

Por el trillo de Manzano

RAFAEL ALMANZA

Roberto Manzano Díaz
Pasando por un trillo
 Ediciones Memoria
 Camagüey, 1999. 46 pp.

DURANTE AÑOS HE LEÍDO Y ESCUCHADO quejas acerca de la insuficiencia de nuestra literatura infantil, especialmente de la poesía. No hay libros, y si los publican, decepcionan; tampoco hay público, porque los niños cubanos, si leen, prefieren las obras extranjeras de calidad, casi siempre en prosa. La poesía para niños traducida, cómo no habría de resultarles insípida; en la propia lengua el problema consiste en la bobería. Sí, las excepciones: Martí, Mirtha Aguirre, Eliseo Diego. Permítanme el honor de saludar al nuevo nombre que se añade a este exclusivo *tovar club* de la inocencia: Roberto Manzano.

Nadie, entre la chusma culturosa y las gavillas capitalinas, le presta atención a este poeta, venerado sin embargo en Camagüey, uno de los más auténticos y fuertes de la literatura cubana contemporánea, que ha publicado sus libros a destiempo, al margen de las modas y desde una imbatible humildad. Culminando este milagro cívico y creativo, he aquí *Pasando por un trillo*, veinte joyas de la poesía que nadie puede hacer y que él ha hecho *como jugando*, para sus dos hijos. Pues si usted cree que Manzano ha publicado esta maravilla para demostrarnos que él es quien es —y lo es—, se equivoca: él escribió estos poemas en 1987, y los envió a un concurso municipal que premió a otro (porque «no eran para niños»), y no dejó copia y los olvidó por completo, y años después su amigo Alejandro Montecinos los encontró en una gaveta burocrática por purísimo azar, y con la anuencia del Centro Provincial del Libro y la Literatura, es decir, casi por su propia

cuenta, sacó unas copias defectuosas en 1997, y ahora una «reedición» un poco más numerosa. Entretanto, la despierta Lilia Amel, hija del escritor Jesús David Curbelo, ha aprendido a leer en este poemario.

Pasando por un trillo resuelve sin pensarlo una vez todos los desafíos de la poesía para niños: la entonación cercana, sin ñoñería; el lenguaje asequible, sin cursilería ni prosaísmo; la variedad, sin Disney; la transmisión de sabiduría, sin didascalia y sin cátedra. Manzano es nadie, es él mismo, es el mismo niño campesino azorado ante el pozo, el quinqué, la brasa: sólo que la maestría del idioma que ha alcanzado en su esforzado crecimiento, le permite verter esa voz de igual en un conjunto de exquisitas formas métricas, de dibujo propio y natural, en las que los más fascinantes cantábiles, el más jugoso paladeo del verso de arte menor se junta a una plasticidad de acuarela y cerámica, que parece extenderse a las viñetas *naïves* que, también de la mano del autor, ornan las páginas. Esta lengua de precisión, esta sencillez infalible, ejercicio modélico para cualquier escritor que se respete, pasa a la palabra del niño como propia, puesto que él vive, naturalmente, en la naturaleza de la maravilla. Pero el poeta no se desempeña únicamente como un igual: es asimismo el padre, que está nombrando esas glorias con su propio invisible seudónimo: patria. La incorporación feliz, sin alarde, del léxico gaujuro, y del paisaje natural y humano de nuestro ya casi desaparecido campo; el entusiasmo por lo propio como testimonio del esplendor universal; el espíritu de ajuste y medida que organiza toda su expresión como una experiencia personal de la justicia, conforman profundamente estos textos con una ciencia raigal, con una moral implícita cuya positividad no viene de ningún discurso sino de júbilo de la epifanía del ser, de la alegría de ser. Si alguien cree todavía que la salud espiritual existe, y la quiere para los suyos, regálese este libro, pase por este trillo escondidísimo. Porque ¿dónde encontrarlo, con la edición casera del afincado Montecinos, cómo presentárselo a los últimos hispanoleñes? Ningún texto aislado, por excelente

que sea, puede brindarnos el fulgor del aéreo conjunto. Pero yo confío en éste

TESORO

*Una tinaja insólita
es ésta, amigo,
que yace en un rincón
de mi recinto:
el agua de su vientre
se le ha perdido
y esconde avariciosa
y con cariño
un fragmento de cielo
y un rayo fijo.
Una almendra pulida
y un albo río,
un cocuyo andariego
y un lento grillo,
una insignia de fuego
en un camino,
una espuela de plata
con un estribo
y un machete afilado
de tiempo antiguo.
Si la vuelco de golpe
todo, mi amigo,
se escapará volando
al llano mío
y encontrará de súbito
su exacto sitio. ■*

La alcahueta de la Atlántida

IVÁN DE LA NUEZ

Roberto González Echevarría
La prole de Celestina
Continuidades del barroco en
las literaturas española e hispanoamericana
Editorial Colibrí
Madrid, 1999, 274 pp.

HACE UNOS MESES, COLIBRÍ PUBLICÓ UN sugerente ensayo de Roberto González

Echevarría: *La prole de Celestina*. En esta obra, editada en inglés en 1993, el conocido crítico de Yale sostiene que la modernidad en la novela no la inaugura *El Quijote* sino *La Celestina*.

El autor, además, no se esconde un ápice a la hora de criticar los pocos favores que la crítica española le deparó durante mucho tiempo al «clásico más soslayado de la historia de la literatura española». González Echevarría extiende su polémica a una saga de autores que va desde Marcelino Menéndez y Pelayo hasta Juan Goytisolo, pasando por Ortega y Gasset, para afirmar, finalmente, que la verdadera herencia de *La Celestina* ha crecido, pujante y saludable, del otro lado del Atlántico.

Esta prole estaría compuesta, entre otros, por escritores como Nicolás Guillén, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez o Severo Sarduy. Y no se trata sólo de autores que asumen la herencia de una obra moderna (excesivamente humana al decir de Cervantes) o buscadores —en *Motivos de son*, *Aura*, *La cándida Eréndira* o *Cobra*— de las zonas más oscuras, extremas y críticas de la experiencia humana. Se trata, ante todo, de que lo que fue silencio de la «casta España», al decir de Goytisolo, resurgió en la otra orilla del mar como derroche exhibicionista con los atavíos del barroco. Con su mezcla de lector apasionado y riguroso a la vez, de crítico erudito y también entregado a los placeres del texto, y asumiendo a Derrida, Foucault y Barthes tanto como a su amigo y colega Harold Bloom, González Echevarría toca un punto de gran interés a la hora de entender el impacto ultramarino de la literatura española en los albores de su modernidad.

Se podría agregar, sin abandonar el espíritu de *La prole*, que los albores de esa modernidad fueron también los de la Conquista, con la unificación del nacimiento del mundo moderno, el Descubrimiento, el surgimiento de la novela y la apertura del barroco en los territorios conquistados. Podría decirse, además, que si Cervantes influyó notablemente en los autores, *La Celestina* lo hizo de manera contundente en los personajes contruidos.

Acaso por el misterio que encierra su

autoría y por lo cuestionado que ha sido Fernando de Rojas. Así, la venganza de este críptico autor es la de influir en los personajes que ha inspirado y que —al contrario del clásico de Pirandello—, muchas veces escapan de sus progenitores hasta alcanzar vida propia. Por ello, quizá la primera hija de esta prole no fue un texto, ni siquiera un personaje ficticio. Fue la Malinche, la traductora de Cortés, la mujer que utilizó sus lenguas para desestabilizar a las dos culturas en pugna y conseguir salvarse; el primer sujeto bilingüe de esa encrucijada entre la modernidad, el barroco y la invención de América. Malintzin (la Malinche) fue —como Celestina— odiada durante siglos hasta ver convertido su nombre en el paradigma de una ofensa («hijo de la Malinche» es todavía un impropio capaz de desatar la turbulencia y la ira, la muerte y la guerra).

Hay todavía algo más. Si *La Celestina* se esconde durante un ciclo no desdeñable de la historia literaria española, en América Latina ha sido de lo más exhibicionista. Si aquí es dudosa allí es atronadora. Si se ha ocultado en las oscuridades de esta costa, en la otra orilla se exhibe en la plaza pública tejiendo y suturando los virgos de una cultura conflictiva pero persistente entre un lado y otro del océano.

Esta propia explosión merecería sin duda la obra crítica de Roberto González Echevarría, cuyo itinerario —altamente valorado a un costado del Atlántico— no ha recibido el tratamiento correspondiente en esta zona que, en la arena literaria, simplemente no puede explicarse sin los aportes de este crítico mayor.

Hoy, qué duda cabe, el cruce de la literatura latinoamericana desde el otro lado del Atlántico puede ser visto como una manera de agradecer a *La Celestina* y devolverle su lugar fundador, su abolengo primigenio, su distinción moderna. Y también, sobre todas estas cosas, representa la prueba irrefutable de la abundancia de una prole literaria que ha mantenido su incontestable actualidad; tanto como el lugar fundamental de este crítico que nos la ha mostrado en su mayor magnitud. ■

El béisbol al rescate de la memoria histórica

MIGUEL ÁNGEL SÁNCHEZ

Roberto González Echevarría
The Pride of Havana
A History of Cuban Baseball
Oxford University Press
New York, 1999, 464 pp.

AL RESEÑAR ESTE LIBRO EN EL SUPLEMENTO dominical literario del *The New York Times*, el 30 de mayo de 1999, Alan Schwarz, que es el principal escritor de la *Base Ball America Magazine*, tuvo una sola objeción, y es que para él, la obra se sumergía ocasionalmente en el tedioso relato, temporada tras temporada, de los campeonatos profesionales de pelota en Cuba.

No obstante este erróneo señalamiento, Schwarz tuvo la agudeza de captar en el título y el sumario de su crítica, la esencia del trabajo de muchos años de Roberto González Echevarría cuando lo encabezó así: «¿Adónde te has ido Martín Dihigo? La historia del béisbol en Cuba —sus estrellas, sus fanáticos y su desaparición de la vista pública en los años de Castro».

Yes que de eso justamente se trata, de una historia escamoteada y que para ser reintegrada a su realidad, de la que nunca debió ser marginada, requiere de un relato pormenorizado que devuelva todos aquellos momentos al dominio público y sirva a las actuales y futuras generaciones de cubanos para comprender la historia del país en el que viven o en el que sus padres o abuelos vivieron.

Lejos de ser un obstáculo que aminora la concentración en su lectura y la alarga en descripciones aparentemente repetitivas, esta exhaustiva narración de sucesos brinda al libro su fuerza, ayuda a entender su naturaleza y lo proyecta como una obra de importancia capital en la historiografía cubana. Se trata en realidad de una investigación que no fue pensada teniendo en mente al público de

los Estados Unidos, sino a los cubanos, aunque las circunstancias del apoyo recibido para su publicación hicieron que fuera editada en inglés, y que gozara de una inaudita publicidad en territorio estadounidense cuando su aparición coincidió con el partido de la selección nacional de béisbol de Cuba contra el equipo de Baltimore en el propio campo de los Orioles el lunes 3 de mayo de 1999.

Pero el hecho de haber sido editada primero en inglés y no en castellano, y puesta en las manos del aficionado de Estados Unidos antes que en las del cubano, obligó al autor a buscar cualidades similares entre las luminarias modernas de las ligas mayores de béisbol para que estos lectores pudieran compararlas con las estrellas de antaño que desfilan en el libro. Así, por ejemplo, «Cristóbal Torriente tenía el mismo tipo de swing que Rod Carew, aunque con mucho más poder». También existe otra obra capital escrita por un cubano que vio la luz en la lengua de Shakespeare antes que en la de Cervantes, *Chess Fundamentals*, de José Raúl Capablanca, y resultó un clásico de todos los tiempos.

Dejemos claro esto de una vez por todas: *The Pride of Havana* es una investigación sobre el béisbol cubano que contiene una enorme carga política. Roberto González Echevarría, profesor titular en la Universidad de Yale y uno de los investigadores literarios más afamados del mundo académico de los Estados Unidos, logró resucitar la memoria del más importante pasatiempo en la historia de Cuba, un mundo que había quedado conservado a duras penas en los relatos orales de los que lo vivieron, una especie en extinción, y por unos contados fieles que como sacerdotes de una religión prohibida escondían en sus casas verdaderos y raros tesoros informativos y testimoniales de una época que parecía desvanecida para siempre, enterrada por la ominosa selección de sucesos realizados por el castrismo, en su afán de reinventar un pasado que justificara su poder. Tanto era así que el peso específico de esa historia sumergida se acercaba ya de manera peligrosa hacia el olvido, pero Echevarría, al devolverla al presente en todo su esplendor, la reincorpora a la cubanía como una pieza perdida de inigualable valor,

con el mismo atributo restaurador que tienen la obra monumental de Leví Marrero y las novelas habaneras de Guillermo Cabrera Infante, porque cada una de ellas en su registro particular contribuye a rehacer el mosaico de la identidad nacional que fue cercenado a partir de 1959, con la ignominiosa tábula rasa del espacio histórico anterior a esa fecha que practicó el régimen comunista.

Y es que tras cuarenta años de manipulación castrista de los hechos históricos, la memoria nacional quedó reorientada y tergiversada de tal forma que en opinión del historiador Rafael Rojas en su esclarecedor ensayo «El Peso del Olvido», el cubano de hoy difícilmente puede identificar el pasado de Cuba como parte de su historia. El béisbol a lo largo de la vida republicana, formó parte de eso que Rojas define como «el peso muerto del pasado», un tiempo de paz y de vida ordinaria que el poder totalitario no quiere y no puede reconocer porque pondría en peligro su control sobre el presente. Echevarría, precisamente, resucita ese lapso casi interminable de normalidad, y ello le confiere a esta investigación, con independencia de sus otros valores, una diferente calidad histórica que de otra manera, en circunstancias comunes, no tendría.

Al margen ya de este razonamiento de marcado acento ideológico, *The Pride of Havana*, que debe su título a uno de los varios sobrenombres con que era conocido el inmortal Adolfo Luque, es una obra estu-penda. González Echevarría no sólo narra y describe la historia del béisbol, sino que lo hace con erudición, dominio y agudeza tales que los personajes y los sucesos vuelven a vivir en sus páginas el mismo esplendor que dominó los ánimos de varias generaciones. Su trabajo es de un alcance tan amplio que ya forma parte de esa historia que relata. A partir de este libro hecho con tanto desvelo, el nombre de Roberto González Echevarría queda asociado de manera indisoluble al béisbol cubano, un hecho del que tal vez no nos percatemos ahora en toda su dimensión, pero que se proyecta hacia el futuro puesto que sencillamente será imposible citar, estudiar, revisar o ampliar la historia de la pelota

cubana sin mencionarlo de una manera u otra repetidas veces.

Se trata de un trabajo extenso, pormenorizado, exhaustivo, lleno de emociones, muy suspicaz y repito, de una gran erudición. En la historiografía de Cuba son unas contadas figuras cimeras las que se propusieron calar tan hondo en un determinado aspecto del quehacer nacional; y en ese sentido, González Echevarría merece ser citado por su logro al lado de Ramiro Guerra por su historia general de la nación en el contexto antillano; de Leví Marrero por su extensa mirada abarcadora de la sociedad cubana; de Fernando Ortiz y Lidia Cabrera por sus estudios de las religiones africanas, y de Manuel Moreno Fragnals por su análisis de la influencia del azúcar en el devenir de la isla. Tan enjundioso resulta *The Pride of Havana*, que cuando uno termina de leerlo prácticamente se es un experto en la materia, tal como sucede con *¿Cine o Sardina?* de Cabrera Infante, al punto de que muchos se sienten con conocimientos para dictar cátedra sobre el tema una vez que traspasan el umbral de su última página.

Desde el comienzo, González Echevarría va enmendando los errores históricos mientras teje su narrativa definitiva de la introducción, auge e importancia que va cobrando el béisbol en la vida nacional y la manera en que esta actividad influyó incluso en la conciencia social de la época, democratizándola en algunos momentos, como sucedió con las ligas profesionales y de los centrales azucareros, o retrayéndola en otros, como cuando acentuaba los aspectos más feos de la vida republicana con la discriminación racial implantada por la liga amateur, que no aceptaba la presencia de negros en sus filas, un hecho que da pie al autor para lanzar uno de sus muchos dardos irónicos, cuando destaca que el único libro de la historia general del béisbol anterior a 1959 publicado durante los años del castrismo, fue sobre la discriminante liga amateur, que resultó enaltecida sobre su rival profesional. Echevarría tampoco pasó por alto el contrasentido y la ironía histórica de que mientras la propaganda oficial del gobierno cubano alcanzaba rasgos de rabiosa histeria antinorteamer-

ricana, el propio béisbol era de origen norteamericano, y los dos más talentosos y conocidos narradores del juego en la isla durante los años de comunismo responden a los nombres de Eddy y Bobby: Eddy Martin y Bobby Salamanca, éste último lamentablemente ya fallecido.

Los propios periodistas de béisbol en Estados Unidos aprendieron muchas cosas sobre su pasatiempo nacional en este libro, tales como la única ocasión en que Babe Ruth vistió la franela de los Gigantes de Nueva York durante una visita a Cuba, o el legado lejos de su país de figuras inmortales de las ligas negras como Josh Gipson, Buck O'Neill y John Lloyd, así como el tumultuoso viaje de Satchel Paige, verdaderos ídolos de la afición cubana, mientras que aún no salen de su asombro tras conocer que posiblemente el primer libro de historia del béisbol publicado en el mundo fue en Cuba con la firma de Wenceslao Gálvez y Delmonte en 1889, o que dos mulatos cubanos Roberto Estalella y Tomás de la Cruz, aprovechando la confusión de razas de las ligas americana y nacional, fueron en realidad los primeros negros en romper la barrera racial en las grandes ligas, antes que Jackie Robinson.

Invitado a la cabina de transmisión del juego Cuba-Orioles del que he hecho referencia anteriormente, González Echevarría explicó a los comentaristas del canal deportivo de la televisión, y a todos los que presenciaban desde sus casas la paliza que la selección nacional infligía a los Orioles, que ellos estaban profundamente equivocados, que no se trataba de la primera vez que se enfrentaban equipos cubanos contra otros de las ligas mayores, que esto ya había ocurrido en numerosas ocasiones; la primera, 91 años atrás, cuando los *Rojos de Cincinnati* fueron blanqueados «25 innings consecutivos» por el lanzador derecho José de la Caridad Méndez, el 'Diamante Negro', el mismo que 3 años después, el 5 de noviembre de 1911, repitió 'lechada' nada menos que contra los *Atléticos de Filadelfia*, que arribaron a La Habana tras ganar la Serie Mundial.

Esta obra meticulosa que rinde un gran homenaje a todos los titanes de la pelota cubana —lo mismo a aquéllos que lucían sus

galas en el terreno, como a los que llevaban esas emociones a las páginas impresas de los periódicos y revistas primero y luego al radio y la televisión, así como a los que dedicaron sus vidas a la organización de las diferentes ligas— ha merecido enormes elogios. En uno de ellos, el usualmente comedido Gustavo Pérez Firmat tras leer *The Pride of Havana* exclamó que era un *dingel!*, el slang norteamericano para nuestro 'toletazo' o 'cuatriesquinazo'. Me permito enmendarle la plana y añadir: ¡con las bases llenas! ■

La revolución cubana de Marifeli

JORGE I. DOMÍNGUEZ

Marifeli Pérez-Stable
La revolución cubana: Orígenes, desarrollo y legado
 Editorial Colibrí
 Madrid, 1998, 372 pp. Índice.

ESTA VERSIÓN EN CASTELLANO, AMPLIADA y actualizada, del estudio sobre la revolución cubana publicado por primera vez en 1993 por Marifeli Pérez-Stable, retiene los valores intelectuales del original y añade otros. Debe leerse el libro, en parte, como la autora nos lo recomienda tanto en el prefacio de la versión original como en el de ésta: «este libro es algo más que un esfuerzo académico; es un encargo del corazón». Sin embargo, limito este comentario a los aportes académicos de la obra.

El análisis de Pérez-Stable ya incluía, en la versión original, una dimensión intelectual de rara y extraordinaria ocurrencia que es aún más pertinente con el devenir de los años. A diferencia de la versión oficial de la historia de Cuba, tanto en Cuba como en Miami, Pérez-Stable insiste, inteligente y apropiadamente, en ofrecernos una interpre-

tación abierta, no teleológica, de la historia de Cuba. La versión oficial en La Habana es teleológica porque presume que la historia nacional marchaba a través de más de un siglo para lograr la independencia nacional cuyo clímax es la revolución que triunfa en 1959. La versión oficial de Miami es teleológica porque presume que Cuba marchaba durante esos mismos años hacia una prosperidad capitalista y democrática interrumpida lamentablemente por la acción de un grupo aguerrido pero minoritario capitaneado por Fidel Castro.

Pérez-Stable, sin embargo, nos recuerda la importancia de una interpretación abierta de la historia. Pudo haber sido distinta. Hubo factores, causas, estructuras, tendencias, movimientos, y personas que pudieron, en diversas instancias impartirle a la historia de Cuba un giro que evidentemente no tuvo, pero que no fue ni impensable ni imposible. En particular, Pérez-Stable analiza, con detalle histórico y pluma ágil, el posible papel que pudo haber tenido la Asociación Nacional de Industriales de Cuba en la construcción de una economía política distinta para el país. Explora con esmero una posible relación entre los industriales, por una parte, y la Central de Trabajadores de Cuba y el Partido Socialista Popular, por la otra, sobre todo en el ambiente político inmediatamente posterior a la Segunda Guerra Mundial cuando tal entendimiento fue pensable. Analiza, entre otros temas, las conductas políticas de muchos, y los múltiples accidentes históricos, que —me atrevo a decir— «fácilmente» pudieron haber contribuido a una historia con resultados muy distintos en los 50. Pudo haber sido distinta la historia de Cuba también a fines de los 60 si los sindicatos no hubieran sido, de hecho, sustituidos por el movimiento de obreros de avanzada. Pudo haber sido distinta la historia de los 70 si el gobierno y el partido comunista hubieran permitido la profundización y real crecimiento de los nuevos gobiernos municipales y provinciales.

Este enfoque intelectual, siempre bienvenido, es particularmente útil al comenzar el nuevo milenio cuando cunden versiones «milenarias» del futuro posible de Cuba. Hoy,

así como parece siempre, las versiones oficiales, habaneras y miamenses, de la historia del futuro de ese pueblo insisten en análisis dogmáticos, de visión estrecha, carentes de generosidad hacia quien fue el adversario en circunstancias muy distintas, y una vez más de carácter teleológico. La reflexión histórica del libro de Pérez-Stable nos ayuda a pensar tanto sobre el pasado como sobre lo que esté por pasar.

En el tono del libro, tanto en el original como en éste, se escucha un lamento lejano, quizás vinculado en parte a la trayectoria política de la autora como ella lo explica en su prefacio («durante la década del setenta ... levanté mi voz desde los Estados Unidos a favor de la revolución»). Ese proyecto revolucionario que, según la autora, buscaba ante todo la soberanía nacional y la justicia social, se disvirtuó en muchas de sus dimensiones y fracasó en muchas otras. Sin embargo, la autora también nos recuerda, y su análisis convence, otros aspectos importantes usualmente soslayados por quienes comparten sus criterios críticos frente al actual gobierno de Cuba.

El capítulo introductorio del texto comienza por citar la frase de Fidel Castro en Santiago de Cuba el primero de enero de 1959. «¡Esta vez sí que es la Revolución!» Pérez-Stable explica que fue una revolución popular en que el pueblo tuvo un papel protagónico, no fue un mero espectador, no fue víctima de engaño, y sí fue co-responsable, para bien y para mal, de los complejos y múltiples resultados, de los éxitos, de los fracasos, de los triunfos, y de los abusos. El gobierno revolucionario tuvo un éxito decisivo, que perduró hasta fines de los 80: logró satisfacer las necesidades básicas de la población en un marco de gran igualdad. Se malogra ese resultado en la década de los 90, y nunca justificó ese resultado (ni lo propone la autora) los abusos que se cometieron en nombre de llegar a ese logro, pero es particularmente importante recordar esas «victorias de la revolución» al momento de ponderar tanto el pasado como las perspectivas de Cuba.

Nos recuerda Pérez-Stable que el sistema político cubano siempre tuvo una complejidad a veces poco apreciada fuera de Cuba. Cita reiterados ejemplos de críticas públicas a

la política oficial en diversos momentos por personalidades claves del gobierno y del partido comunista. Las más frecuentes (y sobre muy diversos temas) provenían de Carlos Rafael Rodríguez, pero otras incluían, por ejemplo, los intentos, eventualmente exitosos, de la Federación de Mujeres de Cuba por modificar (y, preferiblemente, cancelar) la lista de ocupaciones prohibidas a las mujeres.

Asimismo, señala con gran precisión que un aspecto de una «transición política» en Cuba ya ocurrió en los 90. Si bien las personas que conformaban la cúpula del poder político en Cuba fueron casi los mismos desde mediados de los 60 hasta comienzos de los 80, los cambios de caras en la cúpula del gobierno y del partido han sido notables durante la década de los 90. Excepto, por supuesto, por la cúpula de la cúpula, la rotación y renovación de liderazgos llega a ser común y corriente en el Buró Político, en el Comité Central, en otros órganos del partido comunista, y en las diversas instancias del gobierno. Y esa rotación no siempre implica una purga o una desgracia sino, sencillamente, la nueva asignación de diversos cuadros a otras responsabilidades. El sistema político cubano obtiene así un margen de flexibilidad que comienza a prepararlo para los cambios que se avecinen una vez muerto Fidel Castro.

Otro aspecto de los cambios en Cuba durante la década posterior al derrumbe de los regímenes comunistas en Europa fue la transformación de las Fuerzas Armadas Revolucionarias. Desprovistas de sus misiones internacionales e incapaces de combatir fuera de Cuba —como otrora lo hicieron con profesionalismo y éxito, y para orgullo nacional— las fuerzas armadas retornan a una misión interna. Se achican. Fiscalizan el sistema político. Promueven las reformas económicas que introducen algunos aspectos de una economía de mercado. Y logran una incidencia en las decisiones y ejecución de políticas gubernamentales inusitada desde los 60.

Pérez-Stable también identifica un talón de Aquiles del proceso político, social, y económico en Cuba: «La euforia de la revolución social no se adaptaba a la normalidad cotidiana». Esos héroes en guerras africanas

también eran capaces de ser ausentistas o haraganes en las fábricas, las granjas, y las oficinas. Pídemle que logre lo imposible, parecían decir, pero no me pidas que cumpla con mis obligaciones cotidianas. Y, por supuesto, la realización de lo imposible no es siempre posible, y los intentos por lograrlo cansan, agotan, irritan, y, eventualmente, cesan de ocurrir. Tiene por tanto razón la autora cuando insiste en que «el año 1970 marca el fin de la revolución». Lo que vino después fue el socialismo burocrático.

Todo libro excelente es mejorable, y aún éste no debe quedar exento de crítica. Si bien la autora reconoce reiteradamente los abusos cometidos en nombre de la patria, de la revolución, y del socialismo, es menester, tanto en honor al pasado tal y como ocurrió, como en preparación para los debates del futuro, informar más sobre el presidio político en Cuba y otras lacras de la misma índole que constituyen la otra cara de cuarenta años de este régimen. Así también sería útil reflexionar y profundizar más sobre palabras que cunden en el vocabulario político de la revolución, y otras que son infrecuentes aunque claves. «Las masas,» «el pueblo,» y «compañeros,» entre otras, son de uso común pero conceptualmente distintas. «Cubanos» aparece también con mucha frecuencia y, supongo, será en el nuevo siglo un concepto contestatario entre quienes son y quienes reclaman ser cubanos. «Ciudadanos», con deberes, sí, pero también con derechos es de menos común uso en Cuba y de mayor importancia para la década que comienza.

Por último, esa edición aún más perfecta de este libro que podríamos vislumbrar debería decirnos algo más sobre Fidel Castro. Fidel Castro figura en este libro en muchas formas excepto en su figura. Un lector proveniente del planeta marte no sabría si es gordo o flaco, o si tiene barba. Leerá sobre sus talentos carismáticos, pero no estará seguro si es, o si fue, simpático. Sabrá que habla mucho, aunque no sabrá si habla rápido o despacio, y dudará si era elocuente o si sencillamente tenía el poder de obligar a su audiencia a quedarse sentada. Se imaginará por el contenido del libro que es audaz, pero conocerá poco de sus otras cualidades.

La figura de Fidel Castro, además, cambia sigilosamente en el libro. Aunque la autora normalmente le llama «Fidel Castro» por nombre y apellido, en el tercer capítulo, que según nos indica la autora al final de la introducción es «el corazón de este libro,» le llama muchas veces, sólo y llanamente, «Fidel». Ese capítulo trata sobre el período 1959-1961 y es particularmente apropiado que la autora le llame como le llamó la inmensa mayoría de los cubanos. Ya para el séptimo capítulo que trata de los 80 su nombre, cuando no es Fidel Castro, es «Castro», designación normal en un texto académico y sólo sorprendente aquí por el cambio que señala. No sé si este camaleonismo apelativo refleja que el «corazón» de la autora estuvo en algún momento en el «corazón» de su libro. Parece ser, generalmente, un cambio onomástico quizás inadvertido. Pero, al terminar el libro, parece ser intencional. En la última página del texto, escribe: «...mientras que el revolucionario Fidel había consolidado una Cuba de mayor igualdad y soberanía, el caudillo Castro estaba destruyendo el legado de la revolución». Y, si así fue, es preciso que la próxima edición de este libro nos narre, describa, analice, y reflexione más sobre la figura de Fidel, la figura de Castro, la figura de Fidel Castro, y las múltiples personalidades y talentos benévolos y malévolos que lo convierten en el ser de mayor importancia en la historia de Cuba. ■

Paisajes con nubes

CÉSAR MORA

Iván de la Nuez, ed.
Paisajes después del Muro
Editorial Península
Barcelona, 1999, 256 pp.

UN LIBRO EDITADO CON MOTIVO DEL DÉCIMO aniversario de la caída del muro de Berlín puede inducir a equívocos, más aún si

su editor, y a la vez coautor, es cubano. Así, cabría esperar una lectura del acontecimiento que satisficiera las pulsiones políticas de quienes entre sus compatriotas sienten que el Muro, o el pedazo de Muro que les correspondía, aún no se ha caído para ellos. Como si perdurara de este modo la visión simplificada del mundo para la cual lo decisivo es la lucha por la democracia, reino feliz de las libertades, y en contra de aquello que la impide y no se justifica sino por la maldad o demencia de un dictador y la de sus acólitos. Sin embargo, *Paisajes después del Muro* no es un ajuste de cuentas de Iván de la Nuez con su circunstancia de origen, sino —y por encima de todo— un debate de largo alcance entre pensadores que hoy están en el primer nivel de la teoría occidental y en el primer frente de sus polémicas.

El libro está dividido en cinco capítulos: «Inundación» (Iván de la Nuez); «Big Bang» (John Le Carré); «Lo que queda del Muro» (Habermas, Agamben, Morey, Vázquez Montalbán); «Los muros y los mundos» (Svetlana Alexievitch, Bashkim Shehu, Mihaly Des, Jorge G. Castañeda, Iván de la Nuez) y «Paisajes para el nuevo milenio» (Peter Sloterdijk, Fredric Jameson, Román De la Campa, Josep Ramoneda).

Una lectura en clave cubana del libro nos remite directamente a la percepción que se recoge en el ensayo de Jorge Castañeda, titulado «Los últimos autoritarismos» (toda una declaración), publicado con anterioridad en las páginas de esta misma revista. Castañeda se da a la tarea de calibrar los riesgos y posibles vías de una transición, que ya se sabe sólo puede tener un sentido, indagar las causas de la larga permanencia de sistemas autoritarios en Cuba y México, así como en los paralelos que pueden establecerse entre ambos casos *excepcionales*. En algo no le falta razón a Castañeda, y es en el hecho de que la democracia se ha convertido en un destino ineludible. Pero como Peter Sloterdijk hace decir a Heidegger en su ensayo, «aunque *democracia* signifique poder del pueblo, en el fondo no es más que una palabra clave para una fatalidad todavía por pensar». Esto es lo que hace Giorgio Agamben cuando analiza en profundidad al «campo de con-

centración como nomos de lo moderno». Agamben sitúa la posibilidad jurídico-política de los mismos en las leyes de excepción previstas en una constitución democrática, a saber, la de la república de Weimar. Lo que hicieron los nazis fue actualizar esta posibilidad al crear territorios en los que la excepción se convierte en norma, donde el poder se enfrenta a hombres que «despojados de cualquier condición política han sido reducidos a la nuda vida» dando lugar al «más absoluto espacio biopolítico que se haya realizado nunca». Este espacio no sólo se da en las horrendas creaciones de los sistemas totalitarios, sino también, nos dice Agamben, en las múltiples zonas en que se encierran a los inmigrantes antes de admitirlos o expatriarlos del territorio de la nación que es, a la vez, el del derecho. Existe una contradicción, a la que también alude Jürgen Habermas, entre la pretendida universalidad del derecho y los intereses específicamente nacionales. La paradoja final a la que nos enfrenta Agamben es la de que «el proyecto democrático capitalista de poner fin, por medio del desarrollo, a la existencia de las clases pobres, no sólo reproduce en su propio seno el pueblo de los excluidos, sino que transforma en nuda vida a las demás poblaciones del Tercer Mundo».

En el momento en que se derriba el muro de Berlín y sus restos comienzan a pulverizarse entre las ávidas manos de los coleccionistas, Europa había puesto ya en marcha la construcción de otro muro menos visible y palpable, que la separara y porotegiera de la inmigración procedente de los países pobres. Al otro lado del mar, en los Estados Unidos, sucedía lo mismo con la diferencia de que allí la cruda realidad de este proceso se hizo patente en forma de infinitas alambradas que impedían el paso de los espaldas mojadas. La existencia de estas cercas y muros, no importa si visibles o no, impide que las democracias del primer mundo se llenen de campos, digámoslo con tacto, de reclusión. Y es también lo que les permite mantener su supuesta pureza y mostrarse como en las antípodas de cualquier régimen totalitario. Pero este esquema que prevalece en la representación mediática del asunto,

no resiste el análisis crítico más elemental, ni tampoco, por supuesto, el de los autores que componen la antología.

Miguel Morey en «Memoria para una geografía del infierno» se plantea la necesidad de retomar un juicio al fascismo que vaya más allá de los fenómenos políticos con los que inmediatamente se le identifica. Si Agamben sitúa los orígenes del campo de concentración en la estructura político-jurídica del estado moderno, Morey lo hace atendiendo a la ley de maximización de los rendimientos del trabajo propia de una economía capitalista y a los mecanismos de disciplina que en la escuela, la fábrica, el manicomio, etc., anticipan y reproducen la lógica del universo concentracionario. Así, las situaciones y contradicciones que esbozan Agamben y Morey suscitan la pregunta lógica sobre cómo puede sostenerse un sistema de estas características sin recurrir a mecanismos autoritarios. No sería exagerado decir, parafraseando una vez más a Clausewitz, que los regímenes democráticos son una continuación de las tendencias autoritarias por otros medios. Vázquez Montalbán realiza a este respecto una excelente disección de los mecanismos por los que se impone el nuevo sistema de dominación global, democrático capitalista, como lo denomina Agamben. Su análisis bien podría servir de correctivo a ese entusiasmo, comprensible pero algo ingenuo, por el final de los «últimos autoritarismos» que quedan.

En «De la Tempestad a la Intemperie» Iván de la Nuez llama la atención, entre otras cosas, sobre los peligros de pensar el futuro de Cuba a partir de una representación originaria de la Nación. Repara en el hecho de que cualquier reivindicación política de la misma, sea para la atrofiada defensa de la revolución o, por el contrario, para postular un regreso a un estado originario que hiciera abstracción de esa misma revolución, responde y ampara en lo secreto tendencias autoritarias y hostiles a la crítica. Los procesos que analizan Agamben e Iván de la Nuez podrían llegar a articularse mediante una curiosa inversión del sentido que ha tenido el nacionalismo en la Cuba de los últimos cuarenta años. Es posible que una

Cuba poscomunista, democrática y capitalista, comience a cegarse ante la realidad de los desfavorecidos de otras partes; que ante el hipotético éxito económico, con el que tantos sueñan, el nacionalismo sirva de coartada para justificar una posición privilegiada de cara a la situación desesperada de otros. En las nostalgias por, sea dicho con cursilería criolla, la «tacita de oro» que era Cuba antes de la revolución, no estará presente el peligro de una guerra interétnica como la de los Balcanes, pero sí el de que ser cubano se vuelva un privilegio ambiguo y triste, una marca de connivencia con un orden que es en sí culpable pero que precisa de justificaciones para que su buena conciencia no se vea alterada por el hecho bruto de la desigualdad. Los análisis de Iván de la Nuez del nacionalismo en tanto «malestar de la cultura cubana» se ven reforzados por las aportaciones críticas que desde otra perspectiva hacen Habermas y Sloterdijk. El primero escribe como respuestas a las pretensiones de resucitar una Alemania hegemónica tras el proceso de reunificación, el segundo lo hace a partir de la experiencia traumática de la limpieza étnica en los territorios de la antigua Yugoslavia. Las salidas que ofrecen estos tres autores a los dilemas que la globalización plantea a la existencia nacional difieren a pesar de lo similar del diagnóstico. De la Nuez, respecto al caso de Cuba, retoma su apuesta por desestabilizar la «dictadura de la historia sobre la geografía» como único modo de eludir cualquier totalitarismo, sea el actual o el potencial del exilio oligárquico. Reivindica el tránsito donde «lo que está por recuperar (y construir) queda por delante, no en la Arcadia perdida de los valores nostálgicos». Habermas, por su parte, propone un orden mundial basado en una ampliación de la lógica democrática y representativa de un republicanismo liberado del lastre de lo nacional. Sloterdijk postula otra vía: la de la reconstitución de la humanidad desde abajo, a partir de pequeñas comunidades de hombres y mujeres autosuficientes según el modelo que nos ha legado el *Decamerón* de Boccaccio.

La caída del Muro ha dejado al descubierto paisajes de los cuales no puede hacer abs-

tracción quien quiera pensar un cambio para Cuba. Sólo encarándolos podría evitarse que la tan traída y llevada transición no se convirtiera en un proceso a ciegas y fatal. En la evidencia de este hecho radica uno más entre los innegables valores del presente libro. ■

Las dos mitades del viajero

RAFAEL ROJAS

José Manuel Prieto

Livadia

Ed. Mondadori

Barcelona, 1999, 320 pp.

¿CUÁNTO MUNDO CABE EN UNA NOVELA? Un vistazo, a vuelo de águila, sobre la alta literatura moderna nos persuade de la recurrencia del viaje como obsesión narrativa. Casi todos los grandes novelistas de los dos últimos siglos han sido viajeros que, como Conrad y Hemingway, exploran regiones y cultura exóticas; que reiteran un viaje crucial familiar, una peregrinación por el territorio más inmediato y entrañable, al modo de Joyce y Faulkner; o bien que se trasladan de una intimidad a otra, vagando por la geografía sentimental de sí mismos o de cualquiera de sus personajes, como Dostoievsky y Proust. Pero sólo muy pocos han logrado entrelazar estas tres formas del viaje —la foránea, la doméstica y la íntima— en una misma novela. Tal vez, Flaubert, en *Salambó*. O, acaso, Nabokov, en *Ada o el ardor*.

También *Livadia* es un libro sobre el amor, los viajes y las cartas. Por tratarse de la segunda novela de un raro autor cubano de fines del siglo XX, llamado José Manuel Prieto, sus páginas ofrecen ya alguna claves para leer sin menos asombro a este singular novelista. *Enciclopedia de una vida en Rusia*, la primera novela del ingeniero Prieto, era una construcción de tres niveles: un relato (el romance entre Thelonius y Linda), un ejer-

cicio de escritura (la enciclopedia, el glosario) y una hipótesis histórica (la caída del imperio soviético por obra de la frivolidad occidental). *Livadia* también es una casa de tres pisos: un relato (el amor de J., el engaño de V., la cacería, en los bosques de Crimea, del *Yazikus Euxinius*, especie de mariposa en extinción...), otro ejercicio de escritura (las cartas, el género epistolar) y otra hipótesis histórica (la caída del imperio soviético por obra del contrabando, que permeaba sus fronteras e introducía la racionalidad del mercado occidental en el sistema comunista).

Livadia cuenta una historia algo pueril. J., un contrabandista cubano que opera entre Rusia y sus alrededores, es contratado por Stockis, entomólogo sueco y también contrabandista, para cazar una rara especie de mariposa, el *yazikus*, que sería vendida a algún rico coleccionista por varios miles de dólares. Luego de una frustrada y tragicómica cacería en cierta isla del delta del Volga, J. tiene la revelación de que el *yazikus* debe habitar en los bosques de Livadia, un pueblo cercano a Yalta, donde veraneaba el Zar Nicolás II, asiduo cazador de mariposas. En el «Saray», un *table-dance* de Estambul, J. le comunica a Stockis su decisión de viajar a Livadia con el fin de hacerse de un ejemplar del *yazikus*. Allí conoce a V., una corista siberiana, que le pide ayuda para fugarse del serrallo y regresar a Rusia. J., enamorado de V., más que ayudarla, le propone escapar a Crimea con el dinero de Stockis. Pero al llegar a Odessa, V. abandona a J., quien, enfurecido, decide retomar la aventura del *yazikus*.

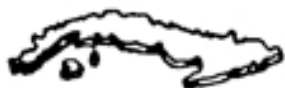
Ya en el pueblo de Livadia y hospedado en un paranoide motel, mientras va de cacería a los jardines del antiguo palacio de Nicolás II, J. recibe siete cartas de V., en las que ésta explica el porqué de su rara traición. Para responder en un perfecto género epistolar, J. se prepara leyendo decenas de libros de correspondencia que le envía Vladimir Vladimirovich, un viejo bibliotecario de San Petersburgo, entre los que destacan ciertos epistolarios mixtos como el de Vera Zazulich y Carlos Marx, el de George Sand y Alfred de Musset o el de Henriette Vogel y Heinrich von Kleist. Al final, en un trance místico, J. encuentra el *yazikus*, pero, pasmosamente,

no lo caza, lo deja ir. Justo en ese momento cree hallar el estilo adecuado para responder las cartas de V. Cuando se decide a hacerlo, una luminosidad, que blanquea el relato hasta convertirlo en su transfiguración, resuelve el final de la historia como principio circular, como serpiente que se dispone a morder el extremo de su cola.

Al igual que en cualquier novela de Proust o Nabokov, la seducción de Livadia no proviene de la trama, sino de sus alrededores: esos efluvios, casi desprendidos de una atmósfera boreal, que emanan de la ficción. En *Enciclopedia de una vida en Rusia* son los vocablos rusos, la nieve, el *glamour*, la armazón y la retórica de un diccionario, el escolástico, casi tomista, discurso en torno a la frivolidad. En *Livadia* son los mezquinos cálculos de la felicidad, el vértigo y la perpetua transgresión del contrabando, otra vez Rusia y sus alrededores, y el aliento confesional de los epistolarios. Es perceptible que, además de esa arquitectura acumulativa de

ambas novelas, hay un ardid recurrente que podría poner en peligro el expansionismo de la temprana obra de José Manuel Prieto: la localización cultural de Rusia como un país exótico, no bajo la «mirada de Occidente», al modo de Conrad o de Gide, sino frente a un sujeto más ambiguo y también tipificado por la curiosidad europea: el ojo latinoamericano.

Hemos leído *Nostromo* y *Gaspar Ruiz*, las novelas latinoamericanas de Conrad, pero desconocemos si hay una imagen de Rusia en la literatura moderna de América Latina. A lo sumo, unos pasajes de Alejo Carpentier en *La consagración de la primavera* y otros de Jesús Díaz en *Las palabras perdidas* ofrecerían vagos testimonios de esa mirada excéntrica. No es extraño, pues, que si Rusia ocupa el centro de alguna novela latinoamericana su autor sea cubano, ya que, por un raro milagro de la geopolítica, esa isla fue casi una pequeña república tropical de la Unión Soviética —el «último de los imperios rusos», como diría Jean Meyer— durante



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

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

SERVIMOS PEDIDOS A TODAS PARTES DEL MUNDO

EDICIONES UNIVERSAL
(EDITORES - DISTRIBUIDORES - LIBREROS)

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

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

e-mail: ediciones@kampung.net

<http://www.ediciones.com>

más de tres décadas. Pero en *Enciclopedia de una vida en Rusia y Livadia*, el país excéntrico no es Rusia, sino Cuba, un territorio que José Manuel Prieto reduce a mero lugar de origen, a lejana evocación de un acciente genético. Las pocas veces que, en estas dos novelas, el narrador admite que es cubano lo hace como si confesara una tara originaria, un ridículo azar, una vergonzosa condición. Me atrevería a decir que esa doble excentricidad hace de José Manuel Prieto un novelista único e irrepetible: se trata del primer autor latinoamericano que narra ficciones rusas y del primer autor cubano que se empeña en no escribir una sola novela sobre Cuba.

La exterioridad es la huella más firme de la diáspora y *Livadia* es, plenamente, una novela migratoria, un relato enmarcado en ese síntoma fugitivo de la ruta y el cruce, que James Clifford asocia con la intensidad del «viaje y la traslación» a fines del siglo XX. De tanto viajar, el protagonista y narrador de *Livadia* experimenta un curioso desdoblamiento, similar al del Vizconde de Calvino o al del Perseguidor de Cortázar. Al trasladarse de un lugar a otro, una mitad del yo se paraliza, permanece inmóvil, mientras la otra se desplaza compulsivamente, de manera que el personaje se fragmenta en tantas criaturas como ciudades visita, en tantas personas como lugares atraviesa. Un yo en Viena, otro en Estocolmo, uno más en San Petersburgo, el otro en Amsterdam. En la descripción de esa ubicuidad, imaginada como un estado de máxima reproducción del movimiento, la prosa de Prieto exhibe un virtuosismo de largo aliento:

Había experimentado en varias ocasiones, la extraña sensación de vivir dividido (agravada, sin duda, por el hecho de tener dos pasaportes). Sospeché que la causa estaba en haber viajado tanto en los últimos años, en haber, por decirlo así, flotado por sobre todas aquellas ciudades en tránsitos fugaces, vendiendo y comprando, deshaciéndome en jirones, castigado por el fuerte viento contrario que mi rápido paso despertaba. Vivía en el aire de todas esas ciudades y aunque había alguien aquí, ahora, físicamente, mi espalda hollando margaritas de un prado en Livadia, mis ojos

recogiendo el azul del cielo, también me veía en aquellas ciudades, caminando de prisa entrando y saliendo en sus mercados, comprando y vendiendo.

En los orígenes de la civilización occidental, la filosofía milesia descubrió la explicación más simple del misterio del movimiento: un cuerpo se traslada por la imposibilidad de permanecer en dos sitios al mismo tiempo. Prieto, en cambio, encuentra en Jámblico, un neoplatónico alejandrino del siglo III, la refutación mística de aquella proposición que ni siquiera las paradojas de Zenón de Elea habían podido contradecir: «una causa divina —dice Jámblico— puede hacer que un cuerpo se desligue de sí mismo y logre existir, a la vez, en diferentes lugares». Esta hipótesis mística se le figura al personaje-narrador de *Livadia* como un correlato de la idea de la bilocación, proveniente de la física y que el espiritismo de Kardec y Blavatski y también algunas de sus derivaciones, en Gurdjef y Ouspenski, habían hecho suya. Pero la analogía, además de ofrecer el cauce para un desvío erudito, sirve para aventurar una inscripción de la identidad del propio autor: «yo no era un divinidad —dice Prieto más adelante—. Tampoco era un exiliado, no me gustaba esa palabra (prefiero una anterior a 1917 e incluso a 1789). Era tan sólo un viajero. Pero la condición del viajero emula la de la divinidad, que está en todas partes. Entonces, lo que es cierto para un cuerpo divino lo es también para un viajero».

El final de la novela sólo puede entenderse a partir de esta noción del desdoblamiento del viajero. La tarde en que J. (José, José Manuel, José Manuel Prieto...) regresa a su cuarto, en el hotel de Livadia, luego de renunciar a la cacería del *Yazikus*, encuentra un cuerpo luminoso, encimado sobre los papeles de su mesa, en la postura de quien escribe una carta, J. se le acerca, curioso y aterrado, y descubre que es él mismo, aunque envuelto en una nube de luz, «perfectamente inefable y mortal» —dice—, parecida a la de un lienzo de La Tour. El extraño fenómeno sólo podía ser explicado a partir de Jámblico: algún doble, abandonado por J. en San Petersburgo o Estambul, se manifestaba,

ahora, en el aire de Livadia y emprendía la escritura de una interminable carta a su amada. Esa carta, que es idéntica al texto de la novela *Livadia* de José Manuel Prieto, comenzaba con las dos últimas palabras del último párrafo de la última página: «Querida Vania». Al llegar a ese inverosímil punto final, el lector, que ha viajado tanto como el autor de *Livadia*, ya cuenta también con un doble que ha regresado a la primera frase de la primera página —«Siete pliegos de papel de arroz iluminados por la luz de la tarde»— y ha vuelto a leer, una vez más, esta misteriosa novela. ■

Historia de Cuba: Calixto C. Masó

LEOPOLDO FORNÉS BONAVÍA

Calixto Masó
Historia de Cuba
Ediciones Universal
Miami, 1998, 584 pp.

EL ARTE DE HISTORAR ES, EN ESENCIA, UNA lucha constante de hombres y pueblos contra el olvido. Es un ejercicio de la memoria que intenta retener las palabras y los hechos del ser humano, al contrario que el agua la cual, aliada del olvido, disuelve los soportes (pinturas, papiros, piedras, pergaminos y libros) donde pintores, escribas, escribanos y escritores han dejado plasmadas, en un lenguaje inteligible, las palabras y los hechos sagrados de los hombres. De este modo el olvido, con sus mejores aliados, la mentira, la omisión, el agua y el tiempo, no los borrarán para siempre. De ahí la importancia del rapsoda, del cronista o del historiador para retener en algún medio permanente las palabras, las ideas y los hechos de la humanidad. Mucho mayor es el júbilo cuando su memoria logra imprimirse para

las generaciones actual y venidera. Es de gran importancia la edición de un trabajo histórico. La idea permanece, la memoria de las palabras, las vidas y los hechos perduran en un libro de historia, en especial cuando éste ha sido desechado por algunos hombres al rincón de los recuerdos de unas pocas bibliotecas. Recordemos lo que sucedió con muchas obras de los clásicos grecorromanos, concentradas apenas en la magna biblioteca de Alejandría. Desaparecieron víctimas de las llamas y de la intolerancia de una religión impetuosa y nueva. Al final fue el olvido. Si a este cronista le condenaran a una isla desierta de por vida escogería como compañeros de infortunio a un rapsoda, uno de aquéllos que eran capaces de recitar la *Odisea* de memoria, y a un historiador capaz de retener toda *La decadencia de Occidente*. Calixto C. Masó (1901-1974), sin pretender desempeñar ninguno de los dos papeles, ha intentado en un solo volumen abarcar todo el devenir de nuestro querido Caimán.

Enemigo de toda cursilería romántica (la dedicatoria no lo es) aunque sinceramente conmovido por la dedicatoria inicial de los herederos de Masó «especialmente a los nacidos y criados *fuera* de la Isla», este cronista, tras casi 30 años de exilio, reconoce que, al recensar y criticar el voluminoso texto, se afanaría porque las jóvenes generaciones educadas *dentro* de la isla pudieran algún día leer y apreciar esta *Historia de Cuba*, una vez que se entronice allí el talante tolerante que el proceso totalizador arrebató impidiendo difundir historiadores anteriores. Consideremos que hasta nuestros días casi —salvo honrosas excepciones— son los únicos que a fondo, con seriedad y con afecto por su pueblo, han podido publicar *en su totalidad* el devenir histórico de nuestro cálido, alegre, belicoso y no siempre tolerante pueblo.

Por ello ponemos en conocimiento del lector la *Historia de Cuba* del Dr. Calixto C. Masó, profesor de Historia Contemporánea en la Universidad de La Habana entre 1942 y 1961 y, tras su traslado a los EE.UU, en la Northeastern Illinois University hasta su jubilación y posterior fallecimiento en 1974. Para la presente tercera edición, segunda de

Ediciones Universal, el profesor Leonel Antonio de la Cuesta, nacido en 1937, catedrático del Departamento de Lenguas Modernas de la Florida International University, ha realizado una revisión, agregado un imprescindible índice onomástico y, en especial, una amplia cronología que cubre el lapso 1934-1991, ausente en el texto redactado por Masó que las circunstancias vitales posteriores no le permitieron desarrollar.

El autor divide la obra en cinco libros, en realidad cinco etapas históricas de la Isla. Se encuentra precedido por un breve tratado de prehistoria aborigen de la Isla a cargo del erudito Carlos M. Raggi Ageo, importante prehistoriador y etnólogo del mundo aborigen cubano. A continuación, *La factoría*, el primer libro, abarca desde la llegada del Gran Almirante hasta 1697, año de la firma del tratado de Ryswick entre los poderes europeos que puso término al corso y a la piratería. A las puertas de la Guerra de Sucesión (1702-1715) España —y por ende Cuba— cambiaban de dinastía reinante al agotarse la de los Habsburgo y llegar la nueva dinastía Borbón en la persona de Felipe V, primer Borbón reinante en España y nieto del rey francés Luis XIV. *La colonia* propiamente dicha, que divide en dos etapas: *la asimilación*, período entre 1697 y 1837 en que ubica temporalmente la formación de la rica colonia de plantación y cuyo proceso hace terminar con la sustitución de Miguel Tacón, el capitán general y con la pérdida de la representación política de la Isla en las Cortes Españolas. El cuarto libro lo titula *La guerra libertadora de los treinta años (1868-1898)*, que abarca los períodos de la Guerra Grande (1868-1878), la Chiquita (1879-1880), el llamado período reformista (1880-1895), la guerra de independencia (1895-1898) y el choque armado entre EE.UU y Cuba de un lado, con la flota y el ejército españoles por el otro, durante el verano de 1898. El libro quinto y último, titulado *La primera etapa republicana*, engloba el protectorado bajo los EE.UU hasta la crisis primera de la Cuba republicana (1898-1933), cerrando la obra con la caída del dictador Machado y la aparición del Sargento Fulgencio Batista en la escena histórica de la Isla.

Cada libro dedica una parte importante a proporcionar breves biografías de los personajes políticos que se van sucediendo así como una reseña cultural, económica y social de los aspectos que abarca el período estudiado. Esto da al estudio del devenir histórico isleño una visión amplia de la realidad de entonces, siempre bajo las coordenadas ideológicas que el autor aporta. Se trata de un libro especialmente útil para el conocimiento de los avatares de la primera etapa republicana —me atrevería a llamarla Primera República— desde sus orígenes hasta 1933. Existen otros trabajos, nada despreciables, pero son estudios de un período específico como *La Revolución de 1933*, del historiador marxista Leonel Soto o *El Ingenio* del Prof. Manuel Moreno Fraginals. Completa el período que dejó inconcluso el autor por imposibilidad vital la cronología que ha recopilado el profesor De la Cuesta, anteriormente mencionado, revisor a su vez de la presente edición en Universal. Ausente en la anterior edición de la obra, un utilísimo Índice Onomástico que facilita en gran medida la localización de personajes y períodos buscados por el lector.

En ocasiones el libro da la impresión de un *totum revolutum* pues, al parecer, el autor no desea olvidar a nadie por insignificante que parezca. Sin importarle religión o ideología del personaje, esté o no de acuerdo con él, el autor se «moja» a fondo en valoraciones de las que algunos historiadores «asépticos» huyen. Mucho menos incurre en el «pecado» de omitir o minimizar la existencia de personajes políticos o culturales, tan frecuente en textos contemporáneos que a veces emergen de plumas cubanas en las Dos Orillas.

Llama la atención, tras la revisión quizá, el hecho de no destacar en negrita y con letras mayúsculas los distintos períodos de gobernadores, capitanes generales y presidentes, *apenas diferenciables por un número y la sutil letra cursiva* sin separaciones entre párrafos y bloques que dificultan su localización. Tenemos ante nuestros ojos un libro que puede aspirar perfectamente a texto pedagógico aunque esté redactado a veces en un lenguaje ensayístico. Estas separaciones y valores en

las letras hubieran facilitado su uso, comprensión y esquematización cronológica en la mente tanto del lector adulto como en la del posible alumno. Imaginamos, creo que justificadamente, que se quiso por un lado ahorrar espacio en una obra de gran extensión y respetar, por el otro, los formatos establecidos en su día por el autor de la obra, quizá limitaciones respetuosas de sus herederos. De todos modos, aunque hubiera sido así más manejable sigue siendo un monumento de sumaria tan fundamental y raigal como la obra homóloga del historiador Ramiro Guerra.

De las 584 páginas de que consta el libro dedica unas 220 páginas al período republicano de 1899 hasta 1933. Sin embargo, al igual que otros manuales sólidos de historia de Cuba sólo alcanza determinado período, circunstancia harto frecuente entre los historiadores más conocidos de la historia total. Así, la del mencionado Ramiro Guerra sólo llega a 1868, teniendo que adquirir otros dos volúmenes sólo para la Guerra Grande (1868-1878) y otro para la de Independencia. El *Manual de Historia de Cuba* de Fernando Portuondo, que con excelente factura y bastante éxito se impartió en centros públicos y privados de bachillerato, abarca sólo hasta 1953, año del Centenario del Nacimiento de José Martí. Otro texto, el del Prof. Marbán, también de bachillerato, sólo alcanzaba hasta la Constitución de 1940. Está por redactarse —y considero que es un reto para todos los historiadores cubanos residentes en la isla o en el exterior— la *Historia de Cuba en el siglo XX (1899-1999)*, obra cuya idea muchos acarician pero todos temen.

La editorial, sabiamente, ha intentado suplir la laguna cronológica del libro hasta nuestros días con una concisa y compacta cronología recopilada por el Prof. De la Cuesta quien telegráficamente menciona los hechos más destacados desde 1923 hasta la definitiva caída de las subvenciones soviéticas a la Isla en diciembre de 1991. Quedan aún dentro del limbo histórico esos 8 años posteriores hasta hoy, que habría que terminar recurriendo principalmente al periodismo, conscientes de la falta de perspectiva cronológica que esto da e inevitablemente

afectado por las fobias y filias de estos últimos 40 años.

Para terminar, la bibliografía reproduce en tres páginas unos 150 títulos de la Colección «Cuba y sus Jueces», textos, ensayos y tratados sobre historia de Cuba en español y en inglés de las Ediciones Universal, con sede en Miami. En ella figuran estudios como *Los esclavos y la Virgen de El Cobre* de Leví Marrero, pasando por las *Memorias* del Gral. Machado y un estudio sobre el reciente *Caso Cea*. Sinceramente recomendamos que intente hacerse con este manual objeto de la recensión tanto si es cubano como si se interesa por la historia de la Isla Grande. Aprenderá mucho y profundizará en el devenir histórico, social y cultural del Caimán que tan en boga está por Europa en estos últimos tiempos. Por algo será. ■

Tragedia cubana

MARÍA MONTES

Joel Cano
Traducción de Denise Laroutis
Le maquilleur d'étoiles
Christian Bourgois
France, 1999, 302 pp.

EN SU INTERÉS POR EL SEXO Y LA MARGINALIDAD, Joel Cano (Santa Clara, 1966) se suma con su primera novela, *El maquillador de estrellas*, al grupo de escritores que en la literatura cubana marcan la década de los 90 y que, más ampliamente, se insertan en una corriente estética mundial.

Si la novelística del siglo XIX dejó sin abordar la cuestión del sexo, no pudiendo ir más allá de finísimas insinuaciones que, en un Flaubert, escaparían a la atención del público medio, el siglo XX ha tenido la revancha de haber llegado a explorar el tema con una nítida minuciosidad. A la avalancha artístico-literaria que provocaron los

estudios freudianos en la primera mitad del siglo sucedió la tenacidad innovadora de figuras aisladas en los años 60 y 70. En esos dos momentos, la perspectiva del tema varió profundamente.

Cuando en la primera mitad de la centuria la literatura y otras artes se interesaron por el subconsciente buscaban en éste, a partir de la relación sexo-psicología del individuo, una explicación a ciertos comportamientos sexuales que hasta entonces habían sido considerados como anómalos. En tal caso, el asunto era examinado desde una óptica que se dirigía hacia el interior. Después de los 60, con el paso al erotismo y a la apreciación de uniones sexuales complicadas (homosexuales y hetero-homosexuales), la contemplación del fenómeno se exteriorizó al dar por sentada la complejidad de la sexualidad y reconocer como normales relaciones ancestrales siempre vistas como tabú.

El tercer momento, en cuanto a la valoración y cambio de visión de lo sexual, se inició hacia los años 80 con la afluencia del postmodernismo y su gusto por la contracultura. En lo adelante, el sexo y la marginalidad, retomados hasta el abuso, serán los portadores más frecuentes para transmitir la erosión de la cultura y de la sociedad modernas. Es curioso cómo en la literatura cubana la obra de Reinaldo Arenas, única entre las muchas cosas que fue, coincide con la tendencia erotista de los 60-70, se aproxima por otros cauces a los postmodernistas y anticipa temáticamente para los cubanos la década del 90.

Lo que Reinaldo Arenas inaugura, al presentar descarnadamente motivaciones sexuales que han provocado pasmo en el lector, constituye para los escritores y artistas cubanos de hoy día una obsesión. Apenas si existen otros asuntos, aparte del sexo y la marginalidad, que capten actualmente la atención de los creadores.

Las circunstancias más notorias que han viabilizado la mirada hacia estos dos ejes temáticos, casi siempre imbricados, son de orden diferente. Ante todo, la aparición en Cuba de un problema social importante, engendrado por una crisis general, ha permitido a los escritores reflejar fenómenos

recientes que llevan implícita una visión crítica; de otra parte, ha hecho posible tratar temas que están de moda e insertarse rápidamente en el mercado editorial internacional y, de otra, continuar la tradición literaria.

En *El maquillador de estrellas*, sexo y marginalidad constituyen un tema único. Aunque siempre existe un precedente, y el mundo de la prisión ha sido antes tratado en la literatura cubana, ningún protagonista de novela se aproxima al personaje que Joel Cano ha creado. El impacto que provoca en el lector la impasibilidad con que el narrador-protagonista relata hechos sobrecogedores, sobrepasa lo narrado. Lo que resulta novedoso no es en sí la brutalidad de los sucesos referidos por Rafael Moya, ni la descripción de los ambientes en que éste se desenvuelve, sino el tono simple y natural que adopta el relator para revelar situaciones insólitas con el ánimo de resultar transparente.

El aporte de Joel Cano, desde el punto de vista del estilo, es el de una escritura cuidada y fría. Es evidente que los años de experiencia en el teatro como dramaturgo han enseñado al autor a buscar precisión y economizar palabras. No se trata de un déficit, sino de una falta de prodigalidad voluntaria en el lenguaje con el propósito de lograr un punto de vista narrativo neutral para su protagonista. Limitado, exacto, parco en descripciones, el lenguaje se estructura cuidadosamente desde el interior con el fin de no provocar afectos. Ninguna influencia es ejercida sobre el lector que asiste estupefacto al desenvolvimiento de sucesos de gran violencia, como el pasaje en que se descuartiza como a un buey un cadáver para desaparecerlo por medio del fuego o cuando, en el interior de la cárcel, el protagonista pone en práctica un plan para eliminar a otro prisionero, mandamás abusivo y cruel: «y yo alcé como un Dios de maldad la lata envenenada de calor y la vacié de un golpe sobre el cuerpo desnudo que se ampolló en un segundo ante el asombro de la sin sangre que miraba a la Doña contraerse, hecha un grito enrojado, sin saber hacia dónde correr. Los demás reclusos se amontonaron en la puerta del baño, incrédulos, viéndome aún con las manos alzadas en las que blandía mi lata ven-

gadora, mi lata criminal. La doña estiraba los brazos y pedía clemencia. Yo no la escuchaba... estaba poseído por la tranquilidad.»¹

Estructuralmente la novela consta de dos partes: la primera se prolonga hasta el momento de la salida por el Mariel y corresponde a los hechos que llevan al personaje en ascenso hacia el establecimiento de su poder en la cárcel; la segunda está marcada por el instante en que Moya se tira de la embarcación que debía conducirlo a los Estados Unidos para regresar a nado hasta la orilla cubana y de ahí emprender el camino hacia la prisión, adonde se reintegra voluntariamente. De este acto insensato podemos concluir el desequilibrio profundo que sufre Rafael Moya, obsesionado por un teniente de la cárcel a quien le une una relación sado-masoquista. El rapto de auténtica locura que supone el hecho de volverse atrás, después de haber sido liberado y puesto en un barco para salir de Cuba, junto con las explicaciones delirantes que pasan por la mente del personaje marcan un hito con respecto a todo lo que sigue. Perdida la lucidez en un momento vital, la lógica del fracaso y del absurdo tiene que cumplirse. ¿Cómo sobrevivir en la vida si al disparate del país se suma el disparate personal? Rafael Moya lleva hasta el final una vida marginal, que no puede terminar sino violentamente.

Violencia de otro orden es la sexual, bastante próxima en Joel Cano a la de Arenas. Y es que muchos de los personajes de *El maquillador de estrellas* sólo parecen animados por el mismo tipo de energía vital que los distingue. El Tato, La tragona, Bollo de carretera, todos ellos resultan celebridades por sus atributos sexuales. El Rafa, el protagonista, aunque bien dotado sexualmente, carece de propiedades específicas, ya que lo que en él se connota es la condición de su bisexualidad perfecta.

Rafael Moya es un narrador escrupuloso que se limita a testimoniar sus múltiples y, a veces, complicadas experiencias sexuales. Sus comentarios al respecto son escuetos. Incluso sobre su relación más compleja, de

extraña índole sado-masoquista, impuesta por un teniente de la cárcel y que visiblemente lo perturba, no revela mucho. De su valía sexual nos da cuenta directa e indirectamente, y aunque en realidad habla poco de sí mismo, en el fondo siente cierta complacencia en su sexualidad poco selectiva, en su amoralidad y en su dureza de muchacho. Es como si Moya estuviera de antemano bien dispuesto a cumplir con un destino ya trazado sin necesidad de cuestionarlo. Y, justamente, es esta cualidad de mecánico sometimiento a la supervivencia uno de sus rasgos esenciales.

Bien colocado en el contexto cubano de los años 70, que sirve de fondo a la novela, Rafael Moya tiene en la prisión la talla de los hombres «duros» de los filmes de acción modernos. Sólo en ese medio él logra imponerse y ser un jefe, someter a otros logrando una existencia «próspera» con los negocios de la cárcel, mientras que en libertad no pasa de ser un hombre insignificante. La novela insiste en esto al mostrar que el protagonista, una vez terminada su condena, posee los papeles de identidad de un fantasma, lo cual lo obliga a retomar el camino de la marginalidad: dado de baja del país como exiliado cuando fue puesto en un yate vía Miami, nadie se preocupó a su regreso por volverle a dar de alta. Inexistente en su propia tierra, Moya trabaja al negro como maquillador de difuntos, llevando una vida mediocre y discreta. Idos los ímpetus de aquél que se midió con Doña Bárbara, convirtiéndola en trazo quemado y descuartizó a Chichí para achicharrar sus huesos, Moya termina su vida corriendo delante de su propia muerte en la navaja de unos meros guapos de cervecería.

Junto a esta vida de heroicidad carcelaria y de anonimato crapuloso, en raras ocasiones picaresca, aparece el mundo de slogans y de hechos políticos de los 70. Como rafagazos, pasan por la mente del personaje central la escasez miserable de la década, con su densa población y viviendas improvisadas, la salida por el Mariel, la pesadilla de los actos de repudio. Pero sobre este tiempo viejo se superpone el tiempo actual de los 90, de sexo dislocado y de jineterismo, de personajes sin

¹ Citado del original en español.

valores y sin moral que, como Moya, sorprenden con su dureza. En estos dos tiempos reunidos ficcionalmente en *El maquillador de estrellas* residen, según Cano, claves profundas de la tragedia cubana. ■

Anna Lidia Vega y las clasificaciones elementales

ALBERTO GARRANDÉS

Anna Lidia Vega
Catálogo de mascotas
Editorial Letras Cubanas. Col. Cemi
La Habana, 1999.

EL MUNDO QUE ANNA LIDIA VEGA HABÍA presentado en su primer libro, *Bad painting*, poseía ya características precisas en cuanto al tratamiento del sujeto, o, dicho sea con mayor exactitud, *el examen del sujeto agredido*. Ella escribió aquellos textos y, al hacerlo, configuró un estilo congruente con los efectos modeladores de la llamada prosa realista, e incluso la concordancia que establecía con el entorno nos invitaba a examinar sus cuentos bajo la luz de un modelo barroco de la ciudad. Sin embargo, en ella han pesado más los enfoques expresionistas (lo que lo real tiene de expresionista) y los sondeos sincrónicos, lo cual deviene ya, en *Catálogo de mascotas*, un dispositivo de su configuración lingüística.

La conducta de los personajes nos confirma que su alejamiento de un entorno social (aprehensible en tanto cotidianidad) es una circunstancia bastante apropiada para generar confusiones. El alejamiento lo es por cercanía convulsiva, y la proximidad (o, más que proximidad, inmersión profunda, como un *full body contact*) existe porque se piensa y se adentra uno mismo en el afuera. Estas criaturas crean, entre ellas, nexos muy especiales, fundados pues no sólo en el intercambio

con la realidad exterior, sino en las imágenes o situaciones que dicho intercambio ha dejado como indicios de un singular forcejeo.

Dicho fenómeno nos impregna de la sensación de que hay una distancia (como sucedía, creo, en *Bad painting*) entre el territorio de los cuentos y el que ocupa la realidad *real*, por así denominarla. Una distancia que cobra certidumbre luego de sucesivas lecturas, convirtiéndose acaso en un análogo de la abstracción —la leve, delicada abstracción— que distingue al espacio de los actos y a la acción misma, independientemente de ciertas contigüidades de los personajes (o de la congruencia de determinados hechos o dilemas) con esa realidad *real*.

Lo verdaderamente curioso en aquel libro, el del Premio David de 1997, es su vocación pictográfica, que podemos inferir no tanto por la fácil evidencia de los títulos, sino más bien por una comunidad esencial en los textos: la de ciertos actos que se agrupan en *gestos*, y la *congelación posible* de dichos gestos dentro de un espacio que podría ser *pictórico*. Sin renunciar a las características que acabé de mencionar, estos cuentos de hoy, historias de un zoo-carrusel, son dramáticamente aptos para constituirse en expresión del disgusto del sujeto —ya se sabe: el sujeto en un medio que se juzga *incómodo*—, y alcanzan a realizarse artísticamente también en su propia *visualidad*. En definitiva todos han sido escritos por una misma persona.

No me resisto a decir que los cuentos de Anna Lidia Vega son un poco como creo que es Anna Lidia Vega. Hablo de la personalidad de una mujer joven que comprende el valor de la ilusión y que teme o repudia el carácter esencialmente maldito de la ilusión. Parece que no hay que desear demasiado, como en las filosofías orientales que nos inducen a la renuncia, o que hay que desear bien poco mientras uno conserva algunos recuerdos de aquello que es la esencia de la felicidad personal, cuando el reino del deseo se ha convertido ya en el reino de las excepciones, o de la casualidad providencial.

Cuando leo a Anna Lidia Vega pienso en J. D. Salinger, que es, en el caso de que lo sea, un ilustre mentor, un elusivo caballero

norteamericano que ha escrito, de hecho casi en reclusión, dos o tres ficciones imprescindibles para comprender la agonía perpetua del hombre de hoy. El *Catálogo de mascotas* le debe quizás algo de su tono entre pendenciero y displicente, a la vez duro y tierno, hecho de verdades simples e inexorables. Si esto es cierto, creo que estaría muy bien que, en las circunstancias conocidas, en las circunstancias de La Habana gárrula y procaz, de la calle sentimental e impía, del ámbito que necesitamos para ser nosotros porque un día lo amamos y otro lo odiamos, creo que estaría muy bien, repito, que un escritor busque su mentor sin irse por los senderos, cortos y muy mal salpimentados, de los epígonos. Hay que buscar mentores reales, apostar fuerte y *desear ganar*.

No voy a hablar de los cuentos, de esas especies en «extinción», en «cautiverio», «exóticas». Baste decir que la realidad a que aluden, y que solicitan con tanta fuerza, se parece mucho al paisaje donde ahora mismo sobrevivimos y por el que nos asomamos cuando alguna de sus ventanas nos atrapa. Y un escritor es eso, de cierta manera: un sobreviviente de algo, un fisgón que se da a mistificar. Y su estilo debe estar siempre a la altura del esplendor o de la catástrofe. El de este libro, cabe apuntarlo, articula la sombra de sucesivos desgarramientos con la evidencia de un goce íntimo y plural por la existencia. ■

Senderos de mestizajes

ELIZABETH BURGOS

Serge Gruzinski
La pensée métisse
 Fayard
 París, 1999, 346 pp

CON LA PUBLICACIÓN DE *LA PENSÉE MÉTISSÉ*, el historiador francés Serge Gruzinski prosigue su minucioso recorrido a través de

la Historia de la América ibérica. Obra que ya forma un corpus caracterizado por la originalidad de su acercamiento, su sutileza de análisis, sumado a un verdadero talento de escritura.

Gruzinski posee una manera muy personal de indagar en la Historia, por su peculiar manera de mirar; para él, la imagen es un soporte historiográfico de primer orden. El objeto de sus investigaciones lo ha conducido a ello de manera natural, puesto que el Nuevo Mundo, desde su debut en la historia occidental, es por excelencia un espacio productor y receptor de imágenes. Gruzinski considera que la preeminencia de la imagen no es un hecho inédito como se pretende hoy, y tampoco, como lo veremos más adelante, la mundialización, que de hecho se originó en 1942, cuando tras el Descubrimiento de América, se instauró el proceso del comercio a escala planetaria, como también el mestizaje a esa misma escala.

La suya es una obra de horizontes amplios, porque su propósito es el de abarcar el conjunto de la desmesura americana restituyéndole a su historia la dimensión que le toca en el ámbito de la Historia Universal. Reto que ha sabido enfrentar eludiendo en primer lugar, los tópicos tan persistentes, aún hoy, en lo que a la América ibérica se refiere. Prueba de ello, los dos volúmenes de *La Historia del Nuevo Mundo*, escritos en colaboración con Carmen Bernand. Ni idealización de mundos pasados ni leyendas negras, tópicos rebeldes que siguen empañando el esclarecimiento del entramado complejo de esa historia.

Evita los desvíos en búsqueda de hallazgos de autenticidades preservadas o perdidas de las culturas indígenas. Al contrario, su propósito es el de develar los sutiles intersticios del proceso de occidentalización iniciado tras el choque de la Conquista.

La pensée métisse viene a ser la culminación de los interrogantes que se ha venido planteando Gruzinski desde sus primeros trabajos, por lo que vale la pena mencionar las dos obras anteriores que colindan con el mismo tema.

En *La colonisation de l'imaginaire* (1988), Gruzinski retoma el hilo de la historia de la

Nueva España interrogándose principalmente en torno a cómo nace, se transforma y parece una cultura. Cómo grupos e individuos logran construir y vivir una relación con lo real en sociedades estremecidas por una dominación exterior sin precedente alguno en la historia de las civilizaciones, dada la singularidad de un continente que permaneció durante milenios sin contacto con el resto del mundo. Ante el alcance de semejante fractura, la misión del historiador es la de preguntarse: ¿qué significó en América la expansión de Occidente? ¿Qué tipo de civilización surgió de ese choque? ¿Cómo se ha ido forjando un pensamiento nuevo? Dinámica que, por lo demás, está lejos de concluir, de ahí la pertinencia de continuar horadando esas interrogantes.

En esta obra, Gruzinski demuestra que muchas de las tempranas expresiones del mundo indígena, producidas tras la conquista, y consideradas como absolutamente autóctonas, contienen una asimilación «sutil, una reinterpretación apenas perceptible» de occidentalización, y nos recuerda con pertinencia que muchos de los códices «prehispánicos», fueron elaborados después de la Conquista.

En lugar de detenerse en la violencia del choque de la Conquista, Gruzinski va a interesarse en las olas expansivas que originó; en la infinita complejidad que significó el contacto con el Occidente, en particular, en las consecuencias que tuvo el paso de la pictografía a la escritura alfabética, una de las «consecuencias mayores de la dominación española», puesto que en pocos años la nobleza indígena descubría la escritura, que como se sabe «remodela la visión de las cosas», en particular, la manera de sentar una visión del pasado. Cómo no interrogarse entonces, se pregunta Gruzinski, sobre la evolución de la memoria indígena —en este caso la azteca— al ser sometida a tales transformaciones; a la distancia que irremediablemente se establece con el pasado, ante el grado de asimilación de las nuevas formas de vida. Lejos de morir, concluye Gruzinski, las sociedades indígenas, no cesaron de construir y reconstruir su cultura, de forjarse nuevas identidades, de inventarse nuevas memorias, y de ocupar espacios en el seno de la socie-

dad colonial. Su pasión por la imagen —«que puede ser vehículo de todos los poderes y todas las reistencias»— como soporte historiográfico, queda ilustrada en este pormenorizado análisis entre pictografía y escritura.

En su obra posterior, *La guerre des images, de Christophe Colomb à Blade Runner (1942-2019)* (1990), la imagen, en tanto que portadora de historia, ocupa todo el espacio de la trama. En ella nos sugiere que la guerra de las imágenes no es nada nuevo, puesto que el icono, desde los albores de la historia, ocupó siempre un lugar preponderante en el pensamiento teológico. No obstante, la imagen ejerció desde el siglo XVI un papel preponderante en el descubrimiento, la conquista y la colonización del Nuevo Mundo, alcanzando características de una guerra de imágenes, que está lejos de haber concluido. Desde que Cristóbal Colón puso el pie en América fue cuestión de imagen y América se convirtió desde entonces en un fabuloso laboratorio de imágenes. Desde los cemis, que tanto que hacer dieron al religioso catalán Ramón Pané y a Pedro Mártir de Anglería, a la Virgen de Guadalupe, a María Lionza, a Pancho Villa, a Eva Perón, a los barbudos cubanos; América ha sido un constante trasiego de imágenes. Imágenes forjadas e impuestas por los españoles, imágenes forjadas por los indígenas, negociadas y sintetizadas con las primeras, dando origen al manierismo, luego al barroco; otras, dictando líneas políticas, hasta desembocar en lucrativos negocios como Televisa, *O Globo* y los culebrones venezolanos. América, de receptora de las imágenes impuestas por Occidente en su empresa de dominación, pasó a ser una de las grandes productoras de imágenes, cumpliendo así con la vocación de la imagen como «instrumento estratégico, cultural y político».

Si bien en las dos obras mencionadas Gruzinski se apoyó, ante todo, en la imagen iconográfica, en *La pensée métisse*, el análisis se torna más sutil, más complejo por tratarse de una materia volátil, casi etérea. Deslindar el mecanismo del advenimiento de un tipo de pensamiento, el mestizo, supone incursionar en el ámbito de lo indecible porque lo que subyace es, en el fondo, la puesta

en obra de la materia imperceptible que forja el inconsciente —inconsciente étnico, lo llamó George Devereux— y como se sabe, el inconsciente es taimado, actúa dejando poca cabida a explicaciones lógicas. Parecería que el autor ha logrado percibir el sutil mecanismo, el imperceptible vaivén, la oscilación de ese entredós, no siempre asumido, que permite asimilar y transformar las influencias exteriores, y que termina por forjar algo singular, diferente, lo que vendría a ser el pensamiento latinoamericano; ese occidental sin serlo totalmente, ese híbrido, que puede afirmar como Macunaima, el personaje de Mario de Andrade, fuente de inspiración primigenia de Gruzinski en la factura de esta obra: *Sou un tupi tangendo um laúde*, «Soy un tupi que toca el laúd». «No es porque el tupi y el laúd pertenezcan a historias diferentes que no pueden encontrarse gracias a la pluma de un poeta en un pueblo indígena administrado por jesuitas», nos dice Gruzinski, sentando así la paradoja que «es en el centro de la metamorfosis y de la precariedad que se aloja la verdadera continuidad de las cosas». Y que sería lo que configura el espacio americano.

El título de la obra indudablemente sugestivo, *pensamiento mestizo*, no sólo trasciende la connotación biológica que se le suele dar a ese término, sino que expresa una de las mayores preocupaciones de hoy, por estar emparentada con el fenómeno de mayor impacto del fin de siglo: la mundialización.

La obra está dividida en tres partes: 1) Mezcla, caos y occidentalización. 2) Los mestizajes de la imagen. 3) La creación mestiza.

El propósito demostrativo de Gruzinski acerca del mestizaje toma impulso en el análisis del fenómeno de la globalización que, según el autor, si se conociera mejor el siglo XVI de la expansión ibérica, nos ahorraría considerarlo como un hecho inédito y reciente; ni tampoco las mezclas, ni los mestizajes tendrían la novedad que se les atribuye. El mestizaje a nivel planetario se inaugura con la globalización económica que debuta con el descubrimiento de América y toma cuerpo en la segunda mitad del siglo XVI, siglo que fue «por excelencia el siglo ibérico, así como el nuestro es el siglo americano».

A Gruzinski le interesa más discernir la alquimia que hace posible que las culturas se alien que las circunstancias, las condiciones, las cadencias de estas aproximaciones. Lo que cuenta es el engranaje y no sus componentes, el momento en que se borran los dualismos y no se puede diferenciar lo prehispánico de lo hispánico. La incursión a través del siglo XVI es para él una manera de abordar el presente, a la vez que la comprensión del Nuevo Mundo le abre una vía de acceso para una mejor comprensión de Europa. Así como Aby Warburg, uno de los padres fundadores de la historia del arte, al descubrir un relación secreta entre la «cultura primitiva» de los indígenas y la civilización del Renacimiento, accedió a una clave que le permitió comprender mejor el mundo del Renacimiento.

Un siglo más tarde Serge Gruzinski retoma la encuesta esbozada por Warburg en su viaje al territorio Hopi de Nuevo México, y se adentra en los mundos amerindios, y en la Italia del Renacimiento en búsqueda de los códigos americanos que allí se infiltraron para comprender mejor a Europa. Se adentra también en el contexto de la mundialización surgido en el siglo XVI y en su relación particular con el mundo contemporáneo. Por último constata la dificultad actual de «ver», de percibir los mestizajes, y aun menos, de analizarlos. Según su percepción, el triunfo de la economía global ha generado tipos de fenómenos que enturbian nuestra capacidad de comprensión, un ejemplo de ello: cuando las reivindicaciones identitarias se transforman en verdaderas fortalezas sitiadas, que pueden abarcar desde la defensa de tradiciones locales, hasta las manifestaciones sanguinarias de xenofobia y de purificación étnica.

A primera vista las explicaciones acerca de las razones de estas derivas parecen claras: frente a la fragmentación del Estado debilitado por la globalización emergen las reivindicaciones de identidad étnica, regionales o religiosas; se asocia mestizaje, uniformización y mundialización; el desenfreno de la economía global sería la causa del *melting-pot*; la difusión de la *World Culture* constituye una manifestación directa de la globalización y un

filón para las industrias culturales de masas; se tiende a oponer mestizaje e identidades; al mestizaje se le considera la extensión —calculada o soportada— de la mundialización en el plano cultural, mientras que la defensa de las identidades se erige como estandarte «contra el nuevo Moloch universal».

De hecho, nos dice Gruzinski, el marco es mucho más complejo de lo que parece. No todas las reivindicaciones identitarias son una forma de rechazo del nuevo orden mundial; muchas reaccionan ante el desmantelamiento de un orden anterior, de tipo nacional, neocolonial o socialista; numerosos intereses sensibles a la cuestión identitaria no son adversarios del liberalismo triunfante y del imperio americano, se ha demostrado que la voluntad de exaltar y reivindicar a los indígenas puede llenar las cajas de caudales de los productores de Hollywood. Y por último, los tenores de la *political correctness* y de los *cultural studies* elaboran su concepción de *un mundo rígido encerrado en comunidades herméticas y autoprotegidas, bajo el abrigo de las ciudades universitarias del imperio americano*.

Opina que la retórica de la diferencia o de la autenticidad cultural se ha convertido en la noción mejor compartida del mundo, *y contribuye de manera insidiosa y paradójica a uniformizar discursos que pretenden, al contrario, defender especificidades irreductibles*.

Para Gruzinski, la mezcla de culturas cubre fenómenos dispares reacios a los encasillamientos. Existen configuraciones que bien pueden ser, a la vez, originadas por la mundialización y por secuelas que se arrastran de tiempos pasados. Son procesos que escapan a las fronteras de lo cultural y plantean interrogantes que se han ignorado, pero que son esenciales, al respecto de las cuales antes que las ciencias sociales, son los artistas y creadores quienes aportan las respuestas más originales y esclarecedoras.

Historia, historia del arte, historia de las ideas, crítica cinematográfica, son los espacios por los que nos guía nuestro autor, llevándonos a deambular a través de los frescos renacentistas, inspirados en los Triunfos

de Petrarca, de la *Casa del Deán*, el edificio más antiguo de Puebla, no sin antes haber-nos llevado al cine (Gruzinski practica el mestizaje en su manera de escribir la historia; se apropia y recrea empleando los sopor-tes más variados), puesto que la película de Peter Greenaway, *The Pillow Book* —al borrar los confines de Oriente / Occidente, las nociones de exotismo, de centro, de periferia, y de modernidad, pierden su nitidez, quedando inhabilitada la noción del «Otro»— servirá al historiador de preámbulo para prepararnos al recorrido en el que nos hará descubrir frescos que datan del siglo XVI en los que se mezclan dos paganismos: el de la antigüedad occidental —imágenes inspiradas de *Las Metamorfosis* de Ovidio— y el prehispánico —imágenes inspiradas de las «guerras floridas» dirigidas a la captura de prisioneros destinados a los sacrificios humanos— como lo muestran los frescos espectaculares de temática guerrera de la iglesia agustina del pueblo de Ixmiquilpan. Al abordar la expresión escrita, Gruzinski elige los *Cantares mexicanos* considerados por los investigadores como *un vestigio excepcional y sublime de la poesía prehispánica*. Haciendo gala de un amplio conocimiento de la poesía castellana, el autor hace la demostración de la influencia de ésta en las numerosas imágenes y metáforas contenidas en los *Cantares*. Según Gruzinski, las interpretaciones indígenas, como las españolas, son el producto de modificaciones y de alteraciones: ambas son complementarias en vez de contradictorias. No existen elementos que determinen las fronteras de los grados de mestizajes: se trata de modulaciones, de deslizamientos que ofrecen un sinnúmero de interpretaciones.

Gruzinski, lejos de idealizar o incurrir en retóricas teológicas, concluye que los mestizajes *no son una panacea, expresan combates que nunca se ganan y están siempre a punto de recomenzar, pero nos ofrecen el privilegio de pertenecer a varios mundos en una sola vida*.

En una época en donde los esencialismos en boga enrarecen el pensamiento y éste se impone como norma, la obra de Gruzinski llega como una bocanada de aire fresco. ■