fina; de Gaztelu, cerca del pozo con pilares» («Cómo no se me ocurrió antes»); y mal digamos de un imaginario histórico: «cuando siento a mi padre haciendo sus mejunjes de agua y azúcar /me niego a dar crédito al oído /pospongo mi confianza en el porvenir /presente en la neoplasia desperdigada /doy rasgos de equilibrio cuanto más /antes de recurrir al antes —y aun después— /vuelve la cucharilla a acertar el vaso» («períodos E»). O sea, un bosque enyerbado donde cabe todo. Donde la historia queda reducida (o ampliada), como ES, a un desfile de alucinantes —gracias a la poesía— esperpentos.

Apenas digo más, la escritura de *Cerval* excede todo intento exegético, como toda la grande literatura. Vuelvo (para intentar alguna coherencia, para justificar el título de estas páginas) a Fisher. El ajedrecista norteamericano es tan genialmente esperpéntico que le sirve de pasto al poeta: «En el Hilton Guitart antes que me despierte yo las veo /a esas limpiadoras como a las carboneras /gastándose en el río, chinas pelonas; /como retienen líquido y aguantan una depilación en cera» («Las mucamas del Hilton»). Eso, ¡tremendo!: unas mucamas —chinas pelonas, sacudidoras de lámparas— que aparecen en la yerbaza de Alfonso, y nada más y nada menos que con Bobby Fisher —o Mister Fishero— que «juega omnipresente a todas todas /repite su jugada de rabino de Praga /con saltos de mucama fetiche». Nada, el «Hilton es un tablero y es un hidratante» donde «Fisher juega» y se muestra burlón, maldito. Sin cesar los giros de 360°. ¡Salve! para Carlos Augusto Alfonso por *Cerval*; de cuando en vez los jurados suelen detectar la extrañeza, el equívoco, la tensión del misterio. ■

## Guanabo gay: una materia luminosa

LINA DE FERIA

Jose Prats Sariol  
*Guanabo gay*  
Ed. Horayveinte, México, 284 pp.  
ISBN: 970-94007-0-3

*Avanza por el bosque tropical- Vereda Tropical,  
sin sol azteca y sin luna árabe, sin yang ni ying,  
sin ritmo biológico alguno.*

JOSE PRATS SARIOL (*Guanabo gay*)

EN LA NOVELÍSTICA LA PLANIMETRÍA ES UN ORDEN nefasto. Tal vez *Guanabo Gay* tenga esas maravillosas terrazas colombísticas que sabedoras de una cultura universal y contemporánea, se adentran en el comportamiento humano y ya nos llevan a la condición psicológica de un Ciro diverso y controvertido, que proyecta un magnífico diseño personalizador en el que el carácter está pleno de matices.

Uno de los recursos que parece dosificar más el retablo señalizador de boscajes pictóricos del conocimiento humano, es una sabia antimanipulación de los fondos aprehensivos, de forma tal que Maupassant puede ser tenido como *liaison* del verbo de Prats, y, entonces, nos congratulamos de la carga vivencial, del termostato literario que mueve la maquinaria del texto, y nos da un fabular cuya apoyatura en el saber enciclopédico no desdibuja, junto a la profundidad, la naturalidad de la escritura.

Ajeno a la retórica comercial, Prats intenta la conmoción del cuadro en lingüística cubanía, y estamos siempre a punto de desear una hamaca y un mojito, como parecía ya intuir Frederika Bremer, a medida que las texturas de La Habana de Ciro, del Guanabo inmedible por su presencia esencial en todo buen habanero, va teniendo una notación nueva. No se trata del realismo sucio, sino que desde las atmósferas proustianas, Prats nos envuelve en una trama cuya urdimbre unirá personajes en los que las complicaciones sexuales no vienen a ser más que parte de la sensualidad isleña. Las acotaciones intertextuales son innumerables y tal vez para un lector que no

sea cubano esté perfectamente inclitado el carácter del trópico, al que como nueva isla de If, se le suman rostros múltiples, a los que la memoria da una rotunda comunidad de experiencias. Magnífica carta de presentación del cubano ante el mundo latino y no latino.

El estado de simulación típico del pensar cubano actual se despoja en *Guanabo Gay* de la esencia frágil para la confrontación humana. Hay narrativa extensa e intensa, aunque a ratos, *El infierno*, de Barbusse, parece transgredir las personalidades que se debaten en el raído telón de fondo. La sólida novela tiene el entrecruzamiento tolstoiano que no deja cabo suelto, y como no está determinado por una praxis rala, el vuelo vivaldiano se acerca a veces a sus párrafos más cruentos.

Una volitiva necesidad de estructurar siempre va creando no una torre de marfil, sino el andamiaje acerístico de la gran edificación que no hace concesiones, que determina siempre un huso horario pleno de coherencia, capaz de racionalizar las múltiples conjeturas que asaltan al lector cuando ya parte del cosmos interno de *Guanabo Gay*. Corremos por la Monumental y entonces, allá, vislumbrando Boca Ciega y Santa María, nos damos cuenta del sentido del tiempo, el tiempo narrativo de Prats Sariol que ha logrado cuestionar hasta aspectos del proceso interno de la psicología y el carácter cubanos, en aras siempre de darnos una más amplia realidad, en la que la suma es una dramática historia que nos conmueve a todos. ■

## Un libro democrático

ENRIQUE DEL RISCO ARROCHA

Ricardo Quiza Moreno  
*El cuento al revés: historia, nacionalismo  
y poder en Cuba (1902-1930)*  
Editorial Unicornio  
La Habana, 2004, 92 pp.  
ISBN: 959-218-104-7

DESDE HACE UN PAR DE DÉCADAS, HA TOMADO cuerpo en forma de numerosos textos la sospecha de que el legado nacionalista (y revo-

lucionario) —al que el poder cubano echa mano cada vez con más frecuencia— es una invención interesada y no la acumulación natural de la voluntad de la nación. En ese sentido, el libro de Ricardo Quiza Moreno *El cuento al revés: historia, nacionalismo y poder en Cuba (1902-1930)* resulta una contribución más a ese esfuerzo de desnaturalización del nacionalismo cubano. Pese a ello, el libro en sí acumula muchas otras virtudes como para merecer que se lo destaque en lo que se puede considerar una de las mayores preocupaciones de su generación. La más visible de estas virtudes —evidente ya desde la desastrada impresión del libro— es que se trata de un libro escrito y publicado en Cuba. Más allá de la dimensión épica o fantástica que se le atribuye —no sin razón— a la publicación de un libro de esta especie en la Isla, está la constatación material de que, por una vez al menos, tales preocupaciones no son patrimonio exclusivo de apátridas, exiliados o elementos de la diáspora, según sean las coordenadas del observador. Los trescientos ejemplares de que consta la edición serán no poco responsables de que, al menos, una parte del público cubano acceda a una discusión que les concierne directamente y de la que ha sido marginado hasta ahora.

La virtud antes señalada, sin embargo, pesa más por su valor cívico que por su peso intelectual. Por fortuna, *El cuento al revés...* tiene bastante más que ofrecernos en una dimensión estrictamente intelectual, por más que la propia definición de intelectual ya sea de por sí bastante poco estricta. Hasta ahora, el énfasis se había concentrado en hacer una revisión crítica de las diferentes tradiciones intelectuales y políticas de la Isla, en el estudio de figuras marginadas por la historiografía oficial o en el cuestionamiento de artículos de fe historiográfica considerados como intocables. Ricardo Quiza, en cambio, ha preferido enfocarse en un aspecto generalmente ignorado, tanto desde la historiografía oficial como desde aquella más crítica: el proceso de socialización del saber histórico en todos sus niveles, desde las escuelas públicas hasta las principales instituciones de autoridad historiográfica que dictarían las pautas de este saber, como es el caso de la Academia de la Historia. Y todo esto centrado en un período fundamental de la historia

cubana que es el que conforman las primeras tres décadas de vida republicana. Ya desde la elección de los tópicos se puede apreciar la sensibilidad historiográfica de Quiza. Mientras las historias de las ideas prefieren concentrarse en discursos argumentos y proposiciones que en su momento tuvieron muy escasa circulación y un discutible impacto, Quiza mira en dirección contraria, allí donde, al nivel más amplio posible, se sedimenta esa común ilusión de pertenecer a una comunidad imaginada. Vale señalar que Benedic Anderson, quien con tanta fortuna ha acuñado el término de comunidad imaginada, tampoco tuvo en cuenta el papel central que en el imaginario colectivo ocupan los relatos históricos de la nación difundidos a través de los sistemas escolares. En este sentido, Ricardo Quiza está mucho más cerca de Ernest Gellner que de Anderson. Quiza parece comprender que es insuficiente el análisis de cualquier discurso político o cultural sin conocer la formación básica de aquellos que serán los receptores de estos discursos y a la larga los encargados de llevarlos a la práctica o sufrir sus consecuencias.

Pese a lo importante que pudiera parecer en principio lo que Quiza llama «el discurso pedagógico de la 'nación' cubana», existe, sin embargo, una coartada intelectual para desconocerlo: éste es demasiado previsible. Sin embargo, las sorpresas que nos ofrece el estudio de Quiza dejan esta coartada sin argumentos. Sorpresas que van desde los aportes concretos de funcionarios escolares norteamericanos al fomento del patriotismo en los estudiantes cubanos, hasta el espaldarazo que le dio el Gobierno de Machado a la enseñanza y difusión de la historia nacional o la relativa autonomía del discurso pedagógico respecto al discurso del poder, bastan para justificar la dirección del estudio de Quiza.

La tesis que sostiene la narración que resulta de *El cuento al revés...* es, a la vez que un lugar común de la crítica historiográfica contemporánea, una propuesta intelectualmente subversiva en el contexto cubano: la formación del imaginario colectivo de la nación no ocurre por generación espontánea, sino que en buena parte es una resultante de «gestos políticos, maniobras jurídicas y gestos escriturales» que «se fusionan para refrendar la necesidad de la

República, pero, sobre todo, para rectificar el canon de sus principales beneficiarios (p. 57).

Por otro lado, ese imaginario colectivo de la nación, exaltador de la épica independentista que, según el discurso oficial todavía vigente, se forjó a contrapelo de los «gobiernos entre-guistas» de la República, aparece en el texto de Quiza como resultado de la acción de esas mismas élites cuyos intereses, por otro lado, no eran necesariamente uniformes. De cualquier manera, lo decisivo en el libro de Quiza es su reconstrucción del modo en que fue instrumentándose la difusión del saber histórico, la «des-naturalización» a que somete los procedimientos por los cuales las élites nacionales pretendían representar a toda la nación cuando básicamente intentaban asegurarse su preeminencia «natural». Decisivo, sobre todo, considerando la acuciosa recopilación de datos y ejemplos con que apoya cada una de sus afirmaciones.

La historia, como se ha dicho con frecuencia, es una mirada que se lanza al pasado desde las urgencias del presente. Aunque, en su caso, Quiza no alude directamente al proceso revolucionario de 1959, la similitud de procedimientos por parte de las élites en uno u otro período histórico es más que evidente. Cuando el autor insiste en el uso que le dieron los creadores del discurso histórico republicano al peligro de la influencia norteamericana para manipular a su antojo la historia nacional, el primer impulso de un lector de la Isla es el de buscar analogías en procedimientos que se han hecho habituales en las últimas décadas. Por otra parte, a pesar de estas similitudes implícitas, el autor resalta explícitamente la autonomía mínima, pero tangible, de las instituciones que tomaban parte en el proceso de creación del discurso pedagógico de la nación en aquella época, autonomía que resultaría utópica para los educadores e historiadores cubanos de la actualidad.

La conclusión más visible (y arriesgada) de este trabajo aparece en forma de interrogantes: «¿Valió la pena pagar tributo a la salvación nacional con la sustracción de la identidad individual? (...) ¿Fue beneficioso 'desprenderse' de una de las 'partes' para alcanzar 'un todo más seguro y duradero'?» (p. 73). Lo más llamativo de estas preguntas es su anacronismo: parecen justamente más apropiadas

para el discurso oficial contemporáneo que para el de inicios de la República, que por ser más débil y, por tanto, menos totalizador resultó menos excluyente y autosuficiente.

Resulta éste —desde su concepción hasta el renovador y refrescante empleo del lenguaje, de las metáforas y del aparato conceptual— un libro profundamente democrático, entendiendo lo democrático como igualmente opuesto a lo aristocrático y a lo populista. Integra al debate una zona del discurso nacional cuyas referencias, al menos indirectas, son compartidas por casi toda la sociedad y evita al mismo tiempo hacer la más mínima concesión intelectual. Las lecciones de este libro, expuestas, como ya dijimos, en forma de inquietantes preguntas, no sólo aluden a ese pasado o a este presente, sino también a un futuro donde lo democrático empiece a resultar sospechoso de tanto invocarse. Lo que intento decir es que si todo libro es un intento de comunicación con sus lectores ideales los de *El cuento al revés...* no serán los futuros (e ilustrados) estadistas de la Isla, sino una ciudadanía advertida y alerta de cuanto interés mezquino se puede ocultar tras la palabra «patria». ■

---

## De la provincia y todos sus demonios

LADISLAO AGUADO

---

Ulises Cala Roger  
*El pasajero*  
Ediciones Unión  
La Habana, 2003, 156 pp.  
ISBN: 959-209-523-X

---

**L**A PROVINCIA ES UN PARAJE DEL QUE CUESTA SALIR, aunque nos vayamos de él. Al menos, de la manera convencional que admitimos el adiós: en cuerpo y alma. Sin embargo, cuando la provincia se cierra frente a nosotros, cuando las carreteras parecen dar vueltas en redondo y los paisajes remiten a otros ya vistos, aquel que la habita comienza a mirar con ojos grandes el

horizonte. Esa línea al fondo de uno mismo es la puerta de cualquier ilusión por venir, de los sueños sin tropiezos y los anhelos más aciagos. En el pórtico del adiós, unos versos bellos y engañosos de T. S. Eliot nos aseguran que el después está a salvo de cualquier recuerdo: «*Because I do not hope to turn again/ Because I do not hope/ Because I do not hope to turn/ Desiring this man's gift and/ that man's scope*».

La provincia es a veces una circunstancia física, siempre una mental y un sobresalto, cuando ambas concurren al unísono y todavía nos queda por delante el anhelo de irnos, o la certidumbre de quedarnos. Ulises Cala es un hombre de provincias, del mucho pueblo de la ciudad de Pinar del Río, y ha visto ese horizonte de carreteras en círculos y paseado las cuatro calles alrededor de los cuatro parques de todas las novias de su vida. Ulises Cala (como Guillermo Vidal, más que otros en la narrativa cubana) vive la provincia, su lejanía y también la desesperanza que se le crece dentro, con toda la severidad que el acto impone. Y así lo escribe, como sin querer, y doliéndole demasiado.

En *El pasajero* (Premio UNEAC de novela 2002), el fluir de la escritura cobra el valor de un ajuste de cuentas personal, callado, con esa circunstancia de amor al horizonte que se nos crece dentro y limita el espacio de todas las vidas que nos circundan o llegamos a inventarnos, por la simple tranquilidad de no estar solos. Solos y sintiendo que mientras recorremos aquella, nuestra geografía personal, el mundo sucede a nuestras espaldas y ya no hay cómo detenerlo. O, al menos, no alguien anclado en aquellos parajes donde parece que debiéramos rezar a gritos para que Dios alcance a escucharnos.

Y de eso cuenta *El pasajero*. De tres grandes gritos a Dios, y de un piélago de lamentos menores, conformando la geografía de un pueblo sin nombre o salida, como todos los pueblos que nos habitan. Pero ni siquiera un grito grande a Dios, el desvarío de ahogos de un terruño, o las punzadas de las tristezas en el aire pueden remitirnos al mundo narrativo que Ulises Cala explora en esta novela.

Contada de deprisa, la historia comienza cuando un joven aparece muerto en el vagón de un tren que va a un pueblo del que no se permite salir. Y su muerte breve, anónima, es la excusa para exfoliar la pesadumbre de tantas existencias,

parece que en vano, parece que llamadas a actos de dolor, amargos, desesperados.

Los personajes de *El pasajero* están unidos por el sino de la lejanía, de la imposibilidad de huida, de un destino imposible y totalitario, donde el acto de partir, olvidar, marcharse evoca la nostalgia, el empeño inútil de tales empresas, las duras consecuencias de su intento. Allá, en los límites comarcales por los que transita la narración, hombres y mujeres comparten la miseria de las suertes absolutas, impositivas, dictatoriales, con la resignación de quien ha dejado de pensar en semejante peso y, más que dolor, acepta la utilidad del miembro gangrenado. Y esto, por fuerza, conlleva a posturas lacerantes, indecorosas.

Vivir el espacio contado en *El pasajero* induce a cuestionamientos éticos, incluso de carácter sociológico, que evocan la tara, la sordidez y lo aberrante como frutos naturales de la desesperación y el miedo. Justo allí, donde esa desesperación, ese miedo, dejan de ser eventuales y se convierten en sucesos periódicos, si no perpetuos; cuando la consternación y el pánico se metamorfosean en valores de uso moral y en los mejores aliados de una realidad montada sobre actos taimados, sucios, pero necesarios.

Que alguien muera en el tren que lo conduce hacia ese lugar de nadie, ni siquiera es importante para la historia. Su muerte es la metáfora de todas las frustraciones que nos asisten. Tres mujeres ven en aquel hombre que saben acaba de morir antes de llegar a ellas, la esperanza que las mantiene vivas y por la que son capaces de transgredir cualquier imposición, barrera ética o accidente físico. Ese hombre que viaja hacia ellas, ese hombre y ese viaje que ellas se apropian, esa especie de final feliz que todo ser humano espera, es un símbolo de fe. Ya ni siquiera religiosa, sino de una fe simple y llana en un día mejor, en un después sin la mala suerte de saber que la ilusión ha terminado.

*El pasajero*, no quepa duda, es una novela disidente. De la misma manera que *La familia de Pascual Duarte*, de Camilo José Cela, es una novela subversiva o *La insoportable levedad del ser*, de Milán Kundera, es ambas cosas a la vez. Y no hablo de disidencia política, ni siquiera de disidencia frente a un determinado suceso político. Es una novela que disiente, por el claro principio de la inconformidad, de la rebeldía que

alienta las grandes causas cívicas, humanas. Una disidencia que no remite a actos valientes, a poses heroicas, a suicidios altisonantes. Por el contrario, la novela fluye como un río de pocas aguas, sin saltos ni fuertes corrientes, como si en fluir leve y calmo, pero continuo, residiera toda la agresividad de su permanencia. En tanto, el lector (y ya aclaró Baudelaire, *semblable, frère*), construye las analogías que completan el ímpetu y el discurrir del suceso narrativo.

Porque si vamos a ser precisos con los términos (y para que no quepa atemorizar a unos y contentar a otros al esgrimir el término «disidente»), *El pasajero* es una novela construida a partir de los miedos humanos y sociales del lector. No hay nombres de países, gobiernos, partidos o figuras políticas, sólo la historia de unos personajes anodinos en un pueblo extraviado en nuestra geografía interior, nada más. Un bello gesto de admiración a *Rebelión en la granja*, de George Orwell, pero no a su *1984* y he ahí la diferencia.

Y no digo con esto que *El pasajero* intente provocarnos, no. Somos nosotros, los lectores, quienes buscamos la confrontación a que el texto nos induce, como pasa en las grandes novelas. Ulises Cala, allá en el mucho pueblo de la ciudad de Pinar del Río, sólo aviva sus demonios, los provoca. ■

---

## La obsesión del Mariel

JORGE A. POMAR

---

Roberto Madrigal  
*Zona congelada*  
CBH Books, Lawrence  
Massachusetts, 2005, 137pp.  
ISBN: 1-59835-003-X

---

SEGÚN EL FILÓSOFO ALEMÁN EDMUND HUSSERL, padre la fenomenología, ningún objeto o fenómeno puede darse jamás por definitivamente agotado u obvio. Tanto menos, se deduce, si en lugar de un simple objeto material o fenómeno natural, se trata de un suceso contemporáneo protagonizado de forma

espontánea por una multitud anónima, como lo fue el éxodo masivo del Mariel en 1980. No otro es el tema de *Zona congelada*. Aquí, para seguir con Husserl, cualquier intento de reducción eidética, o sea, de llegar a la esencia del fenómeno prescindiendo de datos superfluos y prejuicios propios y ajenos, conlleva, como paso previo, un inventario mínimo suficiente de vivencias y testimonios individuales.

Roberto Madrigal lo sabe. Por eso, se borra a sí mismo del relato, no da conclusiones, dejando hablar y actuar a sus múltiples personajes sin imponerle al lector ninguna comprensión apriorística —tampoco a *posteriori*— de los hechos narrados. La denuncia, en la laxa medida en que, en efecto, la hace, es más implícita que explícita. En compensación, parece haber hecho algo de mayor provecho para la objetividad del texto: en un experimento eidético consciente con su propio ego, ha intentado despojarse al máximo de la visión retrospectiva —forzosamente integradora— de veintitantos años de exilio. Su recurso: contar los sucesos desde la óptica de un observador difunto, cuyo horizonte visual no va más allá de los personajes (una docena larga), el ambiente y la época descritos.

Para lograr este efecto de distanciamiento, echa mano, concretamente, de un artificio narrativo tan vetusto como eficaz: el autor como albacea literario de un amigo recién fallecido en el exilio, un tal Leovigildo («Leo»), que le había encargado la ardua tarea de poner orden en el manuscrito inconcluso e inconexo donde narra, como en un mosaico, las dramáticas jornadas de la Embajada del Perú.

Recurso que, desde luego, es a la vez una falsa excusa para contar una historia autobiográfica en la que el autor real, Roberto Madrigal, se reduplica como personaje en el papel de «Polo», el último en saltar la alta cerca de la Embajada. En su desmañado intento, halado por los amigos desde dentro y aporreado por sus perseguidores desde fuera, recibe un batazo que lo deja en coma en lo alto de la alambrada durante un par de angustiosos minutos, hasta que por fin cae del lado de la libertad. Excelente metáfora de la vacilación, por cierto.

Por otro lado, el hecho de que el relato termine sin que se sepa si, a la postre, este Polo logra o no rebasar el coma, es otro ardid del



autor para borrarse a sí mismo del relato, matizar el final feliz y, de paso, cancelar la visión retrospectiva, desdramatizadora, desde un exilio que, por lo que le concierne, sin ser de rosa, más bien confirma la veracidad del «sueño americano» con su ideal del *self-made-man*. Tema tal vez para una segunda novela en ciernes...

«Yo mismo hubiera querido escribir algo así —confiesa de entrada el autor-albacea—. Pero me falta el talento narrativo». Esta excusa no es, por supuesto, otra cosa que la consabida petición de clemencia del novelista debutante —el autor lo es— al lector atento a las excelencias del oficio y, sobre todo, al crítico, habitualmente implacable con los no consagrados. Por fortuna, en su caso, la pretextada carencia de talento narrativo se revela falsa desde las primeras páginas. Sin ánimo de ser exhaustivos, podemos afirmar que Madrigal acierta a resolver al menos cuatro problemas básicos de la narrativa:

Acierta con la caracterización de jóvenes desarraigados que, en su conjunto, reflejan bien el desencanto con el régimen y el impacto de las primeras visitas de la llamada «comunidad cubana en el exterior» a fines de los 70. En realidad, quienes vivimos la época en ese medio podemos atestiguarlo. No sería erróneo definirlos como «personajes típicos en situaciones típicas». Al extremo de que los motivos de fuga de los personajes de Madrigal (ansias de pensar y vivir a su manera, de escapar de la miseria material, de forjarse un futuro a suerte y verdad) coinciden, no ya con los de los marielitos de carne y hueso, en general, sino, incluso, con los alegados por los protagonistas de otra estampida espontánea de proporciones similares en el Campo Socialista: el éxodo rumbo a Alemania Occidental de unos 10.000 veraneantes de la RDA a través de Hungría y Checoslovaquia en 1989.

Los historiales, andanzas, intimidades y rollos de estos personajes; sus preferencias, obsesiones, tácticas de supervivencia y diálogos, en las citas furtivas del grupo, evocan el entorno semiclandestino en que se mueve un segmento automarginado de la juventud habanera por la época del Mariel, componen una ambientación convincente.

En cuanto a la estructura del relato, consigue hilvanar los «apuntes» y cabos sueltos del manuscrito inconcluso del supuesto difunto un texto coherente provisto de preludeo, desarrollo y

un desenlace anunciado que, sin embargo, no rompe el suspense. Además de conciso (algo más de 120 páginas en formato mayor), el relato fluye, se deja leer de un tirón. Gracias a la adecuada dosificación de los datos, hacia el final la acción gana en ritmo y tensión, precipitándose de una escena a la siguiente hasta alcanzar el clímax.

El autor utiliza una prosa coloquial, de conversar en la calle o en casa, donde casi todas las voces reproducen esa mezcla de cultismos, dicharachos y hallazgos verbales tan de moda en el habla de la clase media profesional que hace rato peina canas en la Isla y en la diáspora. Coherentemente, la estructura sintáctica del párrafo se apoya las más de las veces en una simple concatenación de frases con abundancia del relativo «que», como corresponde a la oralidad cotidiana.

Los cuatro puntos anteriores explican la amenidad del relato, en el que sin duda hay mucho del psicólogo profesional y del consumado ajedrecista que es Madrigal. Por eso, estructura su relato como quien juega una partida ensayada con piezas vivientes perfectamente psicoanalizadas que acaban enrocándose en masa ante una situación sin salida.

Por lo demás, quien ha tenido la suerte de conocer en persona a Roberto Madrigal, un cuentista nato, percibe enseguida el timbre inconfundible de su voz. No se puede menos que reconocerle, como una indiscutible virtud, la preservación de ese genuino acento y vocabulario criollos allá en la fría Cincinnati, donde, en contraste con la Florida o Nueva York, ni el español, ni, por suerte, el *españolish*, son la norma.

Ha hecho, pues, lo que sabe hacer: contar a viva voz, esta vez, afortunadamente para nosotros, sobre el papel, una obsesión central de su existencia. Suena fácil, pero no lo es. Después de haber recapitulado y contado oralmente hasta la saciedad su retacería anecdótica de los sucesos del Mariel, de rumiar mil y una veces sus reminiscencias hasta dejar el asunto en el hueso, en su memoria, ha cedido por fin a la tentación de poner en blanco y negro su versión particular de aquellas dramáticas jornadas de desconcierto oficial y desbandada popular.

*Zona vedada* es, por tanto, algo más que un relato ameno, lo cual ya de por sí se agradece en medio de la actual boga del sexo explícito (Madrigal nunca se regodea en las escenas eróticas) y de lo comercial: es un sin-



# EDITORIAL Colibrí

*El arte de la espera*  
Rafael Rojas

*La revolución cubana*  
Marifeli Pérez Stable

*Política y color en Cuba*  
Rafael Fermoselle

*La prole de Celestina*  
Roberto González Echevarría

*Política y militarismo en la independencia de Cuba. 1868-1933*  
José M. Hernández

*En la esencia de los estilos y otros ensayos*  
Julían Orbón

*Vidas en villo*  
Gustavo Pérez Firmat

*José Martí: la invención de Cuba*  
Rafael Rojas

*Cuba-España: el dilema autonomista, 1878-1898*  
Marta Bizcarrondo y Antonio Elorza

*Una nación para todos*  
Alejandro de la Fuente

*El descubrimiento de África en Cuba y Brasil, 1898-1969*  
Octavio de Leo

*Música y mestizaje*  
Robin Moore

*Fernando Ortiz: contrapunteo y transculturación*  
Enrico M. Santi

*De la casa a la calle*  
Lynn Stoner

*Economía y bienestar social en Cuba a comienzos del siglo XXI*  
Carmelo Mesa Lago

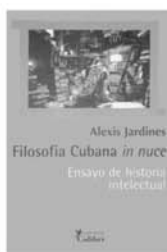
*Tristán de Jesús Medina*  
Jorge Ferrer (Selección y prólogo)

*La gloria de Cuba*  
Roberto González Echevarría

*Cuba: un siglo de literatura (1902-2002)*  
Anke Birkenmaier y Roberto G. Echevarría  
(Coordinadores)



## Últimos títulos



*Filosofía cubana in nuce*  
Alexis Jardines



*Los límites del origenismo*  
Duanel Díaz



*Inventario de saldos*  
Ernesto H. Bustos

### Haga su pedido a

Editorial Colibrí  
Apartado postal 50897- Madrid (España)  
Tel./Fax: 91 560 49 11  
e-mail: [info@editorialcolibri.com](mailto:info@editorialcolibri.com)  
[www.editorialcolibri.com](http://www.editorialcolibri.com)

cero ajuste de cuentas del autor consigo mismo y con su pasado. No en balde comienza con esta frase clave para los habitantes de una Isla que han soportado 46 años de dictadura totalitaria y en su mayoría no han reaccionado de otro modo que con el insilio o votando con los pies: «Los pendejos todo lo hacen tarde en la vida...». ■

## Santuario de luz en el país de las sombras

JORGE FÉLIX RODRÍGUEZ

Amir Valle Ojeda  
*Santuario de Sombras*  
 Editorial Almuzara, s.l., Col. Tapa Negra  
 Córdoba, 2006, 244 pp.  
 ISBN: 84-88586-26-4

**H**ABLAR DE AMIR VALLE EN EL CONTEXTO DE LA actual literatura hispanoamericana, es hablar de un hombre de éxito. Y el éxito se forja con tres componentes esenciales: talento, constancia y azar.

El primero, Amir nació con él, ahí están sus más de quince libros publicados que dan fe de ello; la perseverancia, la adquirió desde que supo que no sabía, y no quería, hacer otra cosa que escribir. Se hizo con la disciplina de un monje, pero, lejos de enclaustrarse, salió a la calle a respirar el aire enrarecido de las ciudades; a escuchar la voz ancestral del hombre común; se perdió en la marginalidad y se confundió con los marginados; sólo que, en el caso de Amir, la vivencia se convertía (acto de madurez y responsabilidad), en el decorado, la música y los actores de su literatura. Al azar, lo supo siempre, había que tentarlo. Lo supo desde su temprana adolescencia, desde que siendo «cabeza de ratón» en su Santiago de Cuba originaria, se fue a La Habana con la certeza de que, si había que estar en el lugar y a la hora adecuada, ese lugar debía ser la ciudad de Cecilia Valdés, de Ramón Yendía, de La Estrella y de Oppiano Licario.

En ella, pasó, de ser una de las cabezas visibles de la literatura insular (la añorada «cabeza de

león», a la que sus incrédulos amigos santiagueros, presajaron que le sería difícil llegar), a ser parte de los escasos nombres de las letras cubanas con una presencia constante en numerosas publicaciones, eventos y estudios sobre literatura cubanas fuera de la Isla. Prestigiosas editoriales en el ámbito de las letras hispánicas, germanas (y pronto italianas, francesas y portuguesas) han recurrido a sus ensayos, cuentos y novelas, porque Amir ha transitado, con el éxito reservado a los elegidos, por casi todos los géneros literarios.

*Santuario de Sombras*, es la cuarta novela de su serie negra o, como lo prefiere llamar el novelista y crítico mexicano Paco Ignacio Taibo II, literatura neopolicial iberoamericana. Como toda novela negra, la realidad social se convierte en el telón de fondo de la fabulación; sólo que, en *Santuario de Sombras*, ésta es, además, el proscenio, la música y el aire que se respira. El contexto social adquiere tanta fuerza que, a ratos, se convierte en protagonista; sin embargo, no hay una intención política o aleccionadora, los personajes dan juicios de valor según su posición en el ámbito anecdótico, siendo fieles a la razón por la que le deben la vida al autor.

*Santuario de Sombras* trata un conflicto ya universal en nuestro tiempo: el tráfico de personas. Partiendo de una historia real y teniendo como base el deterioro de la sociedad cubana actual, y la esperanza de muchos por encontrar —una vez rebasadas las 90 millas de agua que los separan— el elixir del «sueño americano», la novela se centra en la búsqueda de justicia por parte de familiares y amigos de las víctimas de unos crímenes cometidos por un grupo de traficantes sin escrúpulos. Justicia que habrán de tomar por su mano (la mano marginal), cuando descubren la implicación de un alto funcionario del Ministerio del Turismo con recursos suficientes como para entorpecer cualquier investigación oficial.

La novela está estructurada en un pórtico y once capítulos. El pórtico está formado por seis bloques, cada uno encabezado por un sustantivo duro, ríspido, seco: mierda, peste, muertos, asco, vómito y sombras. Con su estilo descarnado y crudo, este autor nos adentra sin miramientos en el detonante de la historia, al tiempo que presenta a los seis personajes principales que orquestarán la pieza: Mayra, Ignacio, Alain, Magnolia, Álex y Saúl. Amir emplea para cada uno de ellos un

narrador diferente que garantiza, por una parte, la explotación eficaz de algunos recursos narrativos y, por otra, imprime a la historia una dinámica que, solamente a nivel de escritura (sin tener en cuenta la intensidad de la anécdota), no deja resquicio para el bostezo. Esta fórmula se repetirá invariablemente, y con igual eficacia, a lo largo de los once capítulos de la novela.

Un apéndice especial requieren los capítulos uno y once. En ambos (la primera y segunda parte del desenlace), se narra la acción focalizándola en un mismo hecho, pero desde el punto de vista de cada personaje. Esto hace que una acción tan crucial quede minuciosamente radiografiada desde diferentes ángulos.

Al contrario de la literatura policíaca tradicional, donde el lector se convierte en partícipe de la historia, y, por tanto, en víctima premonitoria del autor, en *Santuario de Sombras*, todo está dicho desde el principio. Como en una magnífica película de los hermanos Coen, sabemos quiénes son las víctimas y quiénes los victimarios, asistimos como espectadores pasivos a los aciertos y desventuras de sus personajes. No hay hombres ni mujeres con excepcionales capacidades deductivas; no hay conejos sacados de la chistera, sólo gente común en una búsqueda, eso sí, desafortunada de la verdad. Y la verdad, a veces, es demasiado esquiva.

Si un autor de reconocido prestigio en este tipo de literatura, como lo es el también insular Leonardo Padura, rompe, en el ámbito de la novela negra cubana, los esquemas del policia tradicional con el personaje de Mario Conde, Amir se concede la primacía de aliarlo con la cúpula marginal (Álex Vargas). Alain Bec, su peculiar investigador policial, se enfrenta al crimen, al horror, no a la marginalidad. En una sociedad encorsetada y restrictiva, este agente de la ley tiene que aprender a discernir, entre lo marginal cotidiano y lo marginal intolerable.

En esta novela, la individualidad del binomio capo-policía, o viceversa, pasa a ser coral, cuando se suman las voces de Magnolia, Mayra, Ignacio y sus amigos, implicados también en la búsqueda de la justicia, convirtiéndose, de esta forma, en una metáfora de la solidaridad en ese gran estrato marginal que es la Isla, y que sobrevive a la sombra de los pósteres turísticos y los anhelos de otros, de construir en ella, la sociedad del futuro.

*Santuario de Sombras* es una novela demoledora como la realidad misma, pero es, sobre todo, buena literatura: un santuario de luz en el país de las sombras. ■

## El tiempo, el implacable, en las sabanas

ALEXIS ROMAY

Frank Rivera

*Las sabanas y el tiempo*

Término Editorial, Ohio, 2004, 172 pp.

ISBN: 0-930549-20-1

*El patriotismo mal entendido, en lugar de ser virtud, viene a ser un defecto ridículo y muchas veces perjudicial a la patria misma.*

JOSÉ CADALSO, *Cartas marruecas*, 1789.

«¿CUAL ES EL ARGUMENTO ONTOLÓGICO DE LA existencia de Dios?». Con esta pregunta, e *in media res*, comienza *Las sabanas y el tiempo*, ópera prima del cubano Frank Rivera. La edición príncipe de esta novela data de 1986 y estuvo a cargo de la Editorial SIBI. Su más reciente publicación —dieciocho años más tarde— es responsabilidad del encomiable esfuerzo de Término Editorial. Es justo reconocer la entrega de su editor, Carlos Espinosa, su labor «arqueológica», de hormiga, por salvar de las ruinas de la literatura patria obras que habían ido a parar al siempre pernicioso olvido. Más que arqueólogo, Espinosa es bombero de profesión: rescata reliquias que se habían desvanecido en la profunda amnesia provocada por ese incendio reciente, orquestado por el Gran Pirómano en Jefe.

*Las sabanas y el tiempo* narra, en capítulos alternos, las historias de José Manuel y Juan Manuel, dos jóvenes cubanos que se hallan en los antípodas ideológicos —si se puede llamar ideología al impulso primigenio que profesan— y viven, en la ciudad el uno, en el campo el otro. No es coincidencia ni error de cálculo la similitud en los nombres de ambos protagonistas: si algo cabe resaltar en el texto es el hecho de que,

a pesar de estar bien delimitados en tanto personajes creíbles —dueños de un pasado, un presente y, quién sabe, quizá un futuro—, Juan y José, los dos Manolos, se confunden en el plano simbólico: son uno mismo.

Al adoptar estas dos líneas narrativas, la novela se debate también entre esos dos extremos que el autor nombra «las sabanas y el tiempo» y que el resto de los mortales, amantes y detractores de Sarmiento y su *Facundo*, podríamos denominar «civilización y barbarie». Las sabanas es el campo, donde el tiempo no transcurre. El tiempo es la ciudad, carente de sabanas. El autor presenta ambos personajes, ambos arquetipos —las desoladas sabanas y el inmarcesible tiempo— y, a lo largo de la narración, parece decir al lector: helos aquí, útiles mellados... ¡y con estos bueyes hay que arar!

Rivera nos muestra las dos aristas más renombradas del rostro nacional de la época: Juan Manuel, el campesino pobre, víctima de las torturas de los *casquitos*, habrá de beneficiarse (en teoría) con el proyecto revolucionario. Por otra parte, José Manuel, el acomodado estudiante de un colegio religioso, «colegio-cárcel» (según sus palabras), presa de un ferviente agnosticismo, no será favorecido por los decomisos que promoverá, una vez en el poder, el nuevo (des)orden.

La acción se desarrolla en la última década republicana, casi al margen de la Historia, pues se filtran en la trama sucesos del acontecer nacional, pero sólo como ecos de un mundo ajeno, paralelo, inaccesible. Por ejemplo: aquel fatídico *coup d'État* de Batista entra en la novela de forma *histriónica*; esto es, al interrumpir la proyección, en las sabanas, de *Con rabia en el cuerpo*, una película francesa y lasciva, aunque no necesariamente en ese orden. «Nos llega una noticia grave (...). Nos llega la noticia de un golpe de estado». Acto seguido, se les pide a los espectadores que abandonen el cine y estos lo hacen con expresiones sombrías. «Se trata de causas ajenas a nuestra voluntad», explica una voz distorsionada a través de los altoparlantes. ¿La voz de Cuba? Tal alocución parece referirse también al golpe de Estado.

En estas dos novelas que son una, la narración que concierne a Juan Manuel, habitante de las sabanas, se caracteriza por su estilo llano, su lenguaje directo, su aroma de campe-

sinado cubano de los años 50. Los capítulos dedicados a José Manuel, hijo del tiempo, destacan por su carácter más experimental, su exploración de la etapa formativa del personaje, su cualidad de *Bildungsroman*.

De la misma manera en que se mezclan, con envidiable naturalidad, las vidas de los protagonistas, se entrelazan también en la novela la crítica literaria, la poesía y todo un mar de intertextualidad. Lo sublime y lo común hallan espacio en las páginas destinadas al *tiempo*, en donde citas y comentarios de «La caída», de Virgilio Piñera, se combinan con mecánicas lecciones de mecanografía.

Producto de haber sido escrita en la década que vio el éxodo del Mariel, *Las sabanas y el tiempo* no puede anunciar, pero sí documenta la muerte de Cuba, en tanto que proyecto de nación al margen de doctrinas trasnochadas en beneficio de las aberraciones de la izquierda o la derecha.

Con su primera novela, Frank Rivera —quien se graduó de Filología Románica y Germánica en la Universidad de Múnich en 1967, es autor de dos libros de relatos y trabaja como periodista en Nueva York— ha logrado dejar bien claro que nunca fue más acertada esa verdad de Perogrullo: los extremos se tocan. Y, en este texto, al «tocarse» ambos extremos, el resultado podría catalogarse de explosivo. Después, sólo después, de experimentar semejante apoteosis, cabría citar a José Cadalso y aquella sentencia suya, sabia y visionaria: «Ya no hay patriotismo, porque ya no hay patria». ■

---

## Diosa y depravada

ARMANDO DE ARMAS

---

Juan Abreu  
*Diosa*

Tusquets Editores, Barcelona, 2006, 168 pp.  
ISBN: 8483104571

---

LA COLECCIÓN LA SONRISA VERTICAL, DE LA EDITORIAL Tusquets, recién acaba de publicar la novela *Diosa*, del escritor cubano exiliado en Barcelona, Juan Abreu. Novela bien pensada y

estructurada, construida mediante un intercambio de correos electrónicos entre Laura (una sumisa) y el Maestro Yuko (amo de amos) —con el consentimiento de su marido (un amo)—, en el conocimiento y la preparación, síquica y física, para el desarrollo de un encuentro en un ritual japonés de *bondage*. Fino humor y mucho por debajo del iceberg (como preconizaba Hemingway) con el modo de decir subversivo característico del autor, pero, ahora, con la novedad de una cierta ternura, un ver las cosas desde ángulos menos ríspidos; sin que por ello renuncie a bucear con la manga al codo en las enrevesadas interioridades de la condición del hombre, y, más específicamente, en las interioridades de la condición de la mujer. El libro es también, ¡quizá más que nada!, un cuadro, una obra pictórica en la que el cuerpo femenino se expone y se expone en el ejercicio del sadomasoquismo, del porno y la grafía de los que, obedientes al mandato divino, se manifiestan puros, es decir, inconscientes como niños.

Juan Abreu entra en honduras en las que casi nadie se atreve, por miedo o por desconocimiento. Para empezar, la novela desmonta el discurso de las feministas de armas tomar, desmonta el discurso del igualitarismo ramplón, y redescubre algo que ya sabíamos o sospechábamos, y es que en la condición del hombre, ¡y en la de la mujer!, hay un componente que pide a gritos (gritos disfrazados de reclamaciones sociales y toda índole de supuestas reivindicaciones) que se le azote y se le someta. En el peor de los casos, ese componente, no incorporado en el plano de la conciencia, se manifiesta políticamente en la permanencia de largas y sangrientas dictaduras en pleno siglo XXI. En el mejor de los casos, ese componente, incorporado eficazmente, puede dar paso, en lo personal, a unas azotinas en el trasero y a unos amarres de nudos que, insospechadamente, entran en los agujeros del cuerpo, con el saldo incruento, o ligeramente cruento, de unos descomunales orgasmos verdaderamente liberadores.

Continuando en el descenso por la pared del iceberg nos topamos con el título de la novela y con una pregunta: ¿por qué se nombra Diosa a una mujer que se somete, que se auto-define como sumisa? Y por ese camino penetramos en la profundidad mayor del texto. La

propuesta de alcanzar la libertad mediante la renuncia a la libertad; la realización plena a través de la más completa sumisión, la negación como vía de acceso a las más grandes posesiones del espíritu y el cuerpo. Esa, quizás, es una de las mayores paradojas del devenir del hombre: del hombre y la divinidad; pero, también, de la literatura como una de las artes que mejor puede expresar la esencia humana. No por gusto toda gran literatura es, de hecho, fundamentalmente, paradójica; en ella se expresa lo pequeño por lo grande, lo singular por lo general, lo oscuro por lo iluminado, lo sucio por lo limpio y lo bajo por lo alto.

Ahí, probablemente encontremos un acercamiento certero al misterio del Dios que se hace hombre, de la crucifixión, del poner la otra mejilla, del amar al enemigo, del lavado de los pies a los humildes y menesterosos; un acercamiento certero al misterio del devoramiento de la hostia o el comerse a la divinidad —sin olvidar, ¡faltaba más!, que, en Cuba, «comerse» o «jamar» a una virgen es, simplemente, iniciarla—. Lo numinoso que sólo puede expresarse en la medida en que se desciende a los planos más inferiores, la creación que se manifiesta en el polvo, y como polvo, en la ciénaga, para, desde ese estrato último, tornar a elevarse otra vez en un reciclaje que le cumplimentaría como divinidad en las alturas. Concierto o caos en que el Dios se hace naturaleza, se hace carne, y, por lo mismo, encuentra su plenitud de poder en lo sucio y húmedo y placentero; por tal motivo, es que cualquier observador mínimamente inteligente y desprejuiciado encontraría las más estrechas interconexiones entre el eros y la religión.

Es por ello que los gnósticos, primero, y los alquimistas, después, dedicaron siglos y denodados esfuerzos mentales y espirituales a la labor de liberar a la divinidad de entre las más precarias y groseras manifestaciones de la materia; esa es, probablemente, la explicación racional a la existencia del símbolo de la piedra filosofal, de la engorrosa faena de transmutar a los más degradados metales en oro, ¡y aun en sol! Por eso, tal vez los sacerdotes del Palo Mayombe insultan, pegan y prenden fuego a sus demiurgos encerrados en la ganga, con el propósito último de que tomen conciencia y sirvan, obedientes, a sus fines. Quizás así se explique el decir yoruba de que el muerto pare al santo, y el de que los vivos

tienen la facultad de iluminar a los muertos; cuando, en pura lógica, debería ser lo contrario. Quizás así se explique el acertijo incomprensible (desde otra mirada) acerca de que el hombre es cocreador con la divinidad.

En ese sentido es que Maestro Yuko dice a Sumisa Laura: «Eres un ave inmaculada, una sacerdotisa que busca la pureza en las cloacas de su naturaleza (...) Y esa pureza no se ve afectada porque te atrevas a comportarte como una cerda, una perra o una puta (...) Si no eres capaz de ser una cerda, una perra, una puta, si no eres capaz de ser extremadamente sucia, jamás podrás alcanzar la pureza». He ahí la gran contradicción aparente, el dilema que los dioses sabichosos han planteado a los hombres; por eso, probablemente, es que tendrían que ser como niños curiosos y contentos de sus cloacas para acceder al reino de los cielos. Aquí se repite aquello de que lo más sencillo es lo verdadero, o, al menos, lo que se encontraría en el camino de lo verdadero.

La solución a estos elementos aparentemente contrapuestos podría ser uno de los más acuciantes problemas que desde la antigüedad más remota han ocupado a determinados espíritus (aquellos del ojo para ver); de esa manera es que entenderíamos que una famosa personalidad del siglo II, Carpócrates, líder fundador de la secta de los carpócracianos y filósofo perteneciente a la corriente de los neoplatónicos, defendiera denodadamente la doctrina de que el bien y el mal no son sino designaciones del hombre y que, antes del tránsito llamado muerte, las almas debían conocer, hasta las heces mismas, todo lo humanamente experimentable para no regresar en otras vidas y otros cuerpos con el objetivo de hacer lo que no hicieron, en su momento, por ignorancia, tontería o pacatez. Vaya, que si el cuerpo es el enemigo y el deseo, el instrumento para regresar a su cárcel, entonces no dudemos y matemnos al deseo, jese cabrón!, no reprimiéndolo, jesa insensatez!, sino satisfaciéndolo abundantemente en todas sus apetencias.

Y es que, frente a la dictadura racionalista y protestante (jen cualquiera de sus acepciones!) que ha venido ganando terreno en Occidente del Renacimiento para acá, el personaje de Laura responde en el entendimiento de que una manera de acceder a la realización individual, la libertad, la

felicidad y el poder verdaderos, es abdicando de toda resistencia, de toda pretensión reivindicativa; renunciando a toda manifestación de la voluntad y a todo alarde de activismo, que no serían sino pataleos en el vacío, retroceso a las eras de oscuridad anteriores a los estadios helenos de la civilización, por vía ciertamente no de la ingnorancia, sino de la sobreinformación y el hinchamiento de la psiquis científicista. Laura no es Diosa por la simplonería de ser bella o inteligente o dirigir una de esas ONG al uso de lo políticamente correcto, sino porque habría sabido conciliar la gran paradoja divina de descender para ascender, someterse para gobernar, ser sucia para ser limpia y ser la nada para ser el todo. ■

---

## Nueva *Historia de América*

ELIZABETH BURGOS

---

Carlos Malamud  
*Historia de América*  
Alianza Editorial  
Madrid, 2005, 507 pp.  
ISBN: 84-206-4739-X

---

**E**N BUENA HORA SE PUEDE CONTAR CON UNA HISTORIA, rigurosamente documentada y al alcance de todo público, como esta recién publicada *Historia de América*, destinada, en particular, a lectores iberoamericanos. En efecto, en el próximo decenio, los países latinoamericanos estarán festejando el bicentenario de su Independencia; salvo Haití, que lo hizo en 2004, y Cuba, que no lo hará hasta 2098. El propósito del autor es brindar una base de reflexión para evitar que se pierda una nueva «oportunidad de que españoles y latinoamericanos comiencen a reflexionar conjuntamente sobre el pasado en común», y no como sucedió en 1992, cuando la celebración del V Centenario del Descubrimiento de América, en que el debate se centró en si se debía hablar de «Descubrimiento» o de «Encuentro de dos Mundos», soslayándose así todo debate de fondo acerca del pasado común de esos «dos Mundos», dejando de lado ciertos tópicos que todavía llevan la marca del tabú o del

prejuicio. El autor puntualiza en su introducción la necesidad de establecer ese diálogo, no sólo porque España y América comparten historia y cultura, sino, también, porque el sentido de ciudadanía y el de democracia de las nuevas repúblicas, está directamente vinculado y relacionado con la herencia hispana, de igual manera que las teorías pactistas hicieron posible la emancipación, como también la Constitución de Cádiz y la Constitución liberal de 1812.

En este sentido, esta *Historia de América* quiere ser un aporte al debate sobre procesos, ciertamente muy complejos, que es absolutamente necesario abordar desde una perspectiva que admita los legados que la historia ha ido depositando a uno y otro lado del Atlántico; de ahí la necesidad de ofrecer al lector otras claves de acercamiento a los diferentes acontecimientos que han transcurrido desde 1492. Se trata de discernir, entre otros múltiples asuntos, cuál fue el significado del descubrimiento, de la conquista, de su impacto sobre los pueblos asentados en las distintas zonas de la región, las luces y las sombras de ese legado, y para ello es necesario reconfigurar las perspectivas mentales, para poder asir horizontes tan amplios y tan teñidos de ideas preconcebidas.

En esa voluntad de salvar escollos y prejuicios, el autor no duda en puntualizar que, pese a la existencia de una opinión pública propensa hoy al indigenismo, se debe considerar el hecho de que muchos pueblos originarios también fueron invasores que desplazaron a otros pueblos. De igual manera, opina que es necesario profundizar en lo negativo y en lo positivo que supuso la occidentalización y la evangelización para los amerindios. Hoy, cuando algunos ponen en duda la viabilidad

de la democracia en América Latina por considerarla un sistema importado de Europa, el autor recuerda que la democracia es consustancial a los valores republicanos, por lo que se deben sacar las conclusiones de semejante aseveración.

El antepenúltimo capítulo constituye una excelente introducción para la comprensión de los fenómenos políticos actuales de América Latina. En él se analiza el controvertido tema del populismo; el papel de los partidos políticos y el de las izquierdas socialistas, comunistas y nacionalistas; el tema crucial de los militares y la política, y el soslayado tema del nacionalismo, el fascismo y las corrientes antiliberales.

El capítulo que cierra la obra es de particular interés, pues está dedicado al período contemporáneo y es donde mejor se refleja el propósito del autor de brindar al lector una perspectiva más sutil, y claves más complejas en el abordaje de la historia inmediata latinoamericana, y corregir así las visiones distorsionadas, las ideas preconcebidas, o el maniqueísmo de la época, que suelen constituir el marco interpretativo con que se analiza a la América Latina hoy. En él se aborda, entre otros temas, el de la Revolución Cubana, el autoritarismo militar, la izquierda insurreccional y la transición a la democracia.

Además de constituir un instrumento de gran utilidad para el debate que, indudablemente, surgirá durante y en torno a los bicentenarios que se avecinan, la obra cumple a cabalidad con el objetivo de transmitir los conceptos básicos para que los lectores se forjen una idea acerca de la complejidad de un continente no siempre abordado, precisamente, desde esa perspectiva. ■