

Carlos Franqui y la cultura de la memoria

PÍO E. SERRANO

Carlos Franqui

Cuba, la revolución: ¿mito o realidad?

Editorial Península

Barcelona, 2006, 460 pp.

ISBN: 84-8307-725-6

UNO DE LOS PROBLEMAS A LOS QUE SE ENFRENTA LA sociedad cubana, no sólo en el curso de una presumible transición —haya empezado o no—, sino durante el proceso de re-inauguración de la Nación, es el de conocer y entender lo que ha sucedido en la Isla en las últimas cinco décadas; despejar las tinieblas que han nublado una parte importante de la conciencia nacional en la segunda mitad del pasado siglo. Uno de sus aspectos más inquietantes será, sin duda, saber si podremos soportar la mirada afilada de la memoria, si será posible ejercer el duro recurso de la memoria. Una interrogante que no deja de ser conflictiva por las opciones a las que se enfrenta: el peso de la memoria oficial, las selectivas amnesias personales, las ambigüedades interpretativas de ciertos descargos, la fugitiva desmemoria, el rescate de la memoria secuestrada; el relato, en fin, de los sobrecogedores recuerdos de las víctimas y los victimarios, papeles frecuentemente intercambiables a lo largo de los opresivos cinco decenios de régimen castrista.

No se trata, por supuesto, de acomodarse a aquella «enfermedad histórica», señalada por Nietzsche para aludir al exceso de conciencia historiográfica que, según el autor de *Humano, demasiado humano*, nos incapacita para crear una nueva historia. Más bien, a lo que estamos abocados es a la elaboración de un mosaico compuesto por el plural y fragmentario pensar; repensar, comparar de los sucesivos imaginarios que nos hemos construido; a la fusión y confusión de eslabones contradictorios y veraces; a la configuración de un puzzle de piezas intercambiables y ajustables todas; al despliegue de un caleidoscopio de voces contrapunteadas, integrado por esas partículas aisladas que terminan

por integrarse en una forma comprensible. Todo un repertorio de inciertas certidumbres, de fiables desconciertos que más que el relato de una historia positiva nos permita vislumbrar la oscilante nervadura de diferentes estados de conciencia, de disímiles percepciones de un turbador proceso y de nuestras actitudes personales ante esa nerviosa y mutable realidad.

Carlos Franqui es uno de los pocos sujetos de la historia reciente cubana que se ha acercado, tanto a la recuperación de la historia positiva (*Diario de la revolución cubana*, 1976) como a la elaboración de una memoria en proceso continuo (*El libro de los doce*, 1965; *Retrato de familia con Fidel*, 1981; *Vida, aventuras y desastres de un hombre llamado Castro*, 1988; *Camilo Cienfuegos*, 2001, entre otros). Zigzagueando en el denso cúmulo de su memoria, Franqui ha ido despejando lentamente erróneas certezas, afanosos desaciertos, al tiempo de exponer los restos del naufragio, los todavía incandescentes rescoldos de sus más profundas convicciones. Un ejercicio, el de Franqui, modélico para esa prope- déutica, ese estado de salud moral que tanto necesitaremos en el futuro inmediato.

No es Franqui el único que se ha impuesto los rigores de esa suerte de examen de conciencia similar al propuesto por Ignacio de Loyola en sus *Ejercicios espirituales*. Los casos de Dariel Alarcón Ramírez, *Benigno (Memorias de un soldado cubano*, 1996); de Eliseo Alberto (*Informe contra mí mismo*, 1997), y de Huber Matos (*Cómo llegó la noche. Memorias*, 2002), entre otros, constituyen también modelos ejemplarizantes de ese descenso a glorias e infiernos que burbujea en la conciencia de tantos. Y no es que se trate de despejar una nómina de culpas y culpables, en muchos casos de muy difícil discernimiento, sino, más bien, de trazar la genealogía y el desarrollo diverso de esa cartografía que revela un estado fluyente de conciencia moral para, con ello, reconocernos como nación sufriente de un espejismo y, anagnórisis salutífera, recuperarnos para el resurgimiento de una nación curada de los espectros del pasado.

Con la publicación de su más reciente entrega, *Cuba, la revolución: ¿Mito o realidad?*, subtítulo con cierto desconsuelo *Memorias de un fantasma socialista* (2006),

Carlos Franqui integra en un volumen la suma de su memoria privada con la del hombre público. Acude el relato a los orígenes humildes, campesinos, del autor y, como un *Bildungsroman*, refiere sus duros años de aprendizaje y estudio, su temprano entusiasmo por el compromiso social, el consecuente acercamiento al Partido Socialista Popular y su temprano alejamiento del mismo. Al tiempo que el joven Franqui nos revela la formación de una rebelde conciencia crítica, como trasfondo, transcurren la agitada vida política republicana, la dictadura de Batista y los orígenes de la insurrección.

Para la comprensión de esa propedéutica que hemos señalado, es imprescindible detenerse en el capítulo cuarto, «1959: la fiesta de la libertad», un magnífico ejemplo de esa hemiplejía —más preciso, quizás, esquizofrenia— moral en que hemos vivido los cubanos en los últimos 50 años. («Yo era el causante de mi propia desgracia, por aquella permanente contradicción de estar y no estar, de hacer de mis síes continuos no. Casi como si yo fuera dos personas que luchaban a muerte una contra la otra», p. 341).

El capítulo final, «El exilio», es también el relato de un aprendizaje y, más importante, de un des-aprendizaje. De la experiencia política ejercida desde una pretendida unanimidad se desplaza a la heterogeneidad, a lo disperso y contestatario. De las certezas que lo han alimentado, a la incertidumbre. Y como coda, la respuesta que el autor se da a una desesperada interrogante, «¿qué hacer?»: «Me queda la palabra. Había sido un testigo excepcional, contaría lo ocurrido. Era la única y última opción, y fue esa la que aprendí». ■

Nieve Guerra escribe diarios

ANTONIO JOSÉ PONTE

Wendy Guerra
Todos se van
 Bruquera, Barcelona, 2006
 285 pp. ISBN: 84-024-2018-4

LA CRÍTICA QUE ELIGIÓ ESTE LIBRO COMO UNA DE las nueve mejores novelas no traducidas

aparecidas en España durante el pasado año, explicó su asombro ante lo logrado por la autora desde un material poco halagüeño. Nora Catelli lo advirtió en *El País*: «Partió de tópicos peligrosamente fáciles: el diario de una niña, púber y adolescente mala, ligeramente amoral; una sociedad —Cuba— sometida, extenuada, proclive a la delación y la traición; unos adultos claudicantes y violentos, unos amores previsibles y frustrantes. No obstante, con notable pericia, los convirtió en otra cosa: en los motivos de una severa reelaboración de todos esos lugares a través de una escritura tensa e irónica».

No hay dudas de que, resumida en pocas líneas, la historia contada por Wendy Guerra puede desanimar al lector. Los diarios escritos por una niña que atraviesa por un juicio y pasa al cuidado de un padre que abusará de ella, se prestan perfectamente para la autocompasión, el melodramatismo y la truculencia. Y un libro que, a juzgar por su título, se detiene en la salida de tantos cubanos hacia el exilio, promete lamentaciones, y ser lamentable.

De igual modo, diversos prejuicios ante la personalidad de su autora inducirían a no leerla. Conocida (sobre todo del público infantil) por sus apariciones televisivas de hace algunos años, frecuentadora de ambientes musicales y pictóricos, poca gente recuerda el poemario que publicó siendo jovencísima, y ella suele ser considerada entre las filas de los diletantes habaneros: si bien un personaje, difícilmente un autor. ¿Así que ha escrito esa muchacha una novela?

Después de leerla, nadie podrá abonar las hipótesis anteriores. La acusación de frivolidad, tan recurrente en estos casos, queda fuera de lugar. Pues, Wendy Guerra ha escrito un libro hermoso y profundo, emocionante gracias a su contención, abarcador a fuerza de reducido. Novela que es diario, y diario que es una pareja de ellos: el de infancia y el de adolescencia. La niña que escribe, Nieve, nada al inicio del libro en una laguna de Cienfuegos. Nadará en el Malecón habanero en las últimas páginas. Primero en el adanismo de la infancia, luego (ya en los tormentos de la adolescencia) durante una de las escasas epifanías del volumen.

La contención y la falta de énfasis distinguen a *Todos se van*. «Simplemente nos pega», podría explicar de su ex marido (aunque no alcanza a hacerlo) la madre de Nieve. Y ésta describe una

de esas golpizas: «Estaba sentada mirando fijo como si hiciera una tarea vieja. Hace tres días que no voy a la escuela. Mi padre me fue arriba y me golpeó la cabeza contra la mesa. Pensé que me sacaba el ojo. Vino por detrás, sin decirme nada. Sabía que me pegaría, lo sabía bien. Pero no puedo hacer nada». Y, aunque luego ella se extiende en detalles dolorosos, el tono es el de alguien acostumbrado a esa violencia. Tono de quien hace una tarea vieja.

Caben en estas páginas las quemadas de libros, las entrevistas radiales abortadas, los adolescentes acusados de leer un volumen, los militares que golpean a estudiantes y les tocan el culo, la clausura de exposiciones, el encarcelamiento de disidentes, el exilio... Y en medio de todo, como salvación, la escritura del diario. «Sin él no llego a los veinte años», avisa Nieve Guerra. Los tomos de escritores exiliados han de ser escondidos, la radio extranjera escuchada clandestinamente, y los cuadernos que soportan ese diario son disimulados en un entrepaño o llevados siempre encima. Porque su padre los prohíbe, porque los prohíbe su amante pintor. Nieve se siente fuera de la familia, de la escuela, del mundo que rodea a su amante, y su mejor lugar parece estar en ese diario. (Alguna vez, dentro de la psicosis de guerra que alimenta a la sociedad cubana, lo compara con un refugio antiáereo).

Sobresalen en él las anotaciones dedicadas a la madre. Indudablemente, *Todos se van* es un homenaje a la figura de ésta. Retrato del linaje de los retratos maternos hechos por Aristides Fernández (la madre de Whistler, pero cansada de la vida), la madre de Nieve Guerra resulta el más notable personaje del libro. «Mi madre hizo un pacto con el viento porque a la radio se la lleva el aire», se nos dice de ella. O esto otro: «Es raro, mi madre vive en esta misma oscuridad; sin embargo, todos vienen a la casa para pedirle una luz sobre las cosas».

Desamparada, errática, da tumbos o consejos por estas páginas. Corre a meterse en la cabina de una estación de radio lo mismo que su hija entra en el cuaderno donde escribe. Padece de una generosidad que olvida toda prevención, la rodean siempre amigos (ella dobla el plato si es preciso), y el diario de adolescencia llega a contar el alejamiento, los esfuerzos de la hija por no repetirla, por no repetir ese destino. Se van todos, y Nieve se va de la casa materna.

Haber logrado que ambos diarios, primera y segunda parte de este volumen, fuesen igualmente interesantes, es un trabajo bien cumplido por la autora. El descubrimiento del amor la hace incurrir, sin embargo, en alguna que otra infelicidad. «Inflamada en aguas raras fluía en jadeos involuntarios que se convertían en temblores incontrolables», escribe. O agrega, sobre un himen: «la rigidez grácil de mi pequeñita y fuerte cortina genésica». Ese primer sexo se anota con inusual engolamiento, con un descuido que no aparece más a lo largo del libro.

Otro punto flaco trae el amor: Antonio escribe a Nieve una carta de despedida repleta de sucedidos históricos, aburrida enumeración con la que le echa en cara cuánto del mundo ella ha dejado fuera de sus diarios. (Antonio es la única figura masculina que acepta que ella escriba, aunque luego le haga reconvencciones). Al leer su carta podemos sospechar que estamos ante uno de esos momentos de autocrítica en los cuales un autor se impugna a sí mismo, se hace crítico y futuro. Pero lo fallido aquí es que tal crítico anda falto de razón: mucha realidad queda fuera de los diarios hilados por Nieve Guerra, pero existe dentro de ellos tantísima realidad cubana de los últimos años. Y no referida alegóricamente, lo cual constituye otra virtud del libro.

Wendy Guerra (La Habana, 1970) ha conseguido en su primera novela un mundo, un personaje memorable y, sobre todo, el tono de una niña que se hace adolescente. *Todos se van* obtuvo el año pasado el Premio Bruguera de Novela. ■

Desde otro lado

JORGE LUIS ARCOS

Milena Rodríguez
El otro lado
 Editorial Renacimiento,
 Sevilla, 2006, 74 pp.
 ISBN: 84-8472-284-8

EL POEMARIO *EL OTRO LADO*, DE MILENA RODRÍGUEZ, como su propio título sugiere, se alimenta

de una extrañeza incesante. Con un lenguaje sencillo, conversacional, la poeta va mostrándonos esa extrañeza tanto ante las cosas más comunes como ante los grandes temas de su tiempo. A menudo se apoya en un diálogo con otros poetas. Diríase que todavía transita ese inevitable y fértil período de descubrimiento que hace de un poeta un viajero por tierra desconocida. Todavía Milena va hacia la poesía, no regresa de ella, y acaso por ello su tono casi nunca es sombrío, y, más bien, predomina el asombro que el escepticismo. Sin embargo, su mirada, no por tranquila deja de estar alerta ante los inquietantes signos de la devastación, de la caducidad del tiempo y de la muerte. Ella anota, señala, sin énfasis, como con cierta displicencia, con cierta sabiduría femenina, con un sentido común infalible, el reverso de todo énfasis, de toda elocuencia, de todo estereotipo. En este sentido es como una viajera que anota en su diario breves indicaciones para futuros viajeros.

El otro lado puede ser terrible, ya lo sabemos, pero también puede ser un lugar sencillamente diferente. Esa mirada la distingue de tanto poeta abrumado por el imperativo de la reacción contra un conversacionalismo venido a menos, como sucedió en la poesía cubana de los 80 y 90. El poeta, entonces, quería dejar bien claro su diferencia, su singularidad. Y, sobre todo, su hambre de una nueva cosmovisión. Frente a tanto discurso ingenuo o ingenioso, frente a tanto énfasis generacional, o profesión de fe ética, o tanto amargo escepticismo, esta poeta no escribe ciertamente *sobre* el otro lado, sino *desde* otro lado. Aquellos poetas tuvieron que reinventar una tradición minada por una devastadora utopía, tuvieron que emerger desde las ruinas de una Historia apócrifa, como verdaderos supervivientes. Conocieron la diáspora, el exilio o insilio. Fueron los hijos del tantálico discurso paterno de lo reprimido, los fantasmales habitantes de los aposentos del rencor, el resentimiento. Estaban como marcados por un estigma antiguo y terrible del que había que apresurarse en escapar. Milena, sin embargo, sin desconocer ese terrible síntoma, no parece obligada a padecerlo. Ella escribe, pues, *desde otro lado*. En este sentido, no teme echar mano a la tradición poética de sus mayores. Para ella esa tradición no es sólo ese enorme peso del que hay

que desviarse a toda costa, sino un vastísimo tejido al que se puede regresar como jugando. Qué terrible ironía que se pueda jugar sencillamente con los que fueron una vez símbolos oscuros de una historia humeante y despiadada. Escribe en «Alquimia»:

Al sol suben los sueños,
las guitarras, los libros:
el alma del futuro que inventamos.

Del sol bajan rencores,
desilusión, angustia:
el cuerpo del futuro que inventaron.

Como una niña frente al mar, que juega en la arena con los vestigios de una antigua Troya, que el mar devuelve como al azar, luego de devorarlos y quitarles toda resonancia épica o trágica. Acaso esa actitud casi inocente pueda ser el último recurso de una poesía tan maniatada por luminosas y falsas utopías o por oscuras e inhabitables profecías —lo que acaso ella nombra como «la Sublime Ilusión del Gran Hastío»—, para volver a nacer.

Pero toda inocencia —leer, por ejemplo, el poema «Inocencia entre las olas»—, aunque saludable, puede ser cruel a su pesar. De ahí esa visión ambigua que late entre los entresijos de sus poemas. Como una rediviva Alicia que viaja a través del espejo hacia un país desconocido.

Otros poemas son más directos, como el trágico «Oración de los padres cansados», o el simbólico —acaso mi preferido— «Palabras de un inocente que despide a Gastón Baquero, desde la arena de una playa, en La Habana de 1959». Pero tal vez el más perfecto, y que transcribo íntegramente, sea el penúltimo poema del libro, «La piel es un sitio inseguro», y que está precedido por un verso de Fina García Marruz: «Ya yo también estoy entre los otros». Dice así:

Descubrirme sentada al otro lado,
en el sitio de aquellos, los que entonces
mirábamos pasar como traidores,
como islas que huían de la isla.

Seguros cada uno en nuestro nombre,
eran ellos mentira, sombra oscura,
sólo un número menos en la Historia
que borrábamos dócil, mansamente.

Ellos, los enemigos,
los de la voz extraña
y un paisaje distinto en la mirada.

Y ahora yo, aquí sentada,
con su cielo en mis ojos
Y sus mismas palabras en mi boca. ■

Economía de la verdad

RAFAEL ALMANZA

Carlos Sotuyo
Palabras en la noche
Editorial Homagno
Miami, 2005

LA DEMOCRACIA Y EL MERCADO SON UNIVERSALES. Una mayoría interpreta, pues, que para la literatura estos paradigmas nos confirman que todos pueden ser escritores, y que debemos escribir para la venta. Lord Byron nació millonario. No recuerdo otro caso de un gran poeta que haya podido escribir sin preocuparse por adquirir dinero; aunque algunos, como Goethe y Víctor Hugo, fueron especialmente exitosos en eso de la ascensión social mediante la creación. El síndrome de ansiedad de Alfaguara, los tragos para los traductores, triunfar. Es muy probable que en el futuro, para ser realmente poeta, se deba nacer byroniano, con lo que tendríamos alguno en dos o tres siglos. Teniendo en cuenta los lectores que hay, y lo rara que es una auténtica lectura de poesía, a lo peor no hacen falta más. Una opción democrática distinta sería la autoedición. Vivir de cualquier manera —Rilke, el de la permanencia en los palacios, recomendaba esta vía—, y autoeditarse para comunicarse con los otros demócratas que no quieren estar en el batallón de los mercaderes, expulsados, así, por la alianza del sacerdocio y la tecnología. Hacer los libros en casa, llevarlos a la imprenta, venderlos a los que nos quieran ayudar a seguir editando, o, mejor, regalarlos, mientras los políticos y los negociantes se tragan su mecenazgo como arsénico, o vuelven

a ofrecerlo en formas más sutiles y peligrosas o menos indecentes. La autoedición puede ser un instrumento cívico a nivel mundial.

Carlos Sotuyo es uno de los poetas menos mercantiles de nuestra historia literaria. Nunca se le ha visto ni siquiera en los concursitos nacionales. No ha visitado tertulias sino para saludar a alguien. No se ha vendido por el intento. Ni imaginar, sin embargo, de que se trata de un retraído, de un tímido, de un asocial. Es, igualmente, una de las personas más transparentes y comunicativas, de más entrega y servicio que yo haya conocido; también, de las de mayor dignidad natural. Este guajiro avileño, que vio un televisor por primera vez a los once años, ha estado más preocupado por mejorar su país, su gente, su futuro, que por incorporarse a la pelea de los juegos florales y el panteón del municipio; esta vocación civil le ha cerrado también muchas puertas por las que él de ninguna manera iba a pasar. Pero la poesía es, asimismo, una forma, y cuánto, de asistencia y de participación públicas. Hoy, Sotuyo dirige su propia editorial, Homagno, en Miami, que está publicando, exclusivamente con su dinero y el de sus amigos, los libros de sus amigos, entre ellos los míos, y, desde luego, los suyos. Al menos este primer poemario, que voy a venderles ahora.

Palabras en la noche no es lo que habitualmente se espera de un primer libro de poemas, en cuanto que no vamos a encontrar en él las contradicciones, las vacilaciones o las pifias del lance. Sí lo es porque, como en los mejores, constituye una obertura definida y firme de su personal expresión. El autor ha sabido aguardar hasta reunir el número de páginas que le presenten con autenticidad y perfil, lo que en su caso ha sido arduo, porque él no es clasificable en la categoría de los desbordados, sino de los esenciales; no de los que opinan que la vida no es una antología, sino de los que creen que debiéramos vivirla como si lo fuera; no de los contundentes, sino de los ligeros (entiéndase aquella *profunda ligereza* que propugnara Samuel Feijóo); no de los voluminosos, sino de los lapidarios. Como editor del libro he tenido que detenerle una y otra vez para que no eliminara textos imprescindibles y admirables, que seguían pareciéndole innecesarios: tal es su afán de no molestar con excesos, de no apartarse de la más despiadada excelencia, de no salirse de la

economía de la verdad. Pues, en efecto, si hay un centro desde el que podamos leer las claves ostensibles y secretas de este poemario es la actitud del poeta ante la realidad de la verdad.

La irónica pregunta del culto Pilatos por la naturaleza de la verdad ni se le ocurre al poeta. Hoy, los epígonos de Pilatos ocupan las cátedras de Filosofía y Filología y cualquier testimonio a favor de la existencia de algo cierto te convierte en nazi o en católico. Pero este escritor, que ha estado sometido al oscurantismo político y anti-religioso hasta el final de su su juventud y más allá, curiosamente, se ha decidido por la tabla rasa de su propia experiencia de la luz. Porque para enfrentarse con las evidencias de la verdad que han de nutrir no sólo su escritura sino su aventura profana, comienza por proponernos esa línea inefable con que se inicia, ella sola y suficientemente, como el tema de unas variaciones, el libro: *La luz entra a mí y veo lo que está después de mí*. No es, pues, la noche lo que va a movilizar al poeta, sino la presencia de la luz en la noche, que le permite una objetividad contra cualquier tiniebla, propia o ajena, individual o social, física o antimetáfrica. Este poeta, que fue profesor de Química, procede como con un rigor de laboratorio, y el primer paso de su método trascendental es la constatación de la existencia y funciones de la luz. Hay luz, natural o humana, podemos constatarlo: «donde están los hombres siempre hay alguna luz». Alguna. Para nada unas iluminaciones a lo Rimbaud, ni siquiera el acto de ser iluminado. Una opción por una cantidad discreta, humilde, pero eficiente, de luz (que no siempre podrá mantener, desde luego, bajo tanto control). Sin alardes religiosos ni filosóficos, con una especie de metódica paciente, con una suerte de empirismo existencial y trascendental.

El libro se abre, sin embargo, después de esa incitación luminosa, con un único poema extenso, «Credo», que expone una suma de esas investigaciones. Centrado en la experiencia del amor de la pareja, este texto va hilando versículos aparentemente aislados, cada uno de los cuales es un descubrimiento voluntario y ardiente, diferente: «Dios se ha detenido a contemplarte. / La alegría es este reino. La alegría salva y es solemne como la muerte». Pero estas iluminaciones independientes se funden en un díptico final: «Asciendo

a ti sin más escala que tocarte / Porque el Amor es Dios y es suficiente».

Obsérvese cómo la economía de la verdad procede, pues, de una sobreabundancia. No hace falta más, la opulencia misma del ser permite unas comprobaciones mínimas, inmediatas, tan deslumbrantes que cualquier añadidura fuera insulto. La suficiencia del Amor que es Dios, supremo resultado de esta exploración de la verdad humana, inaugura, por tanto, la sabiduría de este poemario, entregándola ya, amorosamente, de un golpe. Sotuyo ha renunciado a los versos que escribió antes de los treinta, le interesa mostrar sólo esta madurez primera, los versos escritos hasta los 34 en Cuba, el resultado de un viaje por sí mismo que no deja de referir, pero que no le interesa en sí mismo, sino como recurso para una pesquisa radical: «Una piedra se derrama gota a gota bajo la nada, y esa / Gota se desgarró como yo palpitante que Soy. / Yo soy el que no soy y mi cuerpo en pedazos se extingue». (...) «Al extraño rostro que me nombra». El último adjetivo resulta atendible como signo de la permanente atención del poeta hacia el misterio. Pues estas casi científicas indagaciones no pueden dejar de enfrentar la extrañeza de lo que es, la pregunta escondida en cada respuesta lírica. El silencio, la Calma, le imantan. Así ha sido desde lo que él considera su primera experiencia de poesía y que describe en «La Roca»: «La tomé en la mano y la comparé conmigo mismo. Me preguntaba si podía vencerla. Ella venía de la eternidad, yo, tal vez, iba. Finalmente la dejé caer, y corrí entre los arbustos, con miedo». Muchos han tenido de niños ese enfrentamiento con la materia muerta como un desafío o un gozo, pero para él «fue la puerta del túnel que me introdujo en la poesía». «Desde entonces la roca me sigue y me decidía a amarla. Creo que vive». Sí, otra constante de su penetración en el misterio resulta el vivir a los demás y a sí mismo en un sentido naturalmente cósmico: «Viajo sobre una roca / Con mi planeta madre, pues yo soy / La otra Tierra».

Este arcano espléndido de la participación universal va a ser explorado y expuesto en varias de sus mejores direcciones: la entrega de sí mismo, el dolor y el riesgo de existir en el mundo, el destino colectivo en la historia y, desde luego, el amor más íntimo, que tiene en este libro páginas de exquisita pureza espiritual,

hasta alcanzar a veces una destilación arrobadora, válida para cualquier relación humana, algo así como un arquetipo de la comunicación, la fatalidad del puente entre el yo y el tú: «Esta distancia que nos rodea es / Tierra de nadie. / Estoy dentro de ese círculo. / Te busco».

Elenco verbal ejemplarísimo, profundidad y audacia de la visión moral. No sin un precio. A una persona que ha llegado a estas expansiones de la verdad humana irrefutable, no puede serle indiferente o fácil la obligación de encarar la historia, menos aún cuando la historia del mundo y la del país se nos ha convertido en una obsesión, en una enfermedad, en un suicidio. Afirmando que vamos, es decir, que pudiéramos y debiéramos ir, hacia «un pueblo de príncipes», «Tal y como andamos/ Con nuestras llagas y sombreros/ Y la esperanza ígnea y/ El destino electo de cada uno», lo que finalmente encuentra en su avance son unos «Muros, y figuras cansadas sobre los muros». (...) «Estoy de rodillas frente a la pared / Vacía y vuelvo a mis ojos, grito: / ¿Dónde nacen la arcilla y el icono? ¿Dónde habrá / Una plaza abierta, dónde?».

No hay, hoy en día, un hombre sincero de donde crece la palma que no pueda firmar estas vivencias. «A mi madre, a mis hermanos y a mí mismo», envía el poeta su desesperada interrogación: «¿Qué conjuro nos somete, nos encierra, nos humilla?/ ¿No sabemos gritar siquiera nuestros nombres?». Hay autores de la protesta política, de un bando y del otro de la política: el que nos ocupa no pertenece a ese tipo de enfrentamiento que procede de la fe en una doctrina social supuestamente confirmada por los hechos o remitida al eterno deseo de mejoramiento humano. Son esas constataciones de la verdad en el yo, de las verdades del tú que es un yo y de su inevitable pero no necesariamente agresivo conflicto, las que le permiten dar un testimonio, que claro que tiene una significación política —y él ha sabido asumirla dignamente en la práctica, por cierto—, pero que no proviene ni conduce a una militancia al uso entre las huestes de Gog y de Magog. Ha sido una característica de nuestra poesía la llamada lírica civil interna, y Sotuyo presenta, y representa, una variante muy estricta de esa línea: no se puede separar en él lo interno de lo externo, el compromiso con la verdad y el compromiso con la realidad, lo que se está diciendo con lo que se está haciendo, el

sufrimiento histórico y el ontológico. La verdad es sencilla, enemiga de toda paranoia; por eso mismo, puede bastarse a sí misma. En una época en que la mayoría de los cubanos se han convertido en infames hipócritas —es hora ya de abandonar la frasecita de la doble moral, ella misma falsa—, encontramos como compensación divina este poeta de la honradez única, capaz de vivir sus cuestionamientos sin desviación ni traición, asumiendo el riesgo y los costos, precisamente, como frutos de la búsqueda misma. Lcción suprema para las tristísimas sombras en los muros, para los que gimen de no poder gritar su propio nombre: tanta osadía radica en la alegría de la verdad. No la bachata, la jácara primitiva, facilona, que, según dicen, es también un rasgo nacional inalienable. Hablo de la alegría que salva y es solemne como la muerte, pero que da vida, puesto que salva. El último texto de la suite «Turiguanó», escrita cuando este distinguido profesor universitario tuvo que convertirse en chapeador de yerba como pago por su honradez social, nos entrega ese silencioso júbilo de la fuerza de la verdad encarnada en el dolor, libre y liberadora: «Hay un tiempo que obedece a la luz».

Sotuyo asume pues la circunstancia vital, sea estrictamente individual o, por el contrario, participativa y política, desde una radicalidad que la deja en el hueso, en una no buscada pero comprobable universalidad.

Estas palabras nocturnas no son, pues, las de la desesperación o la debilidad. No hay que confundirse tampoco con la apariencia de levedad de los poemas, o del poemario en conjunto. Cada una de estas líneas está llena de un formidable vigor que procede de la autenticidad de la mirada y de su consecuente ética. Como los otros poetas actuales de la sabana camagüeyana que estudiara Ivania del Pozo en su *Espejo de Vehemencia* —Roberto Manzano, Jesús David Curbelo, Jesús Lozada, y el que escribe—, Sotuyo es un poeta himnico, pero no por la vía de la impulsividad o la grandilocuencia, o del despliegue de las ideas y las imágenes, sino, como en Lozada, por un recurso de concentración y de autonegación. Pero si en este último creador el recurso es finalmente indicial, apunta a un proceso exterior que refleja y alaba, en Sotuyo es un nexa, es como el eslabón entre una acción y otra, entre la que precede al texto y la que necesariamente le sigue, con lo que el poeta se vivencia a sí mismo

como una ofrenda gestual en la cadena de la salvación universal: cada poema es un acto, enlazado con otros actos, con el acto del Ser haciéndose, dueño de una legalidad, apenas adivinable pero real. Estos dos poetas, emparentados, además, por el tema de la luz, escriben como al margen de la lucha entre coloquialismo y lirismo que ha estado mareando durante décadas la expresión poética cubana: usan una lengua a partir de esas pulsiones decisivas, que tienen que ignorar olímpicamente los modos y las modas del día. Sotuyo puede, pues, darse el lujo de escribir un texto más previsible, más cercano a la lírica civil interna criolla como estamos acostumbrados a leerla, un breve y contundente «Himno» a la patria que es, desde luego, también, el de la Luz: «Estamos desnudos en la primerísima / Mañana Nos hiere la misma luz».

Concisa, vibrante estrofa única. No hace falta más para obtener la plenitud hímica. Sotuyo rechaza todo exceso que le impida esa plétora, cualquier hojarasca en que ya no viva la savia fundamental. Algunas páginas están numeradas sin orden consecutivo, como fragmentos que proceden de una suite rechazada, desmembrada. Más de 60 poemas, de los que no es posible decir que sobra uno solo. Un ejercicio de vigilancia y de responsabilidad, de autoexigencia y de honradez que elude la vanidad del artifice —no hay un solo alarde de escritura perfecta o deslumbrante en estas estrofas maravillosamente sencillas—, para centrarse en un gusto por la vitalidad de la palabra justa, por la autenticidad del testimonio, por la eficiencia de la comunicación de la verdad del hombre. Este poemario va a tener una acogida muy amplia, igualmente, por la dulzura y la simpatía implícitas en esta poesía varonil y movilizadora. Sotuyo demuestra que la poesía no es una *cola* en la que hay que *marcar temprano*, o, incluso, intentar *colarse*; que se puede llegar, aparentemente, a deshora, como el novio de los Evangelios, con las noticias más buenas: con esta primera publicación su nombre ingresa en la heráldica de la poesía cubana. Por si fuera poco, el lector podrá disfrutar, además, de una de las exquisitas ediciones ilustradas de Homagno, esta vez, con las imágenes de Joel Besmar, el sabio artista camagüeyano cuyas poderosas figuraciones cubren el libro como otro discurso hímico paralelo y suficiente. ■

Diálogos en el anverso

LUIS ALBERTO ALBA

Luis Felipe Rojas
Anverso de la bestia amada
 Casa Editora Abril
 La Habana, 2006, 65 pp.
 ISBN 959-210-422-0

ADEMANES DE SOLEDAD. MIRADAS DE HASTÍO. Sobre tantas fronteras, Rojas traza sus propias muertes como países colindantes. Cruza sus líneas de tiza y la vitalidad de su poesía transparente, como cartas desde el abismo o el hastío, convoca a algo más que el mero placer de leerla. Es eso. Es la precariedad de los límites humanos la mejor metáfora de este libro, nacido de iluminaciones sobre lo oscuro, de regresar a los sitios que alguna vez llamamos paraíso, de clamar redenciones ancestrales cual peticiones de aguaceros de blanca leche. En el lomo de la Isla, clava Rojas esos avatares suyos. Poesía es lenguaje otra vez interrogado. Pero es un querer decir lo que no se puede ya callar, porque estalla en el pecho como bomba de tiempo y en la cabeza como un cadáver encontrado en la cruz del calvario. «Importa que sonrías / ante el manicomio del país / que nos mira muerto de risa / gente pobre...».

Rojas ha estado en La Habana. Ha venido a casa. Sabe de vigilias, de detenciones y agravios. Cuenta sobre ofensas y escupitajos de la turba (in)humana que lo agredió. En una villa del Oriente fue injuriado porque es poeta. Ni más ni menos. Un poeta en Cuba es algo muy serio, alguien que no puede pasar como si nada ante los horrores de la plaza pública y también de la otra vida, la que transcurre hacia adentro, en lo profundo de la tierra amarga, viviendo con lo justo, postergando todos los placeres, alimentando el don de los poemas tristes, haciendo de seres miserables, y algunas alimañas, compañía.

Un poeta en la ciudad en ruinas se resiste al silencio. Rojas habla de sus poemas truncos y de un nuevo libro que afila los bordes de la idea. Qué ha pasado en el país, dice, y no sé de cuál país exactamente habla, si no existe más esa patria candorosa que avivaba los fragores

de creer en lo posible de una mañana clara. Existe una Isla robada que acostumbró a quejarse entre balbuceos, silencios y frases entrecortadas. Yo no tengo vida desde que trocaron mi casa por el infierno de todos los días, dice. Vamos a sobrevivir si hay adonde volver los ojos. Es decir, si acaso hubiera poesía.

Y hay poesía en estas páginas. Poesía arraigada en el dolor y también en el irrespeto hacia los espurios códigos de ciertas tradiciones. Todos los abismos de *Anverso de la bestia amada* convergen en el deseo de transgresión. Si nada cabe hacer ya contra el lenguaje, contra la expansión de sus dominios como una fatalidad otra, el centro estará en la idea para que volvámos a creer en los perfiles denunciadores del poema. Abajo los mesianismos. No más dioses. No más accidentes de la credulidad. Alguna vez, Pepe Rodríguez Feo lo señaló a propósito de Raúl Hernández Novás: Aristóteles decía que el hombre que no puede formar parte de una comunidad o no tiene necesidad de nada, es una bestia o un dios. Rojas, como Novás, sabe que ese hombre no es sino una bestia y que los dioses no existen. Por eso el rostro de lo que ama está cruzado por obsesiones de vida, por una necesidad de respiración, de salir a flote. «Sigo habitando las primeras sombras de mí / aún soy el imberbe de la primera vuelta / resuelvo que han cambiado pocas cosas / seguiré anhelando la estada de un invierno largo / en mi país (...) / tú amaneces para ver si la puerta / hace un aura luminosa sobre ti / y descubres la grisura que se fabrica en la provincia».

¿No hueles la tensión que hay en el aire, el hedor de la muerte, tanta ansiedad irrespirable? Por Heberto Padilla supimos lo previsible del terror en la casa de los poetas, la terca hoguera secular que se repite como premonición, los abedules de hierro invulnerables ante el tiempo. Del poeta encarcelado ayer a los miles de poetas prisioneros del miedo hoy, con sus voces apagadas en el susurro del viento nocturno, al acecho de una turba que escupirá en su cara. En los bosques de Cuba hemos visto ese abedul. Los héroes aniquilan a los poetas con sus himnos de odio. ¿Quién puede ahora creer en héroes?

Las paradojas en esta Isla son abrumadoras. Éste es un libro político que debe estar ya en la mirilla de los funcionarios/policías encargados de sacarlo de circulación, si es que acaso no

está ya fuera de todo alcance. Pero este poemario fue publicado por la Casa Editora Abril, una entidad de la Unión de Jóvenes Comunistas. Y fue posible, porque este libro ganó un concurso, que es la vía que han impuesto mayoritariamente en Cuba para lograr publicar un libro. Por esta colección de los Premios Calendario salieron también poemarios, cuentos y ensayos de Carlos A. Aguilera, Javier Marimón, José Félix León, Manelic Ferret, Juan Carlos Valls y George Riverón, hoy en el exilio, y de Atilio Caballero, Julio Lombas, Liudmila Quincoses, Aymara Aymerich, Israel Domínguez, Michael H. Miranda, Abel González Melo y Ronel González, entre otros, que aquí permanecen.

Luis Felipe Rojas está entre ellos, pero eso era antes, hace unos cuantos meses. Ahora está solo, expulsado de las listas, sin posibilidad de publicar lo que escribe, es decir, condenado al insilio. Coordinaba desde San Germán, el batey de un central azucarero, donde vive, la revista literaria *Bifronte*, un balón de oxígeno, algo así como un grito contra la quietud y los conformismos de la cultura oficial. Clausuraron la revista; cuenta que lo han amenazado con encarcelarlo. Pero Luis Felipe Rojas está vivo. Vivo como su poesía dialogante que convoca a necesarias refundaciones. ■

Todo Kozer

JACOBO SEFAMÍ

José Kozer

Y del esparto la invariabilidad.

Antología: 1983-2004

Prólogo de Reynaldo Jiménez

Colección Visor de Poesía

Madrid, 2005, 234 pp.

ISBN: 8775225853

EN LA POESÍA DE JOSÉ KOZER (LA HABANA, 1940) predomina la experimentación con el lenguaje: una sintaxis que inventa sus propias reglas (sobre todo en el frecuente uso del paréntesis, que funciona más con fines prosódicos que sintácticos), frases extrañas (como

la del título de esta antología), vocabulario descontextualizado, en ocasiones con cubanismos en desuso, vocablos del lenguaje coloquial de otras regiones de América y España, o con cultismos exquisitos. Kozler usa un versículo que crece hacia todas direcciones (frases rizomáticas, entrecortadas, con anacolutos imprevistos), a veces, haciéndolo crecer en extremo (ocupando con frecuencia más de dos páginas); desaparece la noción del verso como medida de unidad respiratoria y en su lugar concibe una *proesía* (palabra acuñada por Haroldo de Campos) que mezcla los ritmos del verso y de la prosa. En la página, esos enormes versículos aparecen como párrafos con sangría invertida. Éste es el rasgo visual que permite identificar la obra de Kozler con mucha facilidad. Como los barrocos históricos, su poesía puede versar sobre cosas nimias (en los últimos años le ha dado por escribir sobre bichos de toda índole) o asuntos penosamente significativos, como Cuba, o la condición actual de los seres migrantes. Su *horror vacui* lo hace seguir llenando páginas y páginas a un ritmo descomunal (6.400 poemas es la última cifra que conozco). Ya sea que consideremos que Kozler «está escribiendo, desde hace décadas, un solo poema que es un único verso», como arguye Reynaldo Jiménez en el prólogo a esta antología, o que pensemos que sus 6.400 textos son un borrador (palimpsesto) de un poema que escribe y reescribe en un afán de búsqueda frustrada de su persona poética, o que sus miles de poemas reproducen —a manera del aleph borgesiano— la totalidad del mundo, no deja de asombrar esa fidelidad denodada por la palabra, ese fervor por el lenguaje poético, esa intensidad que no admite concesiones.

Esta antología está concebida como una secuela de *Bajo este cien* (Fondo de Cultura Económica, 1983), que fuera tan elogiosamente recibida por Álvaro Mutis en el suplemento *Sábado*, del periódico *Unomásuno* (México). El título de ese volumen aludía a los cien poemas con que Kozler quería representar su obra. El libro contaba con tres secciones de treinta y tres textos cada una, más un poema final. La antología *Y del esparto la invariabilidad* comienza donde la otra termina (en 1983) e incluye también cien poemas, aunque la división por secciones ha desaparecido. Una simple ojeada permitirá a los lectores advertir que la poesía de Kozler se ha hecho

más densa, aunque sus estrategias discursivas sigan siendo las mismas; además, se observa que el escritor trabaja con títulos repetidos, de modo semejante a los pintores que hacen series o variaciones sobre un mismo tema. En este caso, son notables las repeticiones de los títulos «Autorretrato» (6), «Ánima» (20) y «Actividad del azogue» (11). A pesar de la altísima producción poética de Kozler, da la impresión (al juzgar por lo que se incluye en ambas antologías) que siempre regresa a los mismos temas: la familia (los abuelos, luego, los padres, la hermana y las hijas); el amor (su mujer Guadalupe es uno de los personajes más fecundos e insistentes); la casa (en muchas ocasiones se vuelve a la casa de la infancia y juventud en La Habana, pero en muchas otras, es simplemente el espacio cotidiano); el diálogo con músicos, escritores, pintores, filósofos (Kafka, Bach, Blake, Böhme, Cezanne, Tolstoi, el pensamiento oriental, etcétera); Cuba (más que una diatriba en contra del régimen de Castro, Kozler se enzarza en el lenguaje y en el espacio de la rememoración nostálgica, en ocasiones con una crítica política que aparece de modo liminar, de atisbo sesgado); los autorretratos (se plasma degradado en el presente, pero acude a su pasado, a su juventud, en busca de un momento de vigor y lozanía); la vejez y la muerte (sobre todo, en los últimos diez años). Pero, bien mirado, el tema fundamental es el lenguaje. Kozler procede de modo semejante a la concepción cabalista del mundo, como se señala en el *Libro de la Formación (Sefer Yetzirá)*: «Con diez *Sefirot* y 22 letras Fundamentales las grabó, las plasmó, las combinó, las sopeó, las permutó y formó con ellas todo lo Creado y todo aquello que ha de formarse en el futuro». Todo deriva de las letras y las palabras; el yo es una articulación que precisa del lenguaje, como si sólo se pudiera vivir gracias a la escritura; Cuba también puede ser una disquisición lingüística.

La antología *Y del esparto la invariabilidad* está organizada tomando como punto de partida estas obsesiones. Kozler parece privilegiar, entre su enorme producción, algunos poemas que señala como idóneos para ilustrar la temática referida: «Te acuerdas, Sylvia», «Desolación de Rebb Leizer» o «Éste es el libro de los salmos que hizo danzar a mi madre» representarían su poesía inicial que evoca la infancia y el entorno judío en el que creció en La Habana; «Apego de

lo nosotros» establece su diálogo amoroso con Guadalupe; «Rebrote de Franz Kafka» o «Wo» hacen referencia a sus lecturas o reflexiones literarias y filosóficas; «Home Sweet Home» representa el espacio doméstico; «Indicios, del inscrito», «Retrato de DK a los 76 años de edad» y «Réquiem del sastre» son excelentes muestras de exploración espiritual ante la pérdida del padre; «De los nombres» y «Don» son disquisiciones acerca de su percepción de Cuba; «Pulverizaciones» y varios de los textos titulados «Autorretrato» (véase, en particular, el que aparece en las páginas 138-139) muestran a un individuo en continua búsqueda de sí mismo, y con «Ánima» o, en menor medida, con «Actividad del azogue» puede aludir a casi cada uno de los temas anteriores (es difícil precisar qué es lo que motiva a Kozer en la insistencia del mismo título), aunque muchos de ellos están relacionados con la vejez y la muerte.

Con 37 libros y quince *plaquettes* publicados en lugares tan variados como Ciudad de México, Xalapa, La Habana, Nueva York, Buenos Aires, Curitiba, Barcelona, Madrid, Tenerife, Caracas, Santo Domingo o Santiago de Chile, Kozer es una figura preponderante de la poesía latinoamericana, admirado, sobre todo, por jóvenes escritores de múltiples latitudes. Es de esperar que esta antología, de una editorial tan importante como Visor, le dé una proyección aun mayor a una de las voces más singulares de nuestro tiempo. ■

El existencialismo como respuesta

BELÉN RODRÍGUEZ-MOURELO.

Daniel Iglesias Kennedy
Esta tarde se pone el sol
Editorial Aduana Vieja
Valencia, 2006, 148 pp.
ISBN: 8493058092

LA OBRA DE DANIEL IGLESIAS KENNEDY TIENE COMO premisa su compromiso con la libertad; pero incide, además, en la sensación de desarraigo y

en la revisión biográfica de los acontecimientos, como puede observarse en sus novelas *Esta tarde se pone el sol*; *La ranura del horizonte en llamas*; *El gran incendio*; *La hija del cazador*; *Espacio vacío* y *El marmítón apacible*. En ellas nos encontramos con la representación de la vida de personajes desgarrados, desasidos de las normas y comprometidos con ellos mismos, lo cual le sirve para hacer un análisis de esos puntos de desunión causantes de su distanciamiento, al tiempo que proyecta una crítica social que va más allá de la situación política. Sus obras tienen un tinte biográfico; exploran una dimensión personal desde la perspectiva de sujetos sociales que no sienten la necesidad de serlo, o que entienden la necesidad de pertenecer de forma diferente. De ahí, la expresión de angustia y desasosiego ante las presiones familiares, vecinales y de la sociedad en general. De ahí, la expresión de angustia y desasosiego ante las presiones familiares, vecinales y de la sociedad en general. Sus personajes embarcan en un viaje espiritual y físico, en busca de una razón que les ayude a justificar y a sobrellevar las condiciones de vida dentro de una atmósfera dominante.

Dentro de esa lucha de los personajes por deshacerse de las ataduras, se exploran la desolación y la incompreensión. El narrador los convierte en seres irreverentes, huraños y atrevidos, casi osados, con el fin de mostrar su deseo de alejarse del entorno que les tocó vivir. Su empeño se concreta en el tratamiento de temas conflictivos o en la exhibición de comportamientos rebeldes. Es siempre la picardía de los personajes la que ayuda a sobrevivir al absurdo y las implicaciones de la tozudez ideológica.

De todos los temas que sugiere la obra de este autor, la indefensión de sus personajes es el más poderoso. En su novela *Esta tarde se pone el sol*, reeditada por Aduana Vieja, resalta la falta de identificación del protagonista con su núcleo familiar, la insatisfacción y el deseo por hallar significados diferentes de los admitidos por el orden establecido. La obra fue censurada en Cuba, y retirada del concurso Casa de las Américas en 1973. Es importante señalar el hecho de que, a pesar de que la novela ha sido revisada por el autor para esta edición, conserva la voz, la ingenuidad y la frescura con que fue escrita, y sólo se ha pulido en el marco formal de la escritura.

El personaje principal de la novela, Dani, teñido de carácter autobiográfico, es un adolescente en la Cuba de 1968; un muchacho que inicia una búsqueda personal que al final tiende más a la huida que al encuentro. Al estilo de un héroe emblemático de Salinger, la novela se abre con un episodio que marca el desamparo del protagonista. La narración en primera persona nos lleva de la mano por las indagaciones y reflexiones del joven Dani ante la sociedad, su concepto de la amistad, sus preferencias en literatura, la iniciación en el sexo, y nos ofrece la perspectiva del hijo, del amigo, del ciudadano como sujeto político. Dani manifiesta su deseo de ser «elemento» y no «masa», afirmando su decisión de pertenecer a la «aristocracia de la inteligencia», como sugería Sartre, lo que confirma su sensación de soledad. Se le acusa de no ser «un verdadero cubano» por su negativa a participar en las actividades juveniles revolucionarias, ante lo cual reacciona cuestionando lo que significa «ser cubano» y analiza la variedad de orígenes y culturas que compone la población de la Isla. Y se adelanta en el tiempo, ofreciendo, ya en 1973, una descripción mucho más plural como respuesta a una de las preguntas de más actualidad en la mente de algunos críticos.

En este recorrido por La Habana del '68, somos testigos de las aventuras de una parte hasta entonces innombrable de la juventud habanera, justo en el momento en que la figura del «hombre nuevo» constituía el ideal. Iglesias Kennedy se atrevió en 1973, en pleno Quinquenio Gris, a escribir acerca de una juventud que oficialmente no existía, mostrando su escepticismo ante el concepto del sujeto revolucionario. El autor y su *alter ego* descubren en el existencialismo la única vía posible como respuesta literaria y filosófica. Al igual que los personajes de sus otras novelas, su empeño por acabar desligándose del entorno adopta perspectivas direccionales diferentes: Livino pretende marchar a Cayo Piedra; Juanela lo hace hacia el interior de su persona y simula una locura; Abelardo Montero es expulsado de Talavera y se une a los bandoleros; el protagonista de *Espacio vacío* deserta en España. En el caso de Dani, no se ofrece una solución; sólo se oye un grito desesperado.

La tragedia que tiene lugar casi al final de *Esta tarde...*, desencadena una crisis que cuestiona

todo lo que el protagonista había conocido hasta el momento. Ni la picardía ni la indefensión pueden ofrecer una salida al desencanto y la soledad. Es cuando comprendemos que el autor concibió el desarrollo de esta novela como si se tratara de un círculo infinito, o del mismo mito de Sísifo, otro emblema del existencialismo, volviendo siempre al punto de partida. Una de las frases que identifica de mejor manera el espíritu de Dani es la siguiente: «Yo quería formar parte de la élite que había sabido captar la falta de sentido de la vida, ese absurdo fundamental. Continuamente me exigían algo de lo que yo siempre había carecido: espíritu de sacrificio».

La obsesión por la independencia es otro rasgo común en todas sus novelas. Es la expresión de una fractura social; la consecuencia de la traición y de la ruptura de la confianza depositada en los amigos, como se refleja en su libro más ambicioso: *Espacio vacío*. La existencia de esa quiebra afecta a todos los individuos. Es un mecanismo de identificación que unifica su obra y a la vez independiza cada historia con personajes de una psicología marcada y profunda que sus lectores siempre recordaremos. En *Esta tarde...* aparece de manera desoladora la conducta conflictiva e hipócrita de las amistades de Dani ante un hecho trágico: el suicidio involuntario de un integrante del grupo.

«Me descalcé» —dice el narrador— «Arremangué el bajo del pantalón y guardé las zapatillas en la mochila. Seguí andando, mentalizado con llegar a mi punto de partida...». Esta actitud de seguir adelante en las dificultades es coherente con las reacciones de los demás personajes que pueblan las novelas de Iglesias Kennedy. Ese deseo de librarse de las ataduras y compromisos es un recurso que el autor utiliza con frecuencia. Al fin y al cabo, es el único camino posible. La continuidad implacable que califica la relación del sujeto con su realidad.

Con un estilo muy cuidado y con un control absoluto de la técnica narrativa, Daniel Iglesias Kennedy se muestra como uno de los narradores cubanos más universales. Su prosa pulida, los conflictos psicológicos con que nutre a sus personajes y su capacidad irónica, y de introspección, son garantía de la calidad literaria de sus novelas. *Esta tarde se pone el sol* está salpicada de situaciones sarcásticas, traducciones divertidas, anécdotas juveniles y

descripciones del mar, una constante que acompaña los sentimientos del protagonista con su abanico de colores y estados, así como de una exquisita y lúdica sensualidad. Se trata de un texto cálido y apasionado, con una voz joven que preside el tono de la obra y que nos conduce con frescura a La Habana de 1968. Un paseo del que disfrutarán todos sus lectores. ■

El engañoso reflejo de las cosas

LUIS MANUEL GARCÍA

Jorge Domingo Cuadriello
Fábulas sin (contra) sentido
Ediciones Vitral
Obispado de Pinar del Río
Pinar del Río, Cuba, 2005, 50 pp.

Eduardo del Llano
Todo por un dólar
Miniletras H. Kliczkowski,
Madrid, 2006, 63 pp.
ISBN: 84-96-592-04-9.

¿CUÁNTAS POSIBILIDADES DE ELECCIÓN TUVO DIOS al construir el universo?, se preguntaba Albert Einstein, y ¿cuántas posibilidades de construir su universo tiene un escritor? Si consideramos el puñado de temas a los que se puede reducir toda literatura, y el surtido de herramientas narrativas disponibles, nada desdénable después del tránsito por las vanguardias, pero tampoco ilimitado, las posibilidades resultan mucho menores que las de Dios, quien tenía en su mano inventar, incluso, la Teoría de Probabilidades. Pero si introducimos en la ecuación la reserva de circunstancias y a ello añadimos las percepciones posibles de un mismo texto, entonces el escritor se acerca a las posibilidades de Dios.

Es arriesgada la búsqueda del espacio común donde pueden tocarse dos autores, dos modos de reformular la realidad, dos libros, esos hechos tan singulares. Y, efectivamente, si

algo aflora de inmediato son las disensiones. Partiendo incluso de sus propias obras precedentes y de las expectativas que convocan, cabe esperar más diferencias que aproximaciones de perspectiva entre *Fábulas sin (contra) sentido*, de Jorge Domingo Cuadriello, y *Todo por un dólar*, de Eduardo del Llano. Dos libros breves, brevísimos, compactos, cuyas piezas se precipitan en ambos casos hacia el final, con aquella urgencia por quitarnos de encima una alimaña de la que hablaba Cortázar.

Eduardo del Llano (Moscú, 1962) es narrador, guionista y profesor de Escritura de guiones. Su calidad de humorista data de los que ya parecen prehistóricos tiempos de Nos y Otros. Ha publicado los volúmenes de cuento *El beso y el plan* (1997), *Cabeza de ratón* (1998) y *Los viajes de Nicanor* (2000), entre otros, y reside en La Habana. Las historias que componen este libro —«Sweat Dreams», «Senectud rebelde», «Regina», «Nicanor y los peces», «La fruta prohibida», «El subversivo», «lovestorio» y «Monte Rouge»— remiten al universo donde despierta un día Gregorio Samsa: subtítulo de sueños; viejos atrincherados, la revolución en un asilo; el estatus de estandarte vitalicio que puede adquirir un culo; la relación entre los sucesivos alumbramientos de una guppy y el advenimiento de un segundo Mesías; manzanas antigravitatorias; un extraño subversivo que hace de madrugada pintadas a favor, no en contra; el amor entre el más que centenario y la muchacha o la resurrección de la virilidad a los 110, y de cómo unos respetuosos policías solicitan la ayuda del vigilado para colocarle los micrófonos. Todas en clave de humor y transitadas por una fina ironía. Historias veloces, cinematográficas (de hecho, el corto de ficción *Monte Rouge* ya ha provocado un notable revuelo), donde las escuetas descripciones aparecen como acotaciones a los diálogos, sobre los que descansa la trama. Un lenguaje sin sobresaltos, preciso, imprescindible, va empujando al lector hacia el final. Los escasos meandros juegan con los equívocos, estallan en algún *gag* o aprovechan los sobreentendidos para «engrosar» la textura narrativa sin conceder al lector un remanso.

Jorge Domingo Cuadriello (La Habana, 1954) es, desde hace dieciocho años, investigador literario en el Instituto de Literatura y

Lingüística de La Habana, donde se ha ocupado de los españoles en las letras cubanas, especialmente durante el siglo XX, aunque también ha publicado un *Diccionario cubano de seudónimos* (2000) y los volúmenes de cuentos *La sombra en el muro* (1993) y *Diacromía y otros sucesos* (1996). Estas *Fábulas sin (contra)sentido* —la «Fábula del poeta inédito», la del naufrago, la del desdichado señor Pérez, la de hombres y herraduras, la del hombre ordenado, la «Fábula por una pierna feliz», y la del misántropo tímido— asumen un realismo excéntrico, tangencial, traspasado por un humor cuyo timbre varía desde el humor corrosivo, casi vitriólico, que ilumina la historia del misántropo tímido que «es» malvado, pero obtiene un sitio en la devoción de sus conciudadanos por puro enroque de las circunstancias, o la del hombre ordenado hasta *post-mortem*, llegando a la intensa humanidad, diríase ternura, que atraviesa historias como la de la pierna y la del desdichado señor Pérez. En el centro, quedan la fábula del naufrago, una verdadera elipsis de la soledad, o la interesante progresión de amores truncos en la «Fábula de hombres y herraduras». Por el contrario que los cuentos de Del Llano, Cuadriello construye sus historias en una lengua continuamente matizada, donde las descripciones del narrador en tercera cobran un protagonismo que en las anteriores asumían directamente los hablantes a través de sus diálogos. En algunas fábulas, como la del naufrago, la equívoca atmósfera construida con las descripciones «es» la historia. En otras, los personajes no tienen derecho a expresarse *per se*. Basta la manipulación de que son objeto. Pero siempre, en mayor o menor grado, hay una suerte de piedad del autor hacia sus criaturas, muy evidente en las fábulas de hombres y herraduras, del desdichado señor Pérez y de la pierna feliz. Mientras Del Llano los libraba a su suerte «sin garantías», Cuadriello habla por ellos a cambio de concederles un «aterrizaje blando» en las inclemencias de la realidad.

Entonces, ¿qué nos permite unir en una sola reseña libros dispares? ¿Qué puentes transitan entre ellos?

Es cierto que los cuentos de Cuadriello son elusivos, son Turguénev y un poco Chéjov, mientras los de Del Llano son también un poco Chéjov, pero muy Kafka (pasado por el gran

Dino Risi de *Los monstruos*). Pero, curiosamente, ambos están en la saga del Italo Calvino que construyó «ciudades invisibles» y «barones rampantes». Ambos trazan tal cartografía de la realidad que, para acceder a sus puertos, al decir del italiano nacido en Cuba, «no sabría trazar la ruta en la carta ni fijar la fecha de llegada». Ciertamente, en ambos, siguiendo con Calvino, «no hay lenguaje sin engaño». Ambos trucan las coordenadas, juegan en las excéntricas, eluden más que aluden, solicitando continuamente la complicidad del lector. El policía de «Monte Rouge» es tan equívoco como el naufrago de Cuadriello. Las alusiones de ambos apelan a un lector entendido sin excluir al que no rebasará un primer o segundo círculo de la complicidad.

Pero el elemento que permite transitar de uno a otro sin accidentes es que ambos construyen una realidad «paralela», «periférica», «excéntrica» espejo y caricatura de la anterior; una realidad donde son libres de practicar ciertas operaciones de riesgo con sus personajes. Desembozadamente, en el caso de Del Llano, subrepticamente, en el caso de Cuadriello. Más allá de las diferencias, ambos saben, como Italo Calvino, que «la falsedad no está nunca en las palabras, está en las cosas». ■

Escrito en Miami

ARMANDO VALDÉS ZAMORA

Rodolfo Martínez Sotomayor
Claustrofobia y otros encierros
 Ediciones Universal, Miami, 2005, 110 pp.
 ISBN: 1-59388-044-8

LA CRÍTICA, AL COMENTAR UN TEXTO CONTEMPORÁNEO escrito por un cubano, insiste en privilegiar tres puntos de vista: el temático, el generacional, y el contextual o sociológico. De esta manera, el texto o *trata de tal o tal cosa, pertenece a tal grupo, o está escrito en...* Cuba o en el extranjero. La lectura crítica no escapa a la escisión provocada por la historia política y, en muchos casos, se subordina a dicha historia. Esto hace que el texto pierda la autonomía de

su escritura en pos de una supuesta representatividad, en la mayoría de los casos, extraliteraria.

Tan acostumbrados estamos a esas gimnásticas, que aislar el análisis del texto de estos parámetros puede provocar todo un catálogo de reivindicaciones. Invalidamos el discurso crítico que no responda a este ejercicio de estilo —o, más bien, de *estío*, como parafraseaba Cabrera Infante—. El que sale perdiendo con este esquematismo, al leerlo, no es otro que el propio autor, si es que pudo escapar él mismo antes, cuando se sentó a escribir.

Al aplicar estas tres perspectivas críticas —temática, generacional, sociológica— al libro de cuentos *Claustrofobia y otros encierros*, de Rodolfo Martínez Sotomayor, publicado en Miami, se percibe a primera vista una curiosa independencia que no viene dada, sin embargo, por la exclusión de zonas temáticas, generacionales o contextuales típicas de la narrativa cubana contemporánea, sino por la manera en que aparecen en el texto, por los mecanismos expresivos de su escritura. El comentario que sigue trata de aclarar en qué consiste dicha curiosidad y, por tanto, los valores de este libro.

El primer indicio que da al lector el libro de cuentos de Rodolfo es el propio título: el encierro forma parte del imaginario de la toponimia insular. Lo curioso aquí viene dado por el hecho de que, escritos en el exilio, estos cuentos abren la representación espacial a dos referencias: La Habana y Miami; los encierros reales o metafóricos se alternan entre estos dos espacios que la historia ha proclamado antagónicos. Esta es la primera ruptura —digamos temática— de *Claustrofobia...*, el solitario sujeto protagonista que transita por la historia —en minúsculas— de cada cuento; agoniza bajo el peso de la cotidianidad, tanto en Cuba como en la Florida. En «Aprendiz de poeta» el encierro se manifiesta por la imposibilidad de cumplir una vocación de escritor en Cuba. En «Crónica de un mal día» se narra con un realismo excesivamente local, una jornada de la vida de un exiliado cubano en Miami. La claustrofobia aquí es otra, y el valor documental innegable del texto sobrepasa el literario. Es la honestidad con que se aborda la supervivencia del exilio lo que facilita el equilibrio del conjunto: la misma persona que huyó de Cuba —por razones económicas o políticas—

se enfrenta en Miami a la falta de seguro médico de su hija, a las deudas de los créditos, y a la lealtad o la traición a un amigo para obtener un mejor puesto en su trabajo y, por ende, un mejor salario.

En lo que a los temas se refiere, Rodolfo parece imponerse dos direcciones. Una de ellas, típica de la cuentística cubana, aborda la vida de personajes populares o arquetipos de ideas del autor sobre la vida o la propia creación —«El moro», «Ofelia y las flores», son algunos ejemplos—. Otra, la más personal y lograda, la componen cuentos que tienen que ver directamente con la infancia y la vida en general del propio autor: si algo distingue temáticamente los cuentos de Rodolfo —tanto estos como los de su primer libro, *Contrastes*, de 1996— es el constante ir y venir de un protagonista, *alter ego* del autor, que pasa sin orden cronológico de la infancia a la adolescencia, de La Habana a Miami, de la adultez a la autocontemplación de su escritura. «Aprendiz de poeta», «Despedida», «Castillos de arena», «El puente», «La bordadora», «Claustrofobia», son textos puente que narran una doble transición: la de la edad y la del espacio, en un ir y venir que, intencional o no, provocan la sensación de encierro que aparece como subtítulo del libro. Incluso cuentos que aparentemente caen sin ser fideos en la sopa («El moro» y «Ofelia y las flores») pueden meterse a empujones en el conjunto con una hipotética razón: son también visiones del niño en Cuba escritas por el narrador adulto en Miami.

Vale la pena mencionar que las bases literarias de estos cuentos son eclécticas y desordenadas. En esta prosa se pueden apreciar tanto las lecturas de clásicos realistas y costumbristas cubanos, como de autores europeos: la historia que Rodolfo narra nunca rompe la lógica realista que se necesita para llegar a la ambigüedad fantástica, y la abundancia de un psicologismo y de alguna que otra introspección filosófica —cierto, sin original profundidad— denuncian la herencia de la narrativa europea y el alejamiento de la urgencia testimonial que tanto afectan la calidad de los libros cubanos más recientes.

Si *Claustrofobias...* no escapa a una lectura crítica que se arme de la tríada «fatal» —tema, generación, contexto— a través de la cual se lee la escritura cubana desde hace un buen momento, es *la necesidad* de escribir la que

distingue este libro de otros y lo que le permite escapar a ese ABC reductor. La insistencia de una disciplina apreciable en la dicción, en la limpieza de la prosa de cuentos como «El puente» —el mejor escrito del libro—, «La bordadora» y «Uno de esos milagros», se deriva de un deseo de escribir, de *tener* que escribir más que *deber* escribir. Esto otorga a la escritura de Rodolfo una autonomía y una curiosa posición en eso que de manera retórica —y, por tanto, pedante— podemos llamar el panorama de la literatura cubana actual.

Y esa eticidad del *tener que* en Rodolfo se expresa con una eficiente mezcla de recursos que transmiten el desgarramiento ante lo imposible, el más personal de todos, la mirada de —o hacia— la niñez. En «Despedida», esa mirada es retrospectiva y se estructura a partir del recuento de la vida del padre ante su cadáver. En «Castillo de arena», el éxodo del Mariel y la toma de la Embajada del Perú —esas pérdidas de la inocencia colectiva para muchos cubanos— narrados a través de las imágenes del niño de entonces le confieren al discurso una autenticidad que lo salva del «teque» ramplón. En «La bordadora» —un cuento que me faltaba leer en la narrativa cubana—, el niño es evocado por un narrador ahora adulto que describe su fascinación, a los nueve años, por una mujer mucho mayor que él con la que comparte, además, el secreto de un adulterio. Ese deseo de querer sobrepasar el encierro de una edad, en «Claustrofobia» se presenta de manera metafórica a través del intento de querer escapar por una ventana demasiado alta para un niño.

La escritura de *Claustrofobia...* da la impresión de haber saldado sus cuentas con la urgencia y de tomar sus distancias con los hechos y con el modelo de personaje que representa, por una parte. Por otra parte, es una escritura que acerca al lector a la historia que cuenta al alternar los puntos de vista del discurso; mención aparte para la eficacia del diálogo en segunda persona («La bordadora», «Uno de esos milagros», «Castillos de arena») que, al leer, nos otorga a la vez los roles de narrador y de cómplice del personaje y de su universo.

La virulencia de Reinaldo Arenas hacia Miami culmina y confirma una tendencia de la cultura cubana que consiste en proclamar a la ciudad como el antípoda de lo artísticamente

creativo. Dicha tendencia —en la cual subyace una tensión de amor y de odio no ajena a la poética del propio Arenas— se manifiesta de manera paradójica en los últimos años. A pesar de todo, y de todos, Miami es el punto de referencia innegable del exilio cubano y muchos de los que le niegan ese lugar, se dan algún que otro paseo —no sin cierta discreta satisfacción— por ella. En el reverso de la medalla, para muchos de los que escriben en Miami, Europa y su mundo editorial devienen una tierra prometida de la literatura, sin que deje de haber en ese gesto mucho de idealización. Lo curioso es que, en la inmensa mayoría de los casos, se trata de escrituras que no escapan a fijas representaciones de lo cubano.

Rodolfo Martínez Casamayor logra que los encierros de sus personajes, y el suyo mismo, vayan de un lado a otro del Estrecho de la Florida sin reivindicar una afinidad tácita con cada espacio. Se trata de una escritura que se mira a sí misma y que, con este riesgo —origen, también, de buena parte del desequilibrio que afecta a la factura del libro— elude muchas de las trampas antes mencionadas de *temas, generaciones, contexto*. En *Claustrofobias y otros encierros*, escrito en Miami, se insinúa una manera distinta de recrear las historias de individuos atrapados entre dos edades y dos mundos, curiosamente, a través de una introspección de la conciencia de esos individuos y no de sus avatares en espacios simbólicamente hostiles o nostálgicos. ■

Hacia la luz y la verdad

JULIA MUÑOZ RIPOLL

Reinaldo García Ramos
Obra del fugitivo
Ediciones Vitruvio. Madrid, 2006
68 pp. ISBN: 8496312895

PARA LOS ENTUSIASTAS DE LA POESÍA, PARA LOS QUE quieren recuperar el placer de leer poesía y para quienes todavía no lo han experimentado, propongo la lectura de *Obra del fugitivo* (XI

Premio Internacional de Poesía Luys Santamarina-Ciudad de Cieza, 2006), que nos descubre de nuevo —como lo han hecho a lo largo de la historia de la literatura los más grandes poetas clásicos— el camino para llegar a la luz a través de la palabra poética.

Este poemario es el sexto de los publicados por el autor (*Acta*, 1962; *El buen peligro*, 1987; *Caverna fiel*, 1993; *En la llanura*, 2001; *Únicas ofrendas*, 2004). Pongo especial énfasis en el número, pues, en mi opinión, es un factor relevante en la poética de Reinaldo García Ramos.

El número, la armonía, están siempre presentes en la estructura de sus obras. El número, como elemento necesario para alcanzar la proporción y la belleza, y, al mismo tiempo, como portador de un mensaje oculto que sólo el lector iniciado puede desvelar, haciéndose eco con ello de la consideración religiosa y simbólica que le otorgaron los clásicos, Pitágoras, Platón, la Cábala y, posteriormente, algunos neoplatónicos florentinos del siglo xv, como Cornelio Agrippa, y españoles del siglo xvi, como fray Luis de León y san Juan de la Cruz.

Resultan muy significativas al respecto las citas que coloca nuestro autor al frente de sus poemas. Ya el lema con el que presentó la obra es definitivo: «de un entender no entendiendo...», de san Juan de la Cruz. La primera parte del poemario, «El hechizo», va encabezada por dos versos del místico poeta persa del siglo xiv, Hafez Shirazí: «¿Dónde está el iniciado que entienda el lenguaje de los lirios, / para que pregunte por qué partió y por qué ha regresado?». La Parte II, «Las huellas», viene introducida por dos versos de san Juan de la Cruz; de nuevo san Juan: «Entréme donde no supe/ y quedéme no sabiendo».

Y es que, como el propio Reinaldo García Ramos ha escrito en su revista digital *Decir del agua*: «la poesía, sus armas intangibles, nos permiten acercarnos al misterio de nuestro destino, no para comprenderlo (cosa que desde luego es imposible), sino para describirlo con asombro».

Obra del fugitivo se nos muestra con una equilibrada estructura, basada en el número 2. Dividida en dos partes: I. «El hechizo», y II. «Las huellas». Cada una de ellas está formada por ocho poemas (múltiplo de 2). Los dos primeros poemas de ambas partes se estructuran

a su vez en dos partes. Para los pitagóricos, el primer número era el dos, que surgía directamente de la unidad. El ocho representa la suma de cielo y tierra, ambos en perfecta relación. El ocho es el número de la eternidad que sigue a la vida terrena. Pero todavía descubrimos más en la estructura de la obra: una perfecta simetría en la distribución de los motivos temáticos de las composiciones de ambas partes. En palabras del propio autor, «se trata de un juego de espejos que se esfuman y regresan».

En la primera parte, la luz, el resplandor, el fulgor, la claridad, la transparencia, el orden luminoso, son motivos constantes, donde se conjugan con la armonía, los acordes, la melodía, las cadencias y tonalidades, la música perfecta que fray Luis de León mencionaba en su oda al músico Salinas.

El poema «En el bosque», que lleva al frente un verso de Lezama Lima: «Una oscura pradera me convida...», presenta un lenguaje que nos aproxima a la poesía mística. A través de un prodigioso bosque, reflejo del clásico *locus amoenus*, en el que nos adentramos con el poeta «en su humedad sin luz, que nos entrega / aliento, suavidad, quietud, y nos aleja / del ansioso dolor, del posible regreso», conseguimos aproximarnos a la persona amada y, finalmente, logramos la más perfecta unión:

La tenue oscuridad entonces nos detiene;
hemos llegado a un sitio en que los rostros
cobran el mismo aroma de la corteza herida,
la misma suavidad hirviente de su savia.
Por eso el aire nos derriba,
desaparecen los ropajes, los recuerdos,
nos dejamos caer sobre la tierra,
protegidos.

Ya unidos totalmente, como en «Canciones del alma», en «La ternura», el siguiente poema, se nos muestran el gozo y el deleite que el amante experimenta gracias al amor, y la sensación de plenitud y de eternidad que le aporta; amor sensual, simbolizado en la llama, que nos trae al recuerdo la poesía amorosa del petrarquismo y de la mística.

No dejes de acercarte, me pide a gritos sin hablar,
mientras su presencia abandonada
va iluminando nuestra noche.

En «Misiva antigua» el poeta amplifica estas sensaciones, concretándolas en la primera y la segunda persona, un tú y un yo que, gracias al poder de la palabra, alcanzan la unión definitiva en el «nosotros», «juntos», en la línea de los poetas amorosos del grupo poético del 27, Pedro Salinas y Jorge Guillén.

Si de verdad me esperas,
pondré en tu mente la palabra
que nadie había recordado
y que al final tan solo tú
pronuncias completamente (...)
Si no te alejas y me esperas,
Veremos juntos desde cerca
Un poderoso bosque sin comienzo,
Un río que no ahoga, un sello que no ciega;
Verás que nunca tuve que acercarme
Hasta ponerme al lado de tu sombra,
Sino que todo el tiempo me he quedado
En el inmenso centro de tu cuerpo.

«La última máscara», poema que cierra la primera parte, me parece un canto vitalista a una ilusión recuperada, «un ángel», que, junto con el mar, conduce al poeta a experimentar la noción de eternidad:

En la parte II, «Las huellas», su primer poema ensalza el valor mágico de las palabras y la pericia del mago que sabe manejarlas:

Era un acto de magia, sorpresivo,
y comenzó cuando lo vimos avanzar
por el camino despojado y solitario
y armar en un instante,
con palabras, su tarima de estrellas. (...)
y al tocarnos con su mirada relumbrante
nos dejaba escuchar por largo tiempo
extrañas melodías y compases.

En esta segunda parte de la obra, el eje vertebrador lo constituye, en mi opinión, la dialéctica sombra/luz, pasando en el segundo poema,

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

Tel: (305) 642-3234

Fax: (305) 642-7978

<http://www.ediciones.com>

«El regreso», desde la penumbra, la oscuridad, la sombra y el recuerdo de la luz, hasta la claridad dorada y blanca de la luna que todo lo ilumina, y que tiene para el poeta una misión redentora y salvífica. La luna y el mar como símbolos del eterno retorno de la vida, esa constatación que ya estaba presente en los filósofos griegos y que Nietzsche reelabora en su teoría de la Vuelta Eterna o la repetición continua de cada ciclo de la experiencia humana.

La sombra, la luz y, de nuevo, el mar, se convierten en el poema «Para el olvido» en el fundamento de cuanto existe. Su ausencia representa «la inexistencia abrumadora», «el abismo sin memoria», el olvido.

Si de verdad deseas olvidarme,
erradica la luz cuando amanezca
y la salvaje oscuridad cuando este día concluya;
cierra la noche, sepulta las estrellas y los
[bosques, (...)]

Hazlo cuanto antes,
para que tu cuerpo en esa furia no se escape
y caiga también abandonado
en el abismo sin memoria.
Déjalo todo en esa inexistencia abrumadora,
niega el tiempo y el reverso del tiempo;
pero, te lo advierto, no vayas a privarte
del último consuelo: no te quites el mar.

Los cuatro últimos poemas sintetizan, a mi juicio, los motivos más trascendentes de esta obra: el valor redentor de la palabra; el recuerdo, como esencia del ser, frente al olvido y la muerte; el sentido salvífico del goce amoroso que nos rescata del abismo de la ausencia; la victoria de la luz sobre las sombras, y la armonía y el concierto de la naturaleza que nos liberan del caos:

Estoy ahora en un cambiante ruedo
en que los cuerpos se desatan,
expresan su apetito y hallan complacencia.
Una batalla conocida en que palpamos
primero por afuera y luego ardemos
muy lentamente por adentro.

A mi parecer, el poeta se presenta en esta obra fugitivo del mundo de las sombras, de la caverna, en el sentido platónico, del caos y de la incomunicación, para encontrar el orden, la armonía, la luz y la verdad. ■

La inútil destrucción creativa

MIGUEL ÁNGEL ANDRADE

José Prats Sariol
No leas poesía
Ed. LunArena / Universidad Iberoamericana
de Puebla, México, 2006, 280 pp.

LA POESÍA —INMACULADA PARADOJA— TIENE LOS lectores que merece. El reducido público lector atento a las novedades en poesía, si podemos llamarlas así, espera años, a veces, para leer una obra verdaderamente novedosa y auténtica. Aunque cada vez la poesía y la mercadotecnia tienen encuentros más afortunados, el número de personas que logra seducir sigue siendo exiguo comparado con otros productos igualmente inútiles.

Lo inútil de la poesía para el mercado moderno es comparable con la omisión de las aptitudes singulares de cada persona en las grandes fábricas. En este mundo, para algunas personas, un verso de Borges es menos importante que una lavadora o un refresco dietético.

No leas poesía es un viaje entre minuciosidades y anécdotas. De Gastón Baquero a Fina García Marruz, de Álvaro Mutis a Carlos Pellicer, la geografía americana traza un mapa poético donde la constante es el espíritu inmanente de la palabra: el mágico fulgor. El libro reúne poetas que también —para nuestro agrado— son ensayistas que dialogan y buscan entender —léase disfrutar— la poesía. La lista es elocuente: Lezama Lima, Borges, Valéry, Gorostiza, Pound, Paz.

El ensayo de mayor extensión, y acaso el más plural por lo temas que enuncia, da título al libro. La crítica literaria implica no sólo conocimiento; sensibilidad e intuición son virtudes fundamentales para aportar una visión más nítida sobre el ejercicio de la escritura. La de José Prats Sariol no es la mirada indiferente del crítico a la vida del poeta; es un amigo que se acerca a la persona que «ríe y siente». Además de denunciar los motivos extraliterarios que intervienen en el juicio de la obra, desdén a los

Novedades



Viaje a la Habana

Condesa de Merlin
Prólogo de Gertrudis Gómez de Avellaneda
Edición de María Caballero Wangüemert
ISBN: 978-84-7962-380-7
176 páginas / 12,00 euros

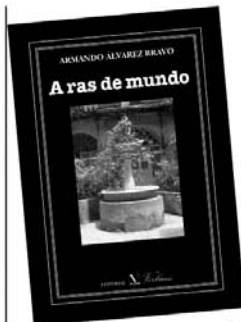
Viaje a la Habana (1844) narra el viaje a los orígenes de María de las Mercedes de Santa Cruz y Montalvo, Condesa de Merlin, cubana culta, discreta, con talento musical y literario, una mujer pionera por muchos motivos; su independencia de carácter, el salón parisino trampolín para su escritura de cuño autobiográfico y la audacia que la lleva a viajar para conocer de primera mano la tierra natal y opinar incluso sobre cuestiones políticas, culturales y socioeconómicas, arrojándose un papel tradicionalmente masculino al inscribirse en la estela de Humboldt y los viajeros europeos.

A lo largo de diez cartas (se reproduce la edición española de 1844) enviadas a parientes y amigos de la metrópoli proyecta una lúcida mirada, europea y americana a la vez, sobre una Cuba, fascinante por el exotismo de lo primigenio, pero también íntima, recuperada por la memoria y asumida como propia al reivindicar su genealogía, fundadora de la patria.

Texto híbrido, al hilo del viaje y las consiguientes descripciones, muchas veces con valor sociológico, entrevera recuerdos que poco a poco se van contaminando con escenas costumbristas y relatos oídos, que inscriben su obra en los albores de la literatura cubana del siglo XIX.

El texto, que tuvo una versión paralela y más amplia en francés, es fruto de su conciencia de escritora, versátil y atenta a lo políticamente correcto y preocupada por la recepción de sus obras; algo excepcional en su época.

María Caballero Wangüemert es Catedrática de Literatura Hispánica en la Universidad de Sevilla.



A ras de mundo

Armando Álvarez Bravo
ISBN: 978-84-7962-381-4
112 págs. / 10,00 euros

Armando Álvarez Bravo (La Habana, 1938) es miembro de número de la Academia Cubana de la

Lengua, correspondiente de la Real Academia Española y de la Academia Norteamericana de la Lengua Española. Poeta, ensayista, crítico, narrador y traductor, surge a la poesía cubana en el marco de la Generación del Cincuenta. Entre su primera entrega (*El azoro*, La Habana, 1964) y la selección que ahora aparece ha publicado una decena larga de títulos.

Invitado para presentarnos esta autoantología de poemas, Álvarez Bravo se explica:

"Este libro es una ceñida selección de viejos y nuevos poemas escritos entre los años 1964 y 2006. Siempre he creído que escribo un único poema y los versos que recogen estas páginas son fragmentos de esa obra en proceso. Creo, de igual suerte, que un poeta es un hombre que quiere ser todos los hombres. Alguien para quien el tiempo es un elemento de la memoria. Por ello, no ha sido fácil realizar esta selección. Así, este libro es una posible imagen de mi ser que puedo designar como una de las imágenes que nos regala el fascinante y maravilloso enigma de un calidoscopio. No obstante esa obligada precisión, estas palabras plasman a una única criatura tan a ras de mundo como dominada por la fuerza de los sueños, que son inseparables del deseo."

EDITORIAL  *Verbum*

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

críticos soberbios que, ilusoriamente, se creen infalibles y decisivos:

—¿Cuál es la diferencia entre el énfasis o la redundancia?

—Muy fácil, el grado de amistad que exista entre el poeta y el crítico literario.

La teoría del canon de Harold Bloom permite a Prats señalar los modestos ejercicios de sus colegas. Hacer una antología, sobre todo poética, implica una declaración de principios. Cualquier compilación es una apuesta, un atrevimiento en que se puede cuestionar a los poetas «consagrados» y promover la «consagración» de los poetas jóvenes. El tiempo demostrará la sensibilidad del crítico.

La lectura es ahora un problema social que retrasa el desarrollo cultural y, por tanto, afecta la recepción y distribución de las obras literarias. El deplorable contenido de la mayoría de programas educativos de Latinoamérica fomenta equívocamente la lectura, con textos insalvables, para niños o adolescentes; se privilegia sólo el análisis formal del poema y la vida —siempre medida y ejemplar— del poeta. Antes de leer (sentir) el poema ya hay una indagación apresurada sobre la subjetividad del autor dirigida por una profesora ciega e insensible. Evitemos las lecturas escolares confeccionadas sólo para encontrar el objeto directo y la métrica (tan importante) en los versos: «El ser de cualquier texto literario, mucho más intenso cuando se trata de un poema, es irreductible».

Para Pound, la función de la literatura residía en dotar de un nutrido impulso la existencia cotidiana, el sentido de la vida; el escritor norteamericano sabía que «...lo que a la larga hace a un poeta es una especie de persistencia de la naturaleza emocional, y, unida a ella, una forma peculiar de control».

En muchos casos, y para muchas personas, la experiencia del ser humano en el mundo ha dejado de ser mágica. La poesía de Fina García Marruz mira la vida desde el crepúsculo donde la tristeza es otra forma de la dicha; su trato con María Zambrano fecundó en una identificación mística donde la medida cristiana encarna una emoción acrisolada. El énfasis de Fina está en la melancolía, en el romanticismo inglés de Keats y en el amor a Cuba. Si los críticos recurrieran

más a ejemplos comprensibles, no concretos, serían más atendidos por los lectores: las abstracciones extremas revelan una lectura estéril y deforme. Para el crítico cubano, Bloom, Pound y Lezama son una trinidad que avizora y previene los sentimentalismos extraliterarios que algunos se empeñan en llamar poesía.

En «Del sentido visual en José Lezama Lima» permanece el color y la fijeza de los detalles, una textura que entinta las palabras y engendra un Caribe personalísimo. «La voz de Lezama — como pocas en el idioma— siempre es la misma, inconfundible y manierista, inimitable y por lo mismo parodiable». Una mirada que busca mirarse en los placeres de una mesa o en el ojo verde de un pez. No hay miradas estáticas ni viajes ciegos, pues «Nadie ha dicho que el pez se emocione». La cercanía intelectual de José Prats con Lezama permite un acercamiento más cordial a su poesía. Aquí la amistad no nubla ni envenena el juicio —o la mirada— sobre la visión del poeta. Si atendemos la visión crítica y creadora de Valéry: «Una obra es sólida cuando resiste las sustituciones que la inteligencia de un lector *activo* y rebelde siempre trata de hacer experimentar a sus partes».

La lectura de Álvaro Mutis es un recordatorio para asolearse en la gavia del solitario Maqroll. La fuga constante y el recuerdo oculto son las ventanas para esperar la tempestad. En su bitácora escuchamos una recóndita melancolía por el exilio. No nos sorprendamos de encontrar vínculos ocultos y sesgadas fecundas en la poesía: «La casualidad tiene mucho de causalidad». Sentir la belleza es evitar utilizar el sentido común, desprenderse del entendimiento ordinario y acatar los designios insalubres del poema. La palabra extiende sus límites, horada el muro de la razón con el *ludus* de la intuición.

El espíritu lúdico y satírico sirven a Prats para hallar analogías subversivas entre Quevedo y Nicolás Guillén. Las coincidencias biográficas —salvando las diferencias cronológicas— permiten ver en ambos poetas una pasión por el lenguaje y un afecto vital por la parodia. En estos casos, la octava —que compartieron tanto la literatura española como la hispanoamericana— y su singular «pausa espiratoria» es precisa para derramar «perlas» venenosas y lanzar epigramas mordaces. Quien los acuse de gacetilleros y repentistas debe

valorar primero *Sóngoro cosongo*, *Motivos de son* o los poemas amorosos del madrileño.

Prats invita a comparaciones osadas y originales, a buscar en los signos más remotos el azar de las correspondencias, pues, bien mirada, «la comparatística es más un anhelo, con un buen soporte teórico, que una realidad. En tal sentido los estudios de literatura comparada deben multiplicarse como un buen antídoto contra los globalizadores que gustan de homologar, pues es obvio que cualquier comparación resalta, en buena ley, las diferencias, las singularidades».

Los adjetivos oportunos preferidos por Prats revelan un atento e inflexible lector de poesía: aquel que, como Dylan Thomas, pide un poco de «destrucción creativa, creación destructiva» en cada poema. El crítico cubano condena ideas como la del progreso en el arte y la «flexibilización antijerárquica de las recepciones» en medios donde impera la burocracia ciega y la parafernalia extraliteraria.

Los once ensayos de *No leas poesía* son invitaciones para perderse entre esa materia ligera y titilante que hace del estremecimiento el visitante más esperado. En esta época en que el riesgo y la aventura están *fuera de juego* y la imaginación tiene tantos tropiezos, fomentar la lectura lo merece, porque, parafraseando a Heberto Padilla, en tiempos difíciles la poesía es, sin duda, la prueba decisiva. ■

Marcial Gala, El Hechizado

RAÚL ANTONIO CAPOTE

Marcial Gala
El hechizado
 Ediciones Mecenias
 Cienfuegos, 2002
 ISBN: 959-220-089-0

MARCIAL GALA (LA HABANA, 1964) VIVE DESDE hace varios años en Cienfuegos, confinado a la oscuridad de la provincia, y forma parte de un malogrado movimiento de narradores que apareció en esa ciudad hace más de un decenio, como parte de la promoción de

escritores de los 90, los Novísimos o escritores del Realismo Sucio Cubano, como algunos han preferido nombrarla. Digo malograda, aunque de sus filas surgieron escritores como Rogelio Riverón, Jesús Candelario, Alexis García, Raúl Capote, Armando Valdés, Armando de Armas y Amir Valle, quienes tienen hoy una obra que mostrar. La torpeza, en muchos casos, y la mala voluntad de funcionarios de la cultura y la política se cebaron en sus autores y dieron al traste con lo que parecía ser un importante movimiento literario.

Marcial se sitúa con su obra en el centro de lo mejor de nuestra narrativa actual. Trabajador incansable, Poe, Hoffman, Faulkner se dan cita entre las líneas de su prosa. Su escritura trasluce cierta timidez, en contraste con su afán de bibliofago. No hay nada *light* en él, no hay regalos a la banalidad ni a la conveniencia; es certero en sus metáforas de gran vuelo. Puede notarse en estos relatos algo de aquella hipertensión kafkiana, el contraste entre la trivialidad del mundo que le rodea y el pensamiento del autor.

Con este volumen, que recoge siete textos narrativos, Marcial pone a prueba nuestra capacidad de asombro, se aleja de lo cotidiano, de lo habitual de los mundos construidos o deconstruidos por la cuentística contingente, se aleja de los arquetipos. Un mundo de sombras donde reina el autor, otra mirada a nuestro interior, porque de eso se trata. El autor no nos describe el mundo, nos introduce dentro del suyo sin misericordia.

Enajenación, marginalidad, crítica social, con una mirada no hacia fuera sino hacia dentro; la propuesta se soporta en la refocalización de los temas y de la estructura diegética, hay varias líneas cruzadas en la estructura del texto, varios vértices. La metaficción transcurre en un viaje extratextual que se confunde, a veces, con la historia; no existe espacio para la neutralidad, la subversión nos lleva al límite donde estamos, frente al espejo que Marcial nos pone o el bastón de ciego que nos tiende lo supratextual.

Los textos van desde la licantropía hasta la necrofilia en un rejuego que los presenta como algo habitual, normal, cotidiano. La eterna lucha entre el bien y el mal aparece confundida, desarraigada por la inversión de valores; hay absurdo, hay constricción, no hay inverosimilitud, nosotros somos lo increíble ante la

vista de sus personajes; es como si nos preguntáramos: ¿En qué espacio existimos? ¿Y si no somos más que simples alegorías? Marcial nos dice, como Mefistófeles, «Yo digo la verdad». Entrar por el poder de la creatividad al reino de la oscuridad, madre de la luz.

Al leer los textos de este volumen no puede evitarse cierta percepción enajenante, un fatalismo que proviene de la no solución de los conflictos que se plantean, de las insinuaciones que ofrece la realidad y de la saturación de una sociedad compleja.

En «La máquina de Dios», el monje es prisionero del eterno enigma del poder y su ejercicio: «Los cabellos del monje le caían sobre los hombros, haciéndolo parecer un adolescente prematuramente envejecido... había una máquina de repelente aspecto... ¿Esta antigualla qué es?, pregunté, el monje sonrió. Esta es la máquina de Dios, dijo... Padre, le dije, usted y yo somos personas muy diferentes, usted es un pastor y yo soy un perro, pero ambos tenemos que velar por la seguridad del rebaño... el gobierno necesita que el experimento sea un éxito, Dios tiene que existir... con la mano derecha atenacé su cuello, con la otra saqué la pistola y le apunté a la sien».

Puede rastrearse el hábito de Poe en «Necrofilia»: «Cuando Elisa murió, comprendí que nuestras relaciones estaban entrando en una nueva fase... a los tres días, un equipo de obreros me entregó una Elisa completamente restaurada, más bella si cabe de lo que había estado el día de nuestra boda... y la sentaron en el rosado sofá de balancín, donde pasábamos habitualmente las noches escuchando música. Elisa llevaba el vestido azul pastel. Estás muy bella, le dije».

O la magia alucinante de «El Hechizado», cuento que da título al libro: «Se hacía llamar Vicki, pero todos en la ciudad le decían la francesa...yo nunca había visto una mujer desnuda...la silueta de la francesa se me antojó imperfecta, llena de detalles superfluos...esto es la mujer, pensaba yo decepcionado, sin embargo cuando la francesa se despojó de sus zapatos de tacón alto, entró en mi cama y apoyó mi cabeza contra sus senos, pude percibir entre la intensa fragancia de su perfume, un olor perturbador, cálido y amargo. ¿Qué huele así? Pregunté y ella entre carcajadas me explicó que las mujeres al igual que los hombres tienen un

centro...de allí emerge ese olor que tanto te perturba. No hay dos centros iguales...el mío es amargo, pruébalo y verás. Lo probé y en verdad poseía el sabor de una fruta demasiado verde».

El absurdo, uno de los valores principales de estas narraciones, funciona aquí como su propio modo de escindir la realidad, de deconstruirla («Y esa noche, vestido con el cuerpo de una odalisca rubia y grácil, el diablo entró en mi cuarto»). En «Anoche mientras estabas fuera», el juego llega al paroxismo, cuando la irrealidad y la realidad se encuentran cifradas en un mismo tiempo y espacio: «Anoche mientras estabas afuera, volvieron los ángeles a atormentarme. Primero llegaron el gordo, el de las alas rotas y el de espada... ¡María abre o te tumbamos la puerta! Yo le respondí que cuando estoy sola no le abro a ningún varón así sea un ángel ¡Entonces prepárate! Yo estaba como loca, la verdad, tenía los frijoles puestos en el fogón, se me estaba acabando la luzbrillante y tú no llegabas». Y casi al final del cuento: «Bonita época escogieron los ángeles para venir a atormentarla a una. Oye, como está la cosa, no digo yo con un ángel, cualquier mujer cede. Fíjate en Magalis, y yo no la critico, la hija 15 años, el italiano 75, y yo no la critico, pero Magalis vendió a su hija. No es fácil ser honrada muriéndose de hambre».

En la misma zona se mueve el relato «La violencia de las horas». Esta historia se desarrolla en dos planos narrativos que se entrecruzan con destreza, eludiendo la trampa de mezclarse. Marcial nos cuenta una historia de corte renacentista, la del hijo de Clementine, una santa que espera ser canonizada. Y paralela a ella, la trama del enano y su madre, quien tiene una relación lésbica con una española. La historia se desarrolla en el Cienfuegos y La Habana actual, aunque, en ambos casos, el escritor no disimula la intención de hacer lo más circunstancial posible este hecho. Lo importante aquí es lo humano, no importa si en Italia o en Cuba. Lo tremebundo, lo estafalario que parece a simple vista este relato, queda pronto atrás; hay algo más profundo, algo bien dentro de nosotros que se violenta: «Mis amigos son retrasados mentales. Yo no lo soy, pero es cómodo ser un retrasado mental. Yo amo a mis amigos pero a veces los mato.



EDITORIAL Colibrí



Coordinadora:

Marifeli Pérez-Stable

Cuba en el siglo XXI

Ensayos sobre la transición



EDITORIAL
Colibrí

...es un libro colectivo que imagina el futuro de la isla... cuando el régimen actual ya no esté en el poder, o, al menos no tenga el mismo relieve que tiene hoy día. Cuba en el siglo XXI no intenta predecir cuándo y cómo tendrá lugar ese momento. El libro está dividido en doce capítulos -la política, los militares, el sistema legal, la sociedad civil, género, raza, estrategias para una transición económica, política social y bienestar social, la corrupción, la diáspora, la memoria, cultura e ideología y las relaciones entre Cuba y los Estados Unidos.

Haga su pedido a

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

Pero ahora, después de darle 20 dólares al portero y 20 más a un tipo de guayabera que no se quién es, la señorita Camejo nos introducirá en el hotel... Pidan lo que deseen, dice Judith Camejo y mamá me mira a mí y yo miro a mamá. ¡Bistec! decimos a dúo... Hoy a mamá le toca llorar, papá ha muerto, aunque nosotros aún no lo sabemos. Pudiéramos ir a la iglesia a rezar por él, pero no está bien, papá era del Partido y no está bien ir a la iglesia. Por eso rezamos tras las puertas cuando nadie nos mira».

El que haya tenido la oportunidad de leer su extensa obra inédita, sabe que este magnífico libro no es casual; forma parte de un cosmos literario diferente, el universo de Marcial, esa mirada a nuestros más recónditos temores, a nuestras frustraciones, a las perversiones del ser humano. Sus personajes se mueven en un mundo donde los valores están completamente invertidos. Ahí todo es asombro y todo es normal, sus más terribles héroes gozan de una ingenuidad atroz, su absurdo se acerca al absurdo de la realidad. Un asesino que habla con Dios, un coronel que encadena a la pata de la cama a una muchacha a la que pretende amaestrar, fusilados que cuentan sus peripecias desde la cama de un camión que los traslada al cementerio, un erotismo morboso, juego con la muerte, Eros y Tánatos, juego pocas veces logrado con tanta maestría entre los escritores de su generación.

Marcial condenado a la lejanía doble que ofrece la provincia: lejanía de la capital y lejanía de la incomprensión, marginado por los miopes de la cultura cubana y por su propia modestia, es de los que creen que la literatura no es una carrera de Fórmula 1. Como todo buen escritor, «lleva un sueño en sí mismo. Y este sueño lo atormenta de tal manera que debe deshacerse de él» (*Confidencias*, de Faulkner). Decía Rainer María Rilke al joven poeta en su famoso epistolario: «Para la creación no hay medida de tiempo... ser artista es no calcular y no contar: madurar como el árbol». Así ha madurado Marcial Gala, hechizado por los enigmas, él sabe lo que se trae. Otra escritura sutil, resultado de una relectura de zonas poco exploradas por el canon de la nueva narrativa cubana, se muestra en sus textos. Esperemos más de él. ■

Morir de Exilio

ISEL RIVERO

Uva de Aragón

Morir de Exilio

Ediciones Universal, Miami, 2006

198 pp. ISBN: 1-59388-064-2

UN TÍTULO SUGESTIVO EL QUE HA ESCOGIDO UVA DE Aragón para esta compilación de artículos publicados en *Diario de Las Américas* desde 1961 a 2005. Cada uno de ellos es un tributo muy personal a la gente que describe y que no están ya entre nosotros.

Al leerlo, me percaté de que mucha inteligencia cubana ha perecido en este exilio y que gracias a la publicación de las reseñas guardábamos la vigencia de su paso por estas tierras lejanas. Un memorial, quizás como un bestiario imaginario, nos recuerda aquellas presencias que si tuvimos la oportunidad de conocer quizás aún no han muerto. Es así la memoria, siempre conserva la imagen fugitiva. No es el mundo onírico al que convocamos, sino la presencia aún latente del ser que ya no nos acompaña.

Cada memorial es una semblanza delicadamente tejida en torno a la persona que recuerda Uva de Aragón y un esfuerzo de su parte por imprimir con sus palabras algún aliento de vida para la posteridad. No adolecen del *stacatto* periodístico aunque fueran escritas para el *Diario*. Conservan la línea más íntima, aunque se trate de una muerte por accidente, como el caso del escritor Pedro F. Entenza.

Por estas semblanzas se deslizan Lino Novás Calvo, Elena Mederos, María Luisa Lobo, Lydia Cabrera, Rosario Rexach, Heberto Padilla, Eugenio Florit, José María Mijares, Gastón Baquero, Rene Touzet, y tantos otros. Solamente con pasar las páginas y contemplar las fotos quedamos apesadumbrados por esta diáspora que nos ha separado tanto.

Uva de Aragón, al reunir un grupo tan ecléctico, ha preparado también una reunión póstuma de soñadores que a lo mejor nunca llegaron a conocerse. Su estilo en cada reseña

es particularísimo al que describe. Puede ir tanteando las líneas de versos que escribieron, como describiendo el contorno y color de los pintores fallecidos. Se adentra en la vida de sus dos padres, Aragón y Carlos Márquez Sterling; de su madre Uva Hernández-Catá, obedeciendo la ley del dolor y la

nostalgia para dejarlos más cerca no sólo de ella misma sino de los lectores.

Uva de Aragón declara en su Introducción a *Morir de Exilio*, que publica estas semblanzas «con la alegría de sentirme cómplice en contribuir a salvarlos del olvido», podemos responderle que así ha sido. ■