

Nada es lo que parece

JOSÉ MARÍA GUEL BENZU

Jesús Díaz
Dime algo sobre Cuba
 Ed. Espasa, Madrid, 1998

DESPUÉS DE TRES NOVELAS INTENSAMENTE dramáticas, Jesús Díaz parece haber pasado a la comedia. En sus dos primeras novelas (*Las iniciales de la tierra*, *Las palabras perdidas*) se trazaba un poderoso análisis del sentido de lo ideológico en la vida de unos seres humanos comprometidos en ello, un cuadro histórico que se revelaba a través de la indagación en las conciencias de personajes pertenecientes a ese cuadro histórico. En la primera había un intento del personaje por comprenderse a sí mismo, en la segunda un intento de comprender algo que ya había pasado; la tercera (*La piel y la máscara*) echaba la cámara atrás para ampliar el enfoque, pero sin perder de vista la construcción de la conciencia —esto es, el grado mayor o menor de percepción de la realidad— de los personajes. También, en esta última, se armaba un artificio (el rodaje de una película) que empezaba a valorar lo simbólico sin perder de vista el realismo que tan bien maneja Jesús Díaz. Y, como señalaba al principio, con *Dime algo sobre Cuba*, el autor parece buscar otro punto de distancia más, una perspectiva de otro orden, apelando a la comedia.

La historia que cuenta es, en verdad, bastante disparatada y muy propia de una comedia: Un dentista cubano que, por accidente, aparece en la costa norteamericana, decide regresar a Cuba por puro desconcierto personal y allí es recibido como un héroe que le ha hecho un corte de mangas a los gringos. Enviado como premio a un congreso en México, de nuevo su desconcierto y las circunstancias personales le devolverán a los Estados Unidos donde debe aguardar quemándose al sol en la azotea de la casa de su

hermano en Miami para simular ser un balsero y echarse al mar a la espera de ser recogido por un guardacostas americano.

Si tuviera que resumir en una frase el sentido de esta novela yo diría: Nada es lo que parece. Esa es la situación, nada ni nadie es lo que parece, tanto en Cuba como en Miami, tanto en el entendimiento ideológico del mundo como en la fachada de las personas. Desde el médico que es portero en el Hotel Nacional hasta la carrera del protagonista por México D.F. perseguido por unos inexistentes agentes de la seguridad cubana —y no digamos ya la disparatada situación de un tipo viviendo a gatas y a la intemperie en una azotea para poder entrar en USA como balsero—, nada es lo que parece. Y es que en esta historia, lo que se narra admirablemente es la confusión extrema, la desarticulación mental y sentimental del ser humano, de todo ser humano, ante una situación que sólo se alimenta de su propio desencaje, una situación que se ha vuelto contra sí misma en todos los órdenes y ha transformado la realidad en un desencuentro permanente de cada uno consigo mismo. Por eso todo el mundo representa un papel que le permite sobrevivir, pero nada ni nadie es lo que parece.

Y para empezar a fingir y a hacer comedia, los nombres de esos dos hermanos, Lenin Martínez, trasmutado en Leo para vivir en Miami, y Stalin Martínez. La comedia está servida, como se puede imaginar, pero Jesús Díaz decide correr un riesgo importante: Nombres y sucesos van a ser —como propios de una comedia no costumbrista, es decir, que aspira a mucho más que a pintar un «cuadro de costumbres»— simbólicos, van a tener una fuerte carga simbólica desde el primer momento. El riesgo es que el simbolismo convierta a los personajes en cartón-piedra, meras representaciones sin entidad propia. Pero Díaz juega y gana; el personaje de Stalin Martínez no es sólo una creación de acabada complejidad sino que su credibilidad es la que hace que el lector acepte la convención de estar en un escenario de comedia, sin perder de vista el drama de un país dislocado.

Una comedia que poco a poco empieza a ser socavada por la misma realidad que pinta. Sin ese personaje, la comedia lo sería de pe a pa y se quedaría en eso y en una buena resolución; pero a medida que vamos profundizando en las raíces del desconcierto de Stalin Martínez ante su destino, la sonrisa, siempre inevitable a lo largo de todo el relato, se nos empieza a helar en el rostro. El lector no deja de sonreír mientras en la cabeza se le va metiendo lo atroz del material que lo hace sonreír. El personaje se va convirtiendo poco a poco en el resumen de todas sus desgracias, y ahí es donde deviene representación de un trastoque vital y mental que es un emblema de la situación del mundo cubano. Pero, atención, es un emblema *personalizado*. La última astucia de narrador de Jesús Díaz comienza, justamente, en la desoladora despedida en la madrugada de Miami camino del fingimiento de balsero que el protagonista debe cumplir. Cuando salta a la balsa en esa mar picada para quedarse solo y a la deriva, no salta un símbolo —lo que seguiría siendo comedia—, salta un personaje magníficamente creado y el estremecimiento que recorre al lector es, como por arte de magia, coral y personal a la vez. O no por arte de magia sino por arte de Jesús Díaz.

Ni que decir tiene que las escenas que se suceden una tras otra en hábil mezcla de presente y *flash-back* delatan la seguridad de Jesús Díaz en el oficio de guionista. El minucioso destrozo de los míseros lujos de Idalys, su compañera, en un ataque de celos es tan gracioso como patético; la bicicleta que le hace doblemente penoso el proyecto a su trabajo es uno de los varios leit-motifs de una trama perfectamente trazada; las conversaciones en anglo-español y su juego de doble identidad... o detalles tan extraordinarios como que el sobrino americano de Stalin se lo encuentre de golpe en el pasillo y, aterrorizado por su aspecto, lo confunda con Castro, lo que posteriormente obliga a su madre a reñirle diciéndole: «He is not Castro. He is your uncle Stalin, okay?»... Son escenas que, con todo lo divertidas que resultan, van construyendo los pilares de la confusión de Stalin Martínez y empujando al lector y al personaje hacia un callejón sin salida.

Decir que Stalin Martínez es, incluso con algún exceso ternurista, el mejor personaje creado por Jesús Díaz, es hablar de la excepcional calidad de esta novela. Esa es mi opinión y quienes conozcan a los poderosos personajes de sus novelas anteriores entenderán el elogio. Pocas veces un autor puede presumir de haber creado un personaje tan singularizado —por su complejidad humana— y a la vez tan ejemplarizante —por su calidad de símbolo— como el que ha conseguido Jesús Díaz. Quizá se deba a que este personaje debía asumir una situación cuyo último fondo es la propia situación cubana. Quizá por eso se lo ha jugado el autor al todo o nada. Quizá por eso ha ganado. ■

Para iniciar las obras

RAFAEL ALMANZA

Cintio Vitier
Obras I, Poética
 Letras Cubanas
 La Habana, 1997, 284 pp.

SÓLO MARTÍ TIENE EN CUBA UNAS OBRAS, incompletas, mal organizadas y con una edición crítica que se congeló no sé cuándo. Y Martí es más que un escritor. Maravillémonos de un país que está en la ruina y no publica las obras completas de sus grandes escritores, ni siquiera ahora que han ido desapareciendo uno a uno sin esperanzas de continuidad. Parece que no hay ni la idea de la majestad cubana que supone la «integral» —para decirlo en términos musicales— de Lezama, Carpentier, Feijóo, Eliseo. Ahora que tantos queremos ser yanquis, malayos o suizos —«no te hagas el polaco», «no te hagas el sueco»—, yo me conformaría con tener esos tomos en mi biblioteca aquí en Camagüey y, desde lejos, contemplarles los lomos. Por el placer de mirarlos, de contarlos, de nombrarlos. En Cuba, para

aspirar al título de escritor que tan pródigamente se reparte hoy, precisamos enfrentar la visión conjunta de esos volúmenes. Para ser escritor en Cuba tenemos que merecer el Nobel y además ni siquiera necesitarlo.

La primera etapa de las *Obras* de Cintio Vitier nos devuelve a ese pasado inmediato en que la literatura cubana era una ceremonia de poder. Que se inicie en vida del autor es lo mejor que nos podía ocurrir, porque a pesar de «la inseguridad inseparable de este género de decisiones» que Cintio confiesa en relación con el diseño de la serie, ciertamente es él quien puede intentarlo idóneamente: la autoconciencia es su emblema. Ningún creador puede saber qué está realmente significando, pero algunos lo averiguan apasionadamente y con algún éxito. Vitier ha hecho de la reflexión sobre su escritura un menester intelectual y religioso de enorme lucidez, sin contacto alguno con el narcisismo postmoderno; por el contrario, como un descubrimiento permanente de la alteridad inseparable de la experiencia poética. Y es precisamente en esa conciencia de sí, que en verdad es la conciencia *de eso*, de lo otro que en la palabra nos busca, donde Cintio ha alcanzado su dimensión mayor; al menos para los tiempos que corren, en que la arrastrada superficialidad del cubano ha conquistado cimas suecas y polacas. Como si todo el poderío de nuestra poesía le hubiese escogido un poco hegelianamente como conciencia de ella, siendo el espejo de la poesía de él, o universalmente de la Poesía.

Sabidamente entonces este primer tomo contiene esa *Poética*, los hallazgos superiores de Vitier en el pensamiento de y desde y para la poesía. Imposible la reseña. No hay en castellano indagación de tanto calado y envergadura en esa dirección; o al menos yo no la conozco. Lezama ambicionó más y a ratos voló más lejos, pero la suya era la poética de él, bastante en él. Quizás lo mismo pudiera decirse de Octavio Paz. La poética de Cintio es la de él y en buena medida la de Eliseo, Fina y Octavio Smith; y esa condición participativa, anunciada en su sentimiento del hecho poético como alteridad, le conduce a la indagación y la argumentación, a la condición del *tratactus* que él

rehuye por desconfianza del sistema y amor al carácter indicial del fragmento, pero que se da en este volumen como suma, abarcadora cuanto fragmentaria. Basta su núcleo, los cuatro ensayos del libro *Poética* de 1961, para poder afirmar que la única estética de la poesía escrita por un cubano, y creo que por un hispanohablante, es la de Cintio. Cuando digo poética entiendo ese alcance, no las actitudes o contenidos de la actitud del poeta, las poéticas particulares o sucesivas de este autor o de otros. En el libro del 61 hay una poética de la memoria, de raíz agustiniana; en todo el volumen hay otras poéticas previas o derivadas de ella, y su historia como vivencia, aprendizaje, vigilancia y desafío de salvación. Pues no olvidemos que si todo allí parte de la poesía, todo busca, por ser poesía, el ser de la poesía, su otro: Dios: necesariamente en la poesía, que está aquí y ahora. En Cuba la única teología existente es la de los poetas; y en este libro abundan muchas sugerencias, muchas asimilaciones que el futuro teólogo cubano, especialmente el católico, tendrá que asumir. En la dirección cristiana del amor al prójimo navegan estos textos, con esos arribos a los nombres encarnados de Juan Ramón, Lezama, Vallejo, Borges, San Juan de la Cruz: la persona de la poesía y la poesía de la persona.

Se dice que en Iberoamérica no hay filósofos, sino pensadores. ¿O estamos comenzando, milenariamente, otra tarea, en otro rumbo y con plenitud mejor? Para entender cabalmente éstas y otras páginas de Cintio hay que haber leído a Aristóteles y a San Agustín; pero también es indispensable conocer la experiencia de un atardecer, cuando lo real oscila en nosotros y parece que se anuncia cualquier advenimiento. Ahora que está de moda la filosofía del sujeto advirtamos cómo Vitier siempre estuvo allí, sintiéndose, experimentándose con todo el ser y con toda la razón; con toda la razón del ser. Chesterton bromea con la amistad de Tomás y Buenaventura: que se llevaban bien porque ambos, proponiendo cada uno lo contrario del otro, todavía no eran santos sino igualmente sospechosos de herejía. La razón de Santo Tomás y la vivencia de San

Buenaventura conviven en este autor en una reconciliación americana que, a pesar de Pascal, no es nunca total ni dulce. Contradicciones, rectificaciones, correcciones de lo ya corregido establecen la sinceridad, la riqueza, la realidad del pensador. Cuando nuevos volúmenes conecten esta Poética con *Lo cubano en la poesía*, las *Críticas sucesivas* (todas, no sólo las ya reunidas en libro), los *Temas Martianos* (que siguen incompletos) y *Ese sol del mundo moral*, se habrá unificado visiblemente un cuerpo de pensamiento estético, filosófico, histórico y religioso verdaderamente azorador, conmocionador, seminal. Lo ¿de-más?, aparte del juicioso prólogo de Enrique Sainz, es ese lujo de los recursos del ensayista, desde el icono como instrumento crítico en «Imagen de Rimbaud» hasta la imitación no paródica sino entrañable del estilo del autor estudiado en «Homenaje a Juan Ramón Jiménez»; o su agudeza para la polémica con Rolando Sánchez Mejías; o el humor inesperado, júbilo de la piedad, en «Borges». Este cultor de la modestia no debe extraviarnos. Cintio va sumando sus obras ante el cielo estrellado; veremos si somos capaces de iniciarlas en nosotros. ■

El reino de la mirada

ALBERTO LAURO

Fina García-Marruz
Habana del centro
Ediciones Unión
La Habana, 1997, 426 pp.

Fina García-Marruz
Antología poética
Editorial Letras Cubanas
La Habana, 1997, 220 pp.

LA VIDA DE FINA GARCÍA-MARRUZ ESTÁ marcada por el signo de la poesía. Tenía trece años cuando, en 1936, arriba a La Habana Juan Ramón Jiménez. Su encuentro

personal con el poeta español ejercerá su influencia decisiva. Desde esa fecha hasta ahora no ha dejado la autora de verter en poemas y prosas sus experiencias, sus vivencias.

Fina ha sido una poeta que no ha tenido ninguna prisa en publicar. Mas bien lo ha hecho a petición de quienes la conocen. Si descontamos *Poemas* (1942) y *Transfiguración de Jesús en el Monte* (1947), plaquettes editadas en tiradas reducidas, sus entregas van a estar separadas por décadas: *Las miradas perdidas* (1951), *Visitaciones* (1970) y *Habana del centro* (1997).

La aparición en 1984 de sus *Poesías escogidas*, recopiladas por Jorge Yglesia y publicadas por Letras Cubanas, puso en actualidad su obra y reclamó la atención de los jóvenes poetas y lectores en general, señalando su importancia dentro del panorama literario cubano y de nuestra lengua. En este título Yglesia se propuso escoger un conjunto de textos que pudieran resistir las exigencias de este crítico implacable, el tiempo.

Habana del centro incluye, como ya lo había hecho en *Visitaciones*, un conjunto de diversos poemarios. Aquí aparecen *Habana del centro*, *De los humildes y de los héroes*, *Viejas melodías*, *Créditos de Charlot*, *Nociones elementales y algunas elegías*, *Física elemental*, *Segundas partes...*, *Oda a Anacreonte y otros poemas*, *Los Rembrandt de L'Hermitage* y *Verso amigo*.

En este libro Fina sigue ahondando en las tres vertientes que Cintio Vitier señaló en una nota escrita para su antología *Cinuenta años de poesía cubana* (1952): la intimidad de los recuerdos, el sabor de lo cubano y los misterios católicos. Vitier ha señalado también su «voluntario impresionismo». Desde esta perspectiva su voz se enriquece en *Habana del centro* con poemas muy próximos a su postura dentro de la realidad cubana actual, pues Fina García-Marruz es de esos autores que se definen no sólo por su actitud estética sino también posición ética.

La nostalgia de la memoria es el marco de cada uno de los cuadernos. Y, con piadosa mirada, nos devuelve las calles de una Habana que ella recorrió con sus familiares y amigos, salvándola para siempre de la destrucción y el olvido. Así, intacta, ella nos de-

vuelve la ciudad que ama, La Habana de los extremos, una demasiado española, La Habana Vieja, otra demasiado norteamericana: el Vedado, Miramar...

Sus libros son verdaderamente inencontrables. Por eso la utilidad de las antologías. A la de Jorge Yglesia se ha sumado ahora la de Jorge Luis Arcos. La selección de Yglesia es una muestra de la parte más lírica de la poesía de Fina García-Marruz. La de Arcos no sólo se ciñe a esta línea sino que abarca otras zonas temáticas de su obra. A Arcos también le corresponde, dentro de la generación más actual de ensayistas y críticos cubanos, el lugar más relevante entre éstos con respecto a la atención brindada a la creación de la autora. Publicó varios artículos y ensayos antes de darnos su libro *En torno a la obra poética de Fina García-Marruz* (Ediciones Unión, La Habana, 1990), texto imprescindible para aproximarnos a una comprensión esencial de la poetisa.

La antología de Arcos, acompañada de un prólogo suyo, recorre todos los cuadernos y libros de la autora desde *Las miradas perdidas* hasta *Verso amigo*. Aunque toda antología es discutible, la de Arcos es fiel a sus propósitos. Ha querido mostrarnos, lográndolo, distintos registros de la voz poética de Fina García-Marruz, sus poemas más representativos dentro de las líneas ya señaladas por Vitier. No obstante, hay poemas que dejan sentir su ausencia, como algunos de los «Sonetos de la pobreza» o un poema tan espléndido como «No debo olvidar que el viento soplaba con impaciencia y furia».

A pesar de la extraordinaria importancia dentro de la literatura cubana, la crítica ha sido más bien reticente a la hora de valorar su obra. Las reseñas y ensayos son escasos. A María Zambrano, Vitier y a José María Chacón y Calvo se le deben las primeras notas críticas. Luego, en su generación, las aproximaciones de Eliseo Diego y, posteriores a la Generación de Orígenes, las de Roberto Fernández Retamar y Francisco de Oráa. A las más recientes promociones se les debe ese renovado interés. Marilyn Bobes, Raquel Carrió, Jorge Yglesia y Jorge Luis Arcos han contribuido a ello, siguiendo la pauta que ya, en 1948, había suscitado su obra en María

Zambrano, que ella testifica en su ya clásico y memorable artículo «La Cuba secreta».

Fina nos ha dicho en un ensayo sobre su poética: «Poeta es ese extraño cazador que sólo da en el blanco cuando el pájaro salta, libre. Poesía en incorporar, no en destruir, tener la sospecha de que aquel que no es como nosotros tiene quizás un secreto de nuestro nombre».

Toda su poesía busca apresar ese infinito dentro del instante raudo. «Lo eterno en lo fugaz» es uno de sus versos con los que definiríamos su obra, un legado de incalculable valor espiritual para nuestra patria. ■

Las many voces de la tortuga

CARLOS ESPINOSA DOMÍNGUEZ

Peter Bush (compilador)
The Voice of the Turtle
Grove Press
New York, 1998, 384 pp.

SON YA VARIAS LAS ANTOLOGÍAS DEL CUENTO cubano contemporáneo que se han publicado en el extranjero en esta década. Una de las primeras fue *El submarino amarillo* (México, 1993), a la que luego se han ido sumando *La isla contada* y *Cuentos desde La Habana* (España, 1996), *Cuentos habaneros* (México, 1997) y, más recientemente, *Cubana* (Estados Unidos, 1998), ésta última dedicada, como otra anterior aparecida en la isla, *Estatuas de sal* (1996), a hacer balance del aporte femenino en el campo de la narrativa breve. Este interés dista de ser casual, y responde en realidad al tercer período de esplendor que ha conocido el género en Cuba a lo largo de este siglo que está por concluir y del cual se despiden con una salud envidiable.

Algunos críticos, como Leonardo Padura, compilador y prologuista de *El submarino*

amarillo, han señalado ya esta evolución pendular que ha experimentado entre nosotros el cuento, lo que lo ha llevado a alternar etapas de florecimiento con otras de decadencia, en las cuales la producción narrativa ha ido de la cumbre al abismo. Así, las primeras corresponden a las décadas de los cuarenta, los sesenta y los ochenta y noventa, mientras que las segundas vienen a ser las de los cincuenta y los setenta. Coincide el primer gran momento con los años cuando se crea el Premio Alfonso Hernández Catá, que posteriormente incorporó una convocatoria internacional, y que llevó a revistas como *Bohemia* y *Carteles*, a abrir sus páginas a los autores nacionales ante el auge creciente del género. Es entonces cuando se dan a conocer cuentistas tan importantes como Virgilio Piñera, Félix Pita Rodríguez, Dora Alonso, Carlos Montenegro, Lino Novás Calvo, Eliseo Diego, Lydia Cabrera, Enrique Labrador Ruiz, Alejo Carpentier, Arístides Fernández, sin olvidar a ese narrador tan poco ortodoxo que fue José Lezama Lima, buena parte de los cuales aparecen representados en las antologías de Federico de Ibarzábal (1937), Emma Pérez Téllez (1945) y José Antonio Portuondo (1947). El absurdo, el criollismo, el relato fantástico, la narración poética, el expresionismo y las primeras manifestaciones del realismo mágico, son, entre otras, las opciones estéticas que adoptan esos autores, y dan cuenta de la variedad y riqueza alcanzadas por el cuento en esos años. Cumpliendo ese desarrollo oscilante antes apuntado, vino después el reflujo de los aciagos cincuenta, en los que el país vivió un clima político y social poco propicio para la creación literaria y artística. A partir de 1959 y hasta el fin de la década siguiente, la cultura cubana conoció un período de verdadero esplendor, que también alcanzó al cuento. A muchos de los nombres ya conocidos se incorporaron otros nuevos: Jesús Díaz, Norberto Fuentes, Eduardo Heras León, Manuel Cofiño, Antonio Benítez Rojo, Calvert Casey, Reinaldo Arenas, Guillermo Cabrera Infante y Humberto Arenal, quienes marcaron los nuevos rumbos de la prosa de ficción e introdujeron personajes y asuntos nuevos. De especial importancia

fueron en su momento los libros de los tres primeros: *Los años duros* (1966), *Condenados del Condado* (1968) y *Los pasos en la hierba* (1969), respectivamente, que inauguraron una narrativa de la épica y la violencia. Ese desarrollo ascendente se vio brutalmente truncado a partir de los setenta, la etapa en la que en nuestra literatura, con las excepciones de rigor, más se ha acercado al realismo socialista. Fue la mediocre cosecha de la ideologización, el dogmatismo, la desconfliktivización de la realidad y la homogeneización impuestas a la cultura. Se ponían en práctica los lineamientos aprobados por el Congreso de Educación y Cultura de 1971, que algunos justificaron por resultar «absolutamente incisivos, audaces y necesarios en las condiciones históricas que lo hacen acceder a un primer plano»¹. En contraste, en la diáspora se asiste en esos años a una recuperación del género, que cristaliza en títulos como *Erimia*, de Julio Matas, *Los Fundadores: Alfonso y otros cuentos*, de Lourdes Casal, *Visita del amanecer en el trópico*, de Cabrera Infante, *Diez cuentos de Ciudad Amarga*, de Oscar Gómez-Vidal, *Cuentos de aquí y de allá*, de Manuel Cachán, *El esplendor de la entrada*, de José Antonio Arcocha, *Instantáneas al borde del abismo*, de Carlos Alberto Montaner, *Maneras de contar*, de Novás Calvo, y *Ayapá: Cuentos de jicotea*, de Lydia Cabrera.

A fines de los ochenta, una nueva promoción de cuentistas que se dieron a conocer en el decenio anterior, entrega ya sus primeras obras de madurez. Con ellos, la narrativa breve experimentará un notorio cambio de rumbo: interesados en abordar lo dramático-cotidiano, apuestan, como ha apuntado Padura, por otras perspectivas, por tendencias, estilos y temas nuevos, así como por propuestas muy variadas que van del relato fantástico a la fábula satírica, pasando por la reconstrucción histórica y por un realismo interesado en acercarse a un presente complejo, lejos de la retórica de presente luminoso y pasado infame que

¹ Magaly Muguercia: *Teatro: en busca de una expresión socialista*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1981, pág. 11.

dominó en los setenta. A ese grupo pertenecen Miguel Mejides, Abilio Estévez, Francisco López Sacha, Senel Paz, Reinaldo Montero, Mirta Yáñez, Arturo Arango, Abel Prieto, Antonio Orlando Rodríguez, Aida Bahr, José Ramón Fajardo y Luis Manuel García, nacidos en su mayoría alrededor de 1950. A ellos se unirán posteriormente los un poco más jóvenes Rolando Sánchez Mejías, Carlo Calcines, José Manuel Prieto, Pedro de Jesús, Verónica Pérez Kónina, Amir Valle, Alberto Garrido, Ronaldo Menéndez, Ricardo Arrieta, Atilio Caballero, Claro Misael Salcines y Manuel Henríquez Lagarde. Unos y otros traerán nuevos aires al cuento, al abordar desde otra óptica aspectos como el sexo, la lucha generacional, el erotismo, la conducta ética, e incorporar personajes hasta ahora marginados por nuestra narrativa: el homosexual, la jinetera, el rockero injustamente perseguido, el joven falto de ambiciones y motivaciones. Una idea aproximada del número de escritores que actualmente practican el cuento, la puede dar el dato de que en la convocatoria de 1990 del Premio Juan Rulfo los originales enviados desde la isla superaron el centenar. En lo que se refiere a la producción intramuros, aunque el cuento sigue siendo el género menos frecuentado por los autores, hay que consignar la salida de libros de autores jóvenes tan talentosos e interesantes como Carlos Victoria, Luis Marcelino Gómez, Luis de la Paz, Reinaldo Bragado, Rolando Morelli, así como los débús, no por tardíos menos gratificantes, de Fernando Villaverde, Nedda G. de Anhalt, Julio Miranda y Manuel Matías Serpa. Menos conocidos, por escribir sus obras en inglés, están también los cubano-americanos Virgil Suárez y Achy Obejas, quien en su primera obra, *We came all the way from Cuba so you could dress like this?*, aborda la temática gay y lesbiana desde el punto de vista del inmigrante latino.

Este es el panorama que ha querido resumir en su antología Peter Bush, quien en lugar de ceñirse a períodos más o menos restringidos, como se hace en los volúmenes citados más arriba, opta por ofrecer una visión de conjunto de prácticamente un siglo. En ese sentido, su selección permite ubicar

a cada autor dentro del panorama de la cuentística nacional y leerlo en relación con otros de sus compatriotas. *The Voice of the Turtle* ofrece al lector al que va dirigida un muestrario bastante completo de la evolución del género. Recoge textos de veintinueve autores, de Alfonso Hernández Catá (1885-1940) a Ricardo Arrieta (1967). Figuran narraciones de maestros indiscutibles e indiscutidos como Novás Calvo, Luis Felipe Rodríguez, Onelio Jorge Cardoso, Piñera, Pita Rodríguez, Benítez Rojo. Hay también una muestra de los escritores del exilio (Carlos Victoria, Fernando Villaverde, Zoé Valdés, Casal, Arenas). Bush tiene además el acierto de incluir nombres que con frecuencia suelen ser olvidados en las selecciones de este tipo, como Calvert Casey, Lezama Lima y Lydia Cabrera. Un último aspecto a destacar es la abundante presencia de creadores de las últimas promociones, que tienen aquí sus mejores representantes en Paz, Sánchez Mejías y Yáñez. A los textos narrativos propiamente dichos, el compilador incorporó otros dos de Octavio Armand («La poesía como *Eruv*») y Severo Sarduy («El estampido de la vacuidad»), cuya inclusión no es explicada en la introducción.

Como sucede con cualquier antología que se respete, se puede discrepar respecto a las inclusiones y omisiones de *The Voice of the Turtle*. Las principales objeciones que se le pueden hacer a la antología de Peter Bush tienen que ver más con los autores que dejó fuera que con los admitidos. Sería menos discutible la presencia del poeta Pedro Pérez Sarduy, a quien no se le conocían antecedentes como narrador, si no hubiese que lamentar ausencias tan notorias como las de Labrador Ruiz, Ramón Ferreira, Díaz, Heras León, Fuentes, Cofiño, Arenal, Eliseo Diego (la de Carpentier se debe a que el antologista no recibió el permiso de los herederos). Por otra parte, la ordenación de los cuentos no sigue un criterio cronológico. Éstos no aparecen distribuidos según el año de nacimiento de los autores. Así, «La voz de la tortuga», de Cabrera Infante (1929) está después de «¿Por qué llora Leslie Caron?», de Uría (1959), y «Sombras en la playa», de Victoria (1950) antes que «El recluta», de Villa-

verde (1938). El orden, si es que hay alguno, tampoco obedece a corrientes estilísticas o temáticas, ni a las fechas de publicaciones de los cuentos: «Concilio y discurso», perteneciente a la obra de Piñera editada póstumamente, es incluido antes que «Tobías», de Pita Rodríguez, que como se indica en el copyright es de 1954. Esas deficiencias no serían tan graves si *The Voice of the Turtle* llevase un prólogo que estudiara y ubicara en su contexto autores y obras. En su introducción, Bush se limita a contar sus visitas a la Cuba del Período Especial, sus encuentros con escritores jóvenes, su asistencia a las reuniones literarias organizadas por la escritora Reina María Rodríguez en la azotea de su casa. Hace algunas referencias a la historia de Cuba, así como a la tradición que entre nosotros ha tenido el cuento. Mas esos apuntes son insuficientes para un lector extranjero que no dispone así de más información que la que le proporcionan los propios cuentos.

De todos modos, debemos agradecer a Peter Bush su gran esfuerzo por poner al alcance del lector de habla inglesa esta muestra del cuento escrito por los cubanos. Un corpus narrativo que, como la tortuga del título, «has a voice but its song resounds in many voices, echoes the exile, the loss, dispossession and diaspora that reaches from before 1920s to the most recent 1990s». ■

El libro de un hispanista

GUILLERMO RODRÍGUEZ RIVERA

José Olivio Jiménez
*Poetas contemporáneos de España
e Hispanoamérica*
Editorial Verbum
Madrid, 1998, 360 pp.

HACE ALGUNOS AÑOS CAYÓ EN MIS MANOS la *Antología de la poesía hispanoamericana* en la que José Olivio Jiménez había compilado una inteligente selección de la poderosa

contemporaneidad de Hispanoamérica desde Huidobro, Vallejo, Borges y la aparición del vanguardismo, hasta la generación posvanguardista, que reúne obras tan importantes como las de José Lezama Lima, Octavio Paz y Nicanor Parra. Claro que no era la antología que cada cual estime como perfecta (no las hay), pero sigue siendo una de las más serias que se han hecho sobre el período elegido, en un mundo en el que proliferan las antologías.

Varios años después, encontré un lúcido prólogo de Jiménez a un antología de la obra de Eugenio Florit.

Comencé, desde esos trabajos suyos, a relacionarme con la obra crítica de este cubano, radicado por muchos años en los Estados Unidos y España, países en los que ha dejado una brillante huella como profesor universitario.

El libro que ahora presenta la Editorial Verbum, es una compilación selecta de estudios críticos publicados durante varias décadas por este hispanista, por este estudioso de la poesía del siglo XX que, en más de un sentido, sigue un camino entrañable trazado y transitado por importantes hombres de ambos lados del Atlántico.

En este sentido, es imposible obviar la memoria del profesor y ensayista Federico de Onís, también radicado por años en Estados Unidos, el primer hombre, el primer estudioso que comprendió las esenciales afinidades de las tradiciones poéticas de España e Hispanoamérica, a pesar de las lógicas diferencias entre ambas.

Fue Onís uno de los primeros en comprender que esas dos tradiciones constituían una unidad y quien, además de reunir el trabajo de nuestros mejores poetas en su fundacional *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1888-1932)*, editada en Madrid en 1934, estudió y definió las principales tendencias que, a partir del modernismo, se manifiestan en nuestra modernidad.

El sentido de la labor crítica y profesional de José Olivio Jiménez se coloca, sin duda, en la estela dejada por Onís, y tenemos que agradecer que nos entregue ahora estos estudios críticos que se salvan con esta edición de Verbum, de la fugacidad que

forzosamente tiene el trabajo del profesor o la vida de las revistas.

En una inteligente «nota preliminar», Jiménez precisa las razones y el sentido de esta unidad entre poetas españoles e hispanoamericanos. José Olivio Jiménez subraya que ha querido que este libro apareciera justamente en este año de 1998 y afirma:

De lo más oscuro del 98, todo se ha dicho. Es el año en que la amenaza expansionista del Norte logra su primera gran victoria al ejecutar los Estados Unidos («el vecino poderoso»: Martí) su saqueo del Caribe. Pero fue también el año del segundo viaje de Rubén Darío a España, trayendo las buenas nuevas de la renovación modernista (que él y sus predecesores ya habían fraguado), y haciendo sentir así su magisterio sobre los inicios de la poesía hispánica del siglo XX.

A partir de esas caracterizaciones histórica y literaria, Jiménez va presentándonos a un puñado de poetas de los dos vastos costados de la hispanidad. Es el momento en que comienzan a confluir los poetas de la antigua metrópoli y los de las antiguas colonias para conformar una poderosa tradición poética que llega hasta nuestros días. Al reunir estos estudios críticos, José Olivio Jiménez no ha querido una historia de la poesía contemporánea en lengua española. Sus ensayos actúan como acercamientos personalizados a los poetas, a unos cuantos nombres diversos, pero también respresentativos que, de todos modos, ilustran tendencias y modos de ser de la poesía que desbordan las significaciones individuales de los propios poetas.

El volumen se abre con dos estudios que aluden a los que Jiménez coloca entre los «fundadores de la poesía hispánica moderna».

Con mucho tino, escoge a Vicente Aleixandre como punto de partida de la actual poesía española. ¿Quién puede olvidar el papel que desempeñó *Sombra del paraíso* (1944) en el despegue de la poesía española de postguerra?

«Para recordar a Vicente Aleixandre en su poesía» es un recorrido por la vasta obra aleixandrina que desemboca, viniendo de los orígenes, en sus *Diálogos del conocimiento*.

En Hispanoamérica, José Olivio Jiménez escoge el nombre fundador de Jorge Luis Borges como punto de partida. Pero en el caso del argentino no elige la visión diacrónica, sino una perspectiva sincrónica de lo que llama «la serena plenitud de la poesía borgiana» en *El oro de los tigres* (1972).

Pero casi inmediatamente después, encara las proximidades de José Martí y César Vallejo (apuntando el previo acercamiento realizado por Cintio Vitier), obviamente fundadores y figuras esenciales de nuestra contemporaneidad y de la conformación de nuestra identidad.

Jiménez recorre la complejidad de la poesía de Hispanoamérica y de España en el siglo XX, hasta concluir con indagaciones plenamente actuales, como las realizadas sobre Juan Luis Panero y Luis Antonio de Villena para España, o las de Gonzalo Rojas y Jorge Enrique Adoum.

No olvida Jiménez a «sus» cubanos. Desde el esencial Martí, hasta poetas como Eugenio Florit. Gastón Baquero y Roberto Fernández Retamar. De este último, estudia José Olivio el texto de «Palacio cotidiano», quizá el primer poema en el que el poeta enfila por los caminos de la cotidianidad y sus misterios, que luego serían los tránsitos fundamentales en su obra.

Los estudios van conformando, sin hacerla explícita, una suma del método crítico de Jiménez. Me parece, a la altura de este tiempo, que es uno de los más eficaces entre los múltiples métodos posibles para un crítico. Jiménez explora las múltiples aristas de un poema, de una obra, de un autor. Esos acercamientos no desconocen la huella de una metodología crítica apoyada en el desarrollo contemporáneo de la lingüística. Especialmente, como buen hispano, José Olivio Jiménez atiende a la estilística, que tan hondas y beneficiosas huellas dejó en la hispanística desde los estudios de Dámaso y Amado Alonso.

Esta nota que escribo, no es más que una reseña, pero ella quiere dejar constancia de aquello que, lo que nos ocupamos de cualquier manera de la poesía en lengua española (mucho más los que, como él, hemos elegido el camino de la enseñanza), tenemos que agradecer a este crítico cubano y de la

lengua, que demuestra que una gran tradición literaria necesita de una crítica que la fundamente, la explique y ayude a sus lectores y estudiosos a comprenderla que, como decía Martí, quiere decir amarla. ■

Los paraísos artificiales

CARLOS VICTORIA

Benigno Nieto
Los paraísos artificiales
Ediciones Universal
Miami, 1997, 484 pp.
Espasa Calpe
Madrid, 1998, 394 pp.

LOS PARAÍDOS ARTIFICIALES COMIENZA CON LA asfixia de una visita inoportuna. Un matrimonio de funcionarios cubanos que acaba de llegar de un país capitalista visita a una pareja cuya relación se está haciendo pedazos, a causa sobre todo de la situación política. En la sala de un apartamento en La Habana de mediados de los años 60, se desarrolla entre anfitriones y visitantes una ácida batalla de sexo e ideología, donde imperan el temor, el oportunismo, los celos y la frustración, y que termina con un mal sabor para los cuatro protagonistas.

Se trata de una introducción adecuada a una novela que retrata un conflicto insoluble, una áspera desilusión.

Benigno Nieto resume en su amargo libro más de tres décadas de la vida cubana a partir de la historia de una pareja singular: Luis, revolucionario idealista que degenera en cínico, y Anita, muchacha inocente que se transforma en víctima.

La crónica de su noviazgo y matrimonio, repleta de ricos episodios que poco a poco ponen al descubierto la metamorfosis de personas sometidas a una circunstancia política que como un tejido carnívoro lo va devorando todo, tiene un aire de gran tragedia pero a la vez de sórdido drama, matizada por

toques de humor negro y también de momentos muy humanos que endulzan extrañamente la trama sombría.

Nieto sabe que una larga narración como la suya debe cumplir con un primer requisito: atrapar al lector.

Volviéndole la espalda a toda técnica literaria que se interponga entre él y su historia, utilizando el lenguaje como instrumento y no como fin, Nieto va describiendo minuciosamente («con la precisión de un notario y el ojo de un artista», dice acertadamente el escritor Fausto Masó) el laberinto de una historia de amor, que es a la vez el laberinto de una situación social que comenzó como un gran romance y que acabó en una pesadilla de traiciones y decepción.

Los personajes no sólo tienen nombre y apellido: poseen también una vida que los hace únicos y reconocibles. Se mueven, respiran, aborrecen y aman con autenticidad. Son odiosos en sus mezquindades y queribles en sus noblezas.

La trama avanza y retrocede a grandes saltos, con pulso, diseccionando no sólo la realidad que circunda a los protagonistas, sino también los vericuetos mentales y afectivos de esta gente atrapada en una época.

Pero a pesar de ir y venir en el tiempo, de las anécdotas que se superponen continuamente en un espacio casi ilimitado, el lector jamás se siente perdido. La historia sigue paso a paso sin vacilaciones, en medio de un aparente caos, hasta un final imprevisto, y levemente risueño, en un café de París.

Los paraísos artificiales trae a la memoria esos frescos que trazan ciertas novelas clásicas y que añoran muchos lectores de novelas contemporáneas. La materia vital abunda en estas casi 500 páginas. Y un aire explicativo que se cuela inoportunamente a veces en medio de la narración, se ve compensado por la carga emocional, las vívidas descripciones y la firme escritura que Nieto despliega en su libro.

Es innegable que hay algo de ajuste de cuentas en esta crónica exhaustiva, que recoge desde las aventuras de la lucha clandestina contra Batista hasta las guerras del poder luego del triunfo de la revolución. Pero se trata de un ajuste de cuentas lleno

de matices, sin olor a panfleto, y que va mucho más allá de cualquier denuncia esquemática para convertirse en literatura.

Quedan en el lector la impresión de las ilusiones perdidas, de los efectos del implacable tiempo, y la memoria de los habitantes de unos paraísos que a la larga llegaron a ser unos infiernos nada artificiales, sino devastadoramente genuinos. ■

Cine o sardina

ALAN WEST-DURÁN

Guillermo Cabrera Infante
Cine o sardina
Alfaguara
Madrid, 1997, 478 pp.

GUILLERMO CABRERA INFANTE NUNCA HA ocultado su anglofonismo, tanto en la literatura como en el cine. Sobra decir que entre sus autores favoritos se encuentran Hammett, Hemingway, Sterne y Joyce. Su Olimpo cinematográfico lo constituyen Hitchcock, Minelli, Welles, Hawks y Huston. Su libro más reciente, *Cine o sardina*, lo sigue confirmando. Fuera de Manuel Puig no creo que haya escritor latinoamericano más *junkie* del celuloide que Cabrera. Además de sus dos libros que tratan directamente del cine, *Un oficio del siglo XX* (1963), y *Arcadia todas las noches* (1978), toda su obra de ficción está permeada por la forma, los temas y los recursos del cine. *La Habana para un infante difunto*, por dar un ejemplo, capta con gracia e irreverencia esos placeres oscuros del arte más joven, que recién cumplió su centenario.

Cine o sardina, que muy bien podría llamarse *Signo Sardónico* (o tal vez *Singo a la sardana*), contiene un nutrido grupo de ensayos, mini-ensayos, reseñas, necrologías y testimonios que van desde el cine mudo hasta Almodóvar, pasando por Orson Welles, el doblaje, un encuentro con Mae West, siempre escrito en una prosa ágil nada frágil, de

tono socarrón, y, es de esperarse, repleto de juegos de palabras, las cabriolas de Cabrera. (Dichos retozos contagian, y el propio autor dice que la parodia es el mayor homenaje, así que no es por odio que mi paladar por azar palabrea sus discrepancias).

Hay momentos que son geniales, como son los escritos sobre el film noir o la comedia musical. Hay apreciaciones, *insights* que son muy certeras —el ensayo sobre Katherine Hepburn o sus observaciones sobre Barbara Stanwyck, una de las grandes actrices del cine, muy subvalorada por cierto. Pero de igual forma hay ensayos, siempre de amena lectura, que parecen literatura light, que motivan al lector a opinar «It's the movies so let's move on!» Es decir, ¡corten! y al próximo plano.

En otras ocasiones Cabrera irrita (supongo que es congénito al oficio de ser crítico) como en la siguiente frase: «Franz Kafka es el único verdadero escritor metafísico del siglo...» Y ¿qué decir entonces de Broch, Mann, Lezama, Macedonio Fernández, Cannetti, Paz, para no hablar de Borges, uno de sus autores consagrados? En otro ensayo muy agudo sobre la música en el cine dice lo siguiente: «... (la música en la ópera cuando no es una gran guitarra para acompañar a los cantantes, ahoga las voces —los ejemplos diversos están presentes en un sólo compositor, Verdi— con un torrente musical y las palabras son ininteligibles: la ópera más que una forma musical es un magma musical)...» No hay duda de que Verdi fue un compositor estentóreo como pocos, pero afirmar que la música en la ópera es mero acompañamiento, o peor, que devora las palabras no es sólo un comentario superficial sino un disparate. Puede ser que en óperas malas existan uno (o los dos) de estos extremos, pero ¿cómo se podría decir semejante cosa sobre *Don Giovanni*, *Otello*, *Pelléas et Mélisande*, *Wozzeck*, *Tristan und Isolde*, y *The Rake's Progress*?

El ensayo sobre música discurre sobre los más famosos compositores del cine: Korngold, Hermann, Rosza y Steiner, artistas que merecen los elogios que han recibido. Pero ¿hemos de olvidar a Michel Legrand, Nino Rota, Howard Shore, Michael Nyman? Para no hablar de Benjamin Frankel (1906-73), compositor judío-británico que hizo más de

cien películas, entre ellas *The Seventh Veil* (1945), *The Importance of Being Earnest* (1952), *The Prisoner* (1954), *Curse of the Werewolf* (1960), *Night of the Iguana* (1964) y *Battle of the Bulge* (1965). La cinta del hombre lobo fue la primera película inglesa con una banda sonora dodecafónica. Por cierto, hablando de británicos, ya que Cabrera se considera muy British aunque no tan *proper* (próspero sí, y con muchos libros), escasea en un volumen tan extenso cualquier valoración sobre el cine británico, aunque, claro está, Hitchcock nació allá (también Cary Grant) y hay un poco sobre Sir Laurence Olivier y James Mason. Pero esta omisión es verdaderamente inexplicable. Será *very British*, pero su nacionalismo es *very skittish*.

Hay otras omisiones también: no hay nada sobre cine latinoamericano (y aquí incluso a los brasileños) y fuera de necrologías sobre Truffaut y Fellini y un excelente ensayo sobre Almodóvar muy poca mención del cine europeo de los últimos cincuenta años.

Es decir, cineastas como Bergman, Bertolucci, Godard, Fassbinder, Wenders, Wajda, Jancsó, Tarkovsky, Pasolini, Kieslowski, Rivette, Rosi, Straub-Huillet, Greenaway y otros existen en otro mundo o tal vez Cabrera los considera de segunda al lado de Welles, Hitchcock o Minelli.

Lo mejor del libro son los testimonios y algunos son muy conmovedores (sobre Néstor Almendros, Manuel Puig, Guarner), otros más irreverentes (Mae West), informativos (Sam Fuller), pero tal vez el más interesante sea el de John Kobal, biógrafo de Rita Hayworth y coleccionista del mayor archivo de fotos de estrellas de Hollywood. En estos ensayos Cabrera, con soltura y humor evoca y describe personas y situaciones con su enorme don narrativo.

Hay otros ensayos que interesan porque rescatan a personajes olvidados (Fortunio Bonanova), o porque recuentan anécdotas y chismes de películas y actores (Hepburn, *Casablanca*, Chaplin, Welles, y muchos más).



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>

En estos escritos Cabrera sabe manejar con destreza el detalle curioso, un incidente asombroso, o simplemente recoge algo rasgo que es emblemático de una película, de un actor o actriz o de un director.

Cabrera creció viendo el cine cuando estaba bajo la hegemonía del *star system* y el grueso del libro está trazado por sus luces y sombras. Aunque tiene cierta distancia crítica respecto al fenómeno, la magia de esos tiempos es lo que excita e incita su imaginación. No cabe duda que para él las grandes damas de la época (Lamarr, Lana Turner, Carole Lombard, Hayworth, hasta la Stanwyck) configuran su universo erótico. Diríamos que para Cabrera el séptimo arte es sinónimo de cinerotismo. Con sus despampanantes damas, el mundo de fantasía y deseo que les rodeaba, sus elegantes vestidos y su proyección *larger-than-life*, ¿quién no ha sido seducido, ido y perdido en semejantes ensoñaciones? Pero a veces Cabrera cae en un teque metonímico (las piernas de Cyd Charisse, los labios, ojos y piernas de Ginger Rogers, la nariz de Eleanor Parker, los pechos de Lombard) que abruma. No tengo inconveniente en que se presente una visión masculina del cine, pero Cabrera va más lejos. ¡Dial M for Macho, muchacho!

Un oficio del siglo XX recoge diversas reseñas de Cabrera de 1954 a 1960. Aunque algunas son breves tienen la ventaja de centrarse en una película por reseña (por lo general) y tienen ese aire de estuve-allí-y-lo-vi-cuando-primero-se-estrenó-en-La-Habana. *Arcadia todas las noches*, al contrario, estudia cinco directores (Welles, Hitchcock, Minelli, Huston, Hawks) con más detenimiento, en ensayos que varían de veinticinco a cincuenta páginas. Son de sustancia, de alguna profundidad. *Cine o sardina* no tiene las ventajas de ninguno de los dos, además de necesitar un editor, ya que hay repeticiones de un ensayo a otro. (Esto no es problema de Cabrera, en el mundo editorial hispano en general hay necesidad de buenos editores.)

No obstante los reparos expresados, *Cine o sardina* es un libro escrito con inteligencia y humor por un escritor con vastos (y basto) conocimientos del cine (¡Cabrera admite te-

ner una videoteca personal de más de mil películas!). No hay que estar de acuerdo siempre para darse cuenta que es un libro que instruye y provoca (y que se desboca) al lector a pensar, y sobre todo, a reír. ■

Entre la crónica y la memoria; desde el tronco y la raíz

BEATRIZ BERNAL

Carlos Manuel de Céspedes
Erase una vez en La Habana
Editorial Verbum
Madrid, 1998, 339 pp.

BAJO EL TÍTULO DE *ERASE UNA VEZ EN LA Habana* se reúnen tres textos: «Los difíciles contornos», «Cachita Girón está en vela y medita» y «Las estaciones de Vladimir» que se mueven entre la autobiografía, la crónica, la memoria y la novela-testimonio, como reza en la contraportada del libro.

He leído dos veces esta trilogía. La primera, hace ya cuatro años, en su versión inédita, con los ojos de la crítica literaria que no soy, fijándome en el tema, la estructura, el tono, las voces, los tiempos, el punto de vista, el desarrollo de los personajes y demás curiosidades que uno aprende en los talleres de literatura. La segunda, hace unos días, ya publicada, y con una dedicatoria que dice: «Muy querida Beatriz. Aquí estamos todos. Carlos M.» Y ahora, como antes, creo que no se trata de una novela propiamente dicha, pero sí de una crónica novelada de lo que ha sido la vida habanera durante los tres primeros decenios del castrismo. De una crónica que permite al autor reflexionar e informar verazmente a través de tres historias representativas de la sociedad y las etnias cubanas durante ese periodo: la de los aristócratas blancos de la calle Compostela, la de los mulatos de la calle Tejadillo y la

de los «frikis», versión cubana de los jóvenes de la calle. De una crónica, en fin, que a nosotros, los lectores, no sólo nos informa y nos hace pensar, sino también, nos conmueve.

«Los difíciles contornos», primera parte de la trilogía, nos narra en forma coral (basado en cartas, diarios y memorias de los protagonistas), la historia de Cristóbal Orbe, párroco de la iglesia del Angel, y de tres familias (Los Varona del Castillo, Los Rojo Hernández y los Aguilar Vázquez) unidas por la tradición, el más profundo afecto y una casa común, la de Compostela 105, vieja y aún sólida mansión de La Habana vieja: «Extraña flor en esta Cuba contemporánea en la que no abundan el amor, la comunicación, la inteligencia, la moderación tolerante y el buen gusto», dice Beatriz Rojo, una de las protagonistas. Y esto es así porque sus habitantes son aristócratas de sangre, de espíritu y de intelecto, «miembros de una especie de la que quedan pocos en esta Habana nuestra», añade. También, porque se preocupan por el derrumbe ético que sufre la isla y porque se niegan a aceptar «la chabacanería y el populismo grosero» que muchos identifican como «lo cubano, lo revolucionario». Aristocracia multifacética que queda reflejada en la descripción que hace Beatriz de la tía Dulce María: «Es la encarnación de la bondad inteligente y elegante. Elegancia, por supuesto, en el ordenamiento del cabello, la forma de pintarse, el vestido, el gesto, la palabra y la atmósfera que porta consigo y proyecta al que tenga sensibilidad para captarla. Elegancia en la flor, en las perlas y en el oro, añejado por el contacto con el cuerpo de varias generaciones de mujeres de la familia del Castillo. Pero, sobre todo, (...) la elegancia interior; la que le admirábamos y nos sumía en sucesivos y frecuentes pasmos (...) Elegancia en el dolor, las quiebras y las frustraciones; elegancia en el gozo, en los ansiados logros y en las realizaciones largamente acariciadas.» Aunque a pesar de dichas virtudes, o quizás por contar con ellas, las tres familias y el padre Cristóbal viven una gran tragedia en la semana del 22 al 30 de mayo de 1980, justo la de la crisis de la Embajada del Perú, los actos de repudio y la subsecuente huida de casi un

cuarto de millón de cubanos por el puerto del Mariel.

«Cachita Girón está en vela y medita», la segunda parte, es un contrapunteo de soliloquios que alternan y sobreponen las meditaciones de ella y su hijo Víctor en una misma noche de desvelos. Con gran riqueza de lenguaje, sirven al autor para contar anécdotas precisas, como la llegada a La Habana de los restos de los soldados que pelearon en Angola o la historia de la bisabuela esclava de Cachita; así como para reflexionar sobre problemas que le duelen o le preocupan: el mesianismo de Fidel Castro, la destrucción arquitectónica de La Habana, la frustración y desesperanza de un pueblo que ve incumplidas las promesas que un día le hizo la revolución, la escapada incesante de los cubanos, sobre todo los jóvenes, en busca de otros aires, la forma cómo se llevará a cabo la transición política cuando ésta acontezca, el papel de la iglesia católica de dicha transición, la debilidad de los grupos de los derechos humanos y los pocos, casi nulos espacios de libertad; o, también, para destacar logros que el autor no querría que se perdieran como la igualdad, el mestizaje y la integración de la población negra a la cubanidad.

Con una estructura muy original, la tercera parte, «Las estaciones de Vladimir», cuenta el via crucis de un «friki», que se ve obligado a vivir inmerso en un mundo de alcohol, droga, prostitución y miseria, via crucis que se hace extensivo al Ruso, al Piraña, a Elvis-Lennon y demás amigos y compañeros de marginalidad. En este relato independiente, aunque ligado con los anteriores por el apoyo que estos jóvenes de la calle reciben del padre Cristóbal y de los moradores de Compostela y Tejadillo, los personajes están espléndidamente delineados.

Solo me resta añadir unas cuantas reflexiones. Esta trilogía rezuma AMOR, así con mayúsculas: amor a Dios (el autor es un sacerdote), amor a la patria, a la ciudad natal, a la familia, a los amigos, al ser humano en general. Y también tolerancia, pues ve con comprensión a todos sus personajes. Y optimismo, pues a todos les da una posibilidad de redención. Además, aborda los temas con una escritura mesurada, equilibrada, medida, que,

aunque a veces resulte culterana (está salpicada de poemas, citas bíblicas y referencias a las lecturas y obras musicales), es siempre fluida. Por último, se trata de un libro no sólo crítico a la situación que vivió Cuba en las tres décadas que constituyen el tiempo de la narración, sino también valiente, muy valiente, porque el autor, que vive en Cuba, expone sin ambages ni contemplaciones terribles acontecimientos que él vivió, violatorios de los derechos humanos, como la creación de campos de concentración para quienes tuvieron «conducta impropia» (homosexuales, religiosos, críticos de la revolución o simplemente aquellos que gustaban de cabellos largos, camisas anchas y pantalones estrechos) durante la década de los sesenta; o los actos de repudio en 1980, cuando la crisis del Mariel. Así, para denunciarlo, pone en boca de otro de sus protagonistas, Julio Antonio Varona las siguientes palabras: «Ahora he visto a cubanos tirar huevos, verduras podridas, palos y piedras contra otros cubanos. He visto casas literalmente rodeadas por perritos rabiosos que, quizás, un día fueron personas o pudieron llegar a serlo. Aullaban día y noche, en turnos rotativos y habían cortado las entradas de agua, electricidad y teléfono, así como toda posibilidad de adquirir alimentos a los aterrorizados moradores —niños inclusive— que cometieron el delito de hacer gestiones para emigrar por Mariel. Ya los muros y paredes estaban ornamentados con palabras escritas en tinta negra o roja, calificando a los habitantes con atributos que nunca había osado yo pronunciar y que ahora espetaría a todo el que participa en los repudios. Pero no sería objetivo hacerlo: los perros rabiosos no llegan a la categoría humana de las «putas», los «maricones» y las «tortilleras». ¡Qué dolor y que vergüenza cubana!. He visto turbas arrastrar y golpear a un jovencito que también se quiere ir... Lo he visto todo en la vida: lo más bello, verdadero y bueno y también lo más bajo y cavernario; tanto, que es inimaginable. Me ha sido necesario verlo, oírlo, oír su pestilencia y palparlo para poder admitir su realidad consistente.»

Gracias, Carlos Manuel, por el regalo de tu libro. Por guardar, con tu testimonio, la

memoria histórica de mi isla. Porque, aunque duela, a través de su lectura me has hecho ver a Cuba con unos ojos distintos de los del exilio. Porque, además, me has hecho comprender, dicho en palabras tuyas, que «nadie sustituye a nadie en el afecto». Porque me has transportado —otra vez plagiándote—, «a los cariños de la niñez y de la primera juventud, los que nos han acompañado siempre». Y por hacerme sentir por un rato, como tus personajes: «Del tronco y la raíz. Insustituible». ■

Casey, como una llama.

CARLOS BARBÁCHANO

Calvert Casey
Notas de un simulador
Editorial Montesinos
Barcelona, 1997.

A FINALES DEL 97, CALLADAMENTE, APAREcieron estas *Notas de un simulador*, editadas y prologadas por Mario Merlino bajo el sello editorial de Montesinos. Pocas reseñas críticas he visto a la largo del 98 acerca de este libro revelador. Sólo, y afortunadamente, algunos artículos, muy personales, de escritores que colaboran de vez en cuando en la prensa. Porque Calvert Casey es un escritor especialmente apreciado por los escritores. Entre ellos uno de Vicente Molina Foix, traductor, por cierto, del último capítulo de una novela que Casey escribiera en inglés, *Gianni*, publicado en el dossier que la revista «Quimera» dedicara al escritor cubano en diciembre de 1982. El capítulo se titula *Piazza Morgana* y cierra, de manera emblemática, la larga antología de textos narrativos preparada por Merlino, dando paso al apartado final del libro, «Notas críticas y paisajes», centrado en algunos de los mejores artículos de Casey, verdaderos y lúcidos ensayos sobre la isla, Martí y los narradores que más hondo penetraron en el estraordi-

nario mundo del autor, concretamente Kafka, Miller y Lawrence.

Italo Calvino, otro cubano muy especial, nacido en Santiago de las Vegas, bien cerca de La Habana, define a la perfección la obra de Casey al decirnos que es un «escritor para quien la literatura era una sutil exploración del límite entre la vida y la muerte». *Piazza Morgana*, su testamento literario, único capítulo de *Gianni* salvado de la destrucción, es una exultante lección de antropofagia erótica, la salvación personal de un ser escindido entre el yo y el otro, afirmación vital en la única realidad incontestable: el cuerpo. «Ya he entrado en tu corriente sanguínea. He rebasado la orina, el excremento, con tu sabor dulce y acre, y al fin me he perdido en los cálidos huecos de tu cuerpo. He venido a quedarme. Nunca me marcharé. Desde este punto de observación, donde finalmente he logrado la dicha suprema, veo el mundo a través de tus ojos, oigo por tus oídos los sonidos más aterradores y los más deliciosos, saboreo todos los sabores con tu lengua, tanteo todas las formas con tus manos. ¿Qué otra cosa podría desear un hombre?».

Son, las ahora transcritas, las primeras y contundentes líneas de *Piazza Morgana*, los restos del naufragio que llevarían a Casey al suicidio, o mejor, como señala Cabrera Infante, al *autoasesinato*. Porque «Calvert Casey no era débil. Era, por el contrario, fuerte como la muerte», se retracta, en cierto modo, Cabrera, su amigo, al final de su ensayo «¿Quién mató a Calvert Casey?»¹. Porque, suprema paradoja, como escribe Casey a propósito de Martí en sus breves y profundos *Diálogos de vida y muerte*, «ante la amenaza al supremo bien de la vida, Martí se pone a sobar la muerte, a hacerla suya mediante la proeza poética morbosa, para destruirla comunicándole la vida, que es su negación y su destrucción definitiva».

Sobador de la muerte, este insólito narrador y extraordinario individuo, vislumbra su propia muerte en relatos de la maestría de *El regretero* y *La ejecución*, ambos también presentes en la edición de Merlino. En el fondo

de estos textos subyace la tragedia primordial de la obra de Casey: la imposibilidad de ser otro, de escaparse de sí mismo. Es entonces cuando el escritor convierte a su propio yo en materia de observación, ya que, como apunta María Zambrano, «el ser se es, no puede pues declinarse».

A Casey lo nacieron en Baltimore, en 1924. Pasó casi toda su infancia y adolescencia en La Habana. Escribió la mayor parte de su obra en español, algo en inglés. Trabajó como traductor en Naciones Unidas y ejerció el periodismo cultural en la primera Cuba revolucionaria, sobre todo en «Ciclón», ya incluso antes del 59, de la mano de Pepe Rodríguez Feo y Virgilio Piñero, y «Lunes de revolución». Viajó por medio mundo, renunció en Cuba a la ciudadanía norteamericana y, abandonado por todas las instancias burocráticas posibles (para la Cuba revolucionaria era pájaro y gusano y para los Estados Unidos un ácrata, amoral y filocomunista), se suicidó en Roma, se autoasesinó, el 16 de mayo de 1969 con una sobredosis de barbitúricos. Muerte de actor, el único ser capaz realmente de declinarse, por usar el verbo de su amiga María Zambrano.

Aprisionado por dos culturas, se sintió cubano hasta la médula, por más que muchos cubanos lo tuvieran por compatriota imposible. En ese contrasentido radica la imposibilidad de ser que embarga al protagonista de *El regreso*. «Decidido el regreso a su patria —anota Mario Merlino—, adopta los hábitos indocumentarios de sus habitantes; siente que recupera (se recupera en) su humor y cordialidad; descubre que simular es hacerse similar a los otros. Pero *similares* son en su aspecto los hombres que, vestidos de uniforme, lo detienen, torturan y ejecutan».

En *La ejecución*, que se abre con una cita de *El proceso* Kafkiano, Casey lleva la técnica minimalista, de la que es un maestro, a la perfección. El protagonista, Mayer, también tiene nombre extranjero. Mientras se afeita suena el teléfono. Cada vez que levanta el auricular, le responde el silencio. Tres policías apororean su puerta en tanto cuelga el aparato en la enésima llamada sin respuesta. Los policías sí hablan: «Tiene que venir con nosotros». Nunca sabremos el motivo de la

¹ *Mea Cuba*, Barcelona, 1992. Págs. 131-156.

detención, cuál es su culpa. Lo que sí sabemos es que no cabe la escapatoria. En el reino de lo absurdo su única certeza es la muerte. Y el único y terrible consuelo: «Segundos antes de que, girando a gran velocidad y a enorme presión, el tornillo le fracturara la segunda vértebra vervical desgarrándole la médula, en un movimiento sincronizado con el del anillo que cerró el paso del aire, Mayer tuvo, con más claridad que en ningún otro momento, la sensación de hallarse, como una criatura pequeña e indefensa, en el vientre seguro, inmerso y fecundo de la iniquidad, perfectamente protegido —¡para siempre, se dijo, para siempre!— de todas las iniquidades posibles».

La edición que Mario Merlino ha hecho de los relatos de Calvert Casey, diecisiete en total más media docena de ensayos, ejemplar por muchos motivos², toma su título, *Notas de un simulador*, del relato más extenso en esta amplia antología. Notas, nos aclara el editor, por lo fragmentario y provisional de «eso» que llamamos realidad. Tras este plural de modestia se esconde el simulador, un anónimo oficinista que decide no ir más a su trabajo y convertirse en observador del mundo de los vagabundos, de los mendigos, de los enfermos. Falsamente acusado de homicidio, acabará en la cárcel, desde donde redacta estas notas, a manera de diario recordado; esta búsqueda, entre científica y diapos, de ese momento último de la vida de todo ser humano, ese instante «de variedad infinita» que precede a la muerte. Llegó a convertirse en un verdadero especialista, en experimentado cazador de los síntomas anunciadores del instante postrero. Logra distinguir entre los que «mostraban un egoísmo desenfrenado, como si quisieran acaparar para ellos solos el último minuto, el más precioso de todos», tan distintos de «los ancianos, los tristes, los desvalidos», los que «parecían no querer otra cosa que compartirlo». Para *cazar* esos instantes finales, simu-

la ser vendedor de productos de aseo, vagabundo..., incluso crea una biblioteca ambulante con el objeto de alquilar libros a los enfermos terminales. Su insólita experiencia le lleva a sentirse «dueño de la vida y de la muerte», a escrutar ese punto irreversible en el que se fija la mirada del moribundo. En espera de la pena máxima, de nuevo, vuelven las grandes verdades («la historia se hace con la verdad y con las mentiras»), no existe el arrepentimiento porque no hay culpa («mi obsesión no requiere ser justificada, está en el fondo se todas las acciones humanas»).

La ironía preside el final de estas *Notas*, cuando el celador entra en su celda:

«El guardián acaba de entrar. Presiento que seremos amigos. Es lástima que tenga este oficio.. Todo en él respira deseo de vivir. En él saludo a la vida. Pero nunca se sabe...»

Al igual que le sucedió con Lezama Lima, María Zambrano *reconoció* a Calvert Casey el mismo día que se lo presentaron en La Habana: «Si cuando al final me di cuenta de la presencia indeleble de Calvert Casey, vi que arrastraba consigo la herida de la luz aquella, del cielo de La Habana: fuera él donde fuera iría así ardiendo de su invisible fuego, como una llama». Años después, en casa de José Ángel Valente, en Ginebra, una tarde de domingo tras un almuerzo al que no había acudido por haber recibido pocas semanas antes la noticia de la muerte de su madre, Calvert devolvía a María la *Guía espiritual* de Miguel de Molinos. «¡María, qué Himno más védico a la Nada!» —dijo Casey a Zambrano por único comentario.

«A partir de la muerte de Calvert Casey —escribe María en su bello ensayo³ sobre el cubano imposible—, no se podía dudar de que fue el último libro que leyó, el libro que había esperado toda su vida. Imposible igualmente que una y otra vez no me atormentara el que lo hubiese conocido por haber leído aquella página mía, aquella que le diera yo a leer expresamente lo guía en aquel día». ■

² Un solo descuido. En la pag. 16 del prólogo, en la referencia al relato «El amorcito», se habla de «lavarme con agua de vicaría». Debe leerse «agua de vicaría», eliminando ese tilde eclesiástica.

³ «Calvert Casey, el indefenso, entre el ser y la nada», en *La Cuba secreta y otros ensayos*. Vide. crítica en «Encuentro», núm. 6/7 Otoño/invierno 1997. Págs. 247-250.

Cien años de música cubana por el mundo

TONY ÉVORA

Cristóbal Díaz Ayala
Cuando salí de La Habana
 1898-1997: Cien años de música cubana
 por el mundo
 Fundación Musicalia
 Puerto Rico, 1998, 256 pp.

TODAVÍA OLIENDO A TINTA DE OFFSET recibí desde San Juan un ejemplar de este libro, que comenzó a prepararse como parte de una obra en dos volúmenes sobre la música popular cubana. Planificado para ser publicado por la Fundación Autor, filial de la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE), cubriendo la presencia de la música cubana en el mundo, el autor descubre que la editorial había cambiado sus planes súbitamente, limitando la obra a las relaciones musicales entre Cuba y España. Molesto por lo que consideró una reducción innecesaria, que afectaba la influencia de la música cubana en otras regiones del planeta, Díaz Ayala retiró su manuscrito y decidió publicarlo por cuenta propia.

Una decisión dura pero muy digna de este gran conocedor de nuestra música (véase mi reseña al primer volumen de su *Discografía de la música cubana*, pág. 258 de *Encuentro* 8/9), quien termina la dedicatoria de esta nueva obra con una clara definición: «A nuestros músicos, que después de nuestros patriotas y mártires, son los que más han hecho por Cuba, especialmente a los que se lanzaron por el mundo a difundirla».

El libro incluye un bien seleccionado CD con 20 números donde revuelan una versión de *La paloma* de principios de siglo y la habanera *Tú* de Eduardo Sánchez de Fuentes en la voz de Chalía Herrera, la primera cubana que grabara en 1898. Un danczón recogido en 1909, que casi plantea si el Dixieland no tomó prestado de esta música.

Otra joya: la grabación original de *Aquellos ojos verdes*, el primer bolero de fama mundial, con su autor Nilo Menéndez y Ernesto Lecuona a dos pianos, y por supuesto, también la primera versión del pregón *El mani-sero* en la voz de Antonio Machín. También recoge el primer número de jazz afrocubano, grabado en 1931 en Nueva York por la orquesta de los Hermanos Castro y algunos números inéditos, como la conga *Se acerca la comparsa*, en la voz de Celia Cruz, para terminar arrollando. Las notas explicativas al CD añaden un toque de cundiamor al final de la edición.

Dividido en siete partes cronológicas, incluyendo el período 1959-97, donde entre otros temas importantes analiza la obra de los compositores de la diáspora, el libro está construido en temas cortos y precisos y escrito en lenguaje ameno. Concluye con una útil bibliografía y una aún más útil discografía, organizada siguiendo las partes de la obra. Ilustrada con más de setenta fotos de artistas, compositores, intérpretes y orquestas, esta obra de Díaz Ayala está en venta en España (ISBN 1 56328 217 8). Estimo que el Apéndice «50 canciones cubanas en el repertorio popular internacional» ofrece una clara idea de la divulgación y presencia permanente que ha tenido la música criolla en los cien años que conmemora el libro.

En su Prólogo, el autor aclara que la exportación de la música cubana no surgió de pronto en el año de 1898, y añade: «En la primera parte analizaremos cómo se fue abriendo paso y creciendo, y sus primeros tiempos, mientras que en las siguientes seguiremos su desarrollo y peripecias hasta los tiempos actuales». De especial interés en la Parte VI son «Las compositoras cubanas por el mundo», donde comenta la ausencia de mujeres autoras en Europa o Estados Unidos, en comparación con América Latina, mencionando entre otras cubanas a Ernestina Lecuona, la hermana mayor de Ernesto y quien le puso de niño las manos sobre el teclado, Naomí Matos (autora de *Veneración: «Y si vas al cobre...»*), que popularizó el Trío Matamoros), Celia Romero, Cora Sánchez Agramonte, Cristina Saladrigas y Lily Batet.

El nombre de Graciela Párraga quedará para siempre unido a *Como mi vida gris*, que cantó tantos años Barbarito Diez, mientras que a Margarita Lecuona se le recordará por *Babalú* y *Tabú*. Desde el exilio han continuado componiendo Trini Márquez, Luisa María Güell y Flor de Loto, sin olvidar por supuesto, las canciones eróticas de Concha Valdés Miranda.

Otra sección que considero particularmente interesante se refiere al desarrollo del cine mexicano (en la década del 40 México produjo casi un millar de películas), y muchos artistas cubanos contribuyeron a un cine desvergonzadamente musical y cabaretero. Comenta Díaz Ayala: «Otro compositor que ayudó mucho al nuevo auge del bolero cubano fue un caso muy curioso: Osvaldo Farrés (1902-1985). Como Agustín Lara, leía música, pero ni tan siquiera tocaba el piano; era en realidad un magnífico dibujante con el don de componer bellas y pegajosas melodías. En 1937 compone un bolero de sabor guajiro titulado *Mis cinco hijos* y de ahí en adelante no parará: *Acércate más*, usada como tema de una película de Esther Williams y Van Johnson en 1940 (*Easy to wed*), *Tres palabras*, que con el nombre de *Without you* apareció en la película de Walt Disney *Make mine music*. Y otros como *Quizás, quizás* (que cantó Sarita Montiel en la película *Bésame*), *No me vayas a engañar*, uno de los grandes éxitos de Machín, y otros muchos».

Como era de esperar, el libro ha sido escrito teniendo en mente al enorme exilio en Miami. Aunque el autor, quien vive en Puerto Rico desde 1960, mantiene una visión global de lo que ha sucedido en los últimos treinta y tantos años, el lector español echará de menos un buen número de coordenadas. Por haber sido producido a la carrera, contiene algunas erratas, y la misma prisa quizá explique por qué Díaz Ayala no aprovechó mejor los pies de fotos para añadirles alguna información de valor histórico. Aun así, por su rico contenido y agilidad de exposición, yo le auguro un gran éxito con esta obra, que debería ser lectura obligada de todos los músicos cubanos que andan actualmente por el mundo. ■

Boleros en el paraíso

LUIS MANUEL GARCÍA

Roberto Ampuero
Boleros en La Habana
 Ed. Planeta
 Barcelona, 1997, 306 pp.

AUNQUE NO SOY UN ADICTO A LAS NOVELAS policíacas, confieso haber disfrutado con Marlowe más que con los rebuscados crímenes de Poirot y Agatha Christie. Si algo me ha conmovido en la novela negra norteamericana, es su verismo; la noción de estar presenciando la cara oculta de la vida, no menos real que la visible. Una vez aceptada como un dogma la inapelable honradez de ese detective a quien todos vapulean, puede uno transitar la dosificada entrega de información, el embrollo paulatino de la trama hasta el instante final, los whiskies y cigarillos que van creando en el lector una creciente ansiedad. En sus novelas encontré una prosa ágil y eficaz, parlamentos escuetos y dialectales que reforzaron mi noción de ser un mero espectador de la vida. Y si me refiero a la novela negra, es porque el modelo y la intención de Roberto Ampuero en *Boleros en La Habana* son, obviamente, éstos.

La novela narra el encargo a un detective de origen cubano residente en Valparaíso, de averiguar a quién pertenece el medio millón de dólares, supuestamente hallado en su equipaje por un cantante chileno de boleros, y que se ha refugiado en La Habana tras un (también supuesto) secuestro. De modo que la novela se mueve entre Valparaíso y La Habana, con incursiones a Miami y Montevideo.

Su autor, chileno que ha residido en Holanda, Cuba y Alemania, nos entrega su trama mediante una estructura eficaz y ágil que salta de persecución en persecución: los mafiosos que persiguen al cantante de boleros, el detective cubano que persigue a los mafiosos por encargo del bolerista, y el bolerista que persigue sus fines, al parecer

su propia supervivencia mientras no se demuestre lo contrario. Al final, como es clásico en sus modelos, algunos malos caen, pero no los peores, un telón de corruptela y silencio cierra la trama, y el detective termina más vapuleado que antes y sin un centavo.

Hay elementos en la trama francamente inverosímiles, algunos claves para aceptar tácitamente la historia: No resulta demasiado convincente que Rosales, el bolerista, contrate un detective de medio pelo en el otro extremo del mundo, sólo como maniobra de distracción a sus perseguidores. Como resulta increíble que un hombre perseguido por la mafia —y que como sabemos mucho después, conoce perfectamente ese territorio— se dedique a cantar en el cabaret Tropicana, por donde desfilan todos los extranjeros que acuden a La Habana. Publicarse en el *Gamma* habría sido menos extrovertido. Los extranjeros no suelen leerlo. Y que lo contrataran tan fácilmente, sin papeleos ni burocracia, es ya un exceso. Pero todo eso pudiera pasarse por alto, si tuviéramos la voluntad de creer la historia y ella nos convenciera a cada paso.

Pero las dos grandes dificultades de esta novela son su verismo ambiental y su lenguaje.

El primero me hace recordar a Hemingway, quien escribía en inglés novelas de norteamericanos desplazados que movían sus propios conflictos en medio de un escenario exótico. No intentó asumir (suplantar) la identidad y los conflictos de los nativos, que le suministraron los secundarios y la escenografía. Ibsen le había enseñado que sólo se puede escribir de lo que se conoce, y por ello el viejo cubano de su mejor novela, y hasta la aguja, pensaban en inglés.

Lo contrario se nota en la novela de Ampuero. Resulta abrumador el contraste entre la creíble recreación de los altos barrios bajos de Valparaíso (ciudad natal del autor) —el asalto de los cogoteros, por ejemplo—, y esa Habana donde los balseros plantan su improvisado astillero en el patio de la cuartería en plena Habana Vieja —rigurosamente vigilada, según la novela—, se intercambian avíos de fuga al pie de la escalinata universitaria, el sitio menos recatado del

mundo, por no hablar de sus referencias a «Huira» de Melena, los «babalúas», los «boquerones fritos» en lugar de manjús; o donde el poeta, con una cuchilla apoyada en la yugular, tiene tiempo para reflexionar sobre la anunciada invasión norteamericana que nunca tendrá lugar.

A Ampuero no le basta colocar a «nuestro hombre en La Habana», limitarse a emplear la exótica escenografía, sino que necesita juzgar la situación, colocarse en los conflictos insulares y apostillar de vez en cuando por boca de sus personajes. Pero ahí es donde se traba el paraguas, para decirlo en el buen cubano que le falta al autor de estos *Boleros*. Mientras un parlamento como el del cogotero chileno cuando dice «¡Puchas que anda bien cubierto el jil éste!», nos otorga una noción de veracidad; la afirmación del poeta: «Vengo a menudo (...) Pero siempre gracias a extranjeros. A los cubanos nos está vedado entrar aquí, a menos que paguemos en dólares, empresa más difícil y riesgosa que conseguir doblones», digna de las traducciones de la Editorial Progreso, nos hace sospechar una impostura. Aunque sea cierto. Aún cuando aceptáramos que la expresión del poeta es mera joda culterana, ya va siendo más inexplicable la oralidad de una bailarina de Tropicana, jinetera en sus ratos libres: «Te vislumbro medio pasmado en lo físico y más bien escueto en materia de fantasía, cosa que atribuyo a que careces...» etcétera.

Pero lo más lamentable es esta Habana llena de personajes maniqueos, que consiguen una jinetera, alquilan su casa a extranjeros o se prostituyen (y que indefectiblemente quieren abandonar la Isla) o los que consideran muertos a quienes se fueron a Miami, llaman compañero incluso al turista, o pertenecen a la Seguridad o las Milicias, y son implacables guardias rojos. Si de algo nunca se enterará el lector de esta novela es de que La Habana está poblada de mulatos ideológicos, azuzados por la picaresca de la supervivencia, y son más bien escasos los blancos y los negros. Su conducta es más sutil que la de esa jinetera actuando contra reembolso. Ellas han patentado el método tangencial, cuando lo que desean es que las saquen de Cuba. Estas breves pá-

ginas no alcanzarían para explicarlo. O que ningún funcionario de la Seguridad le soltará literalmente a un empresario paraguayo que puede lavar tranquilamente sus dólares en la Isla, aunque de hecho se haga. Si algo resta verismo a esta Habana, no son detalles geográficos o términos inapropiados, sino la rara unidireccionalidad de sus pobladores, indefectiblemente sandungueiros (calificativo a mansalva), su conducta maniquea y la simplicidad de sus métodos de supervivencia.

Aunque existen notables (y muy nobles) excepciones, la mayor parte de las novelas policíacas funcionan (o no) estructuralmente, dosificando la trama y concediendo al lector la intriga por entregas. Lo común es que el lenguaje sea un mero instrumento de comunicación, operativo en la medida que cumple su propósito. Pero esta operatividad pasa, ineludiblemente, por convertir el lenguaje en un transmisor tan fiable como una línea de fibra óptica, la huella dactilar de sus propietarios. Cosa que ya sabía Hemingway hace medio siglo. ■

Humanismo frívolo

RAFAEL ROJAS

José Manuel Prieto
Enciclopedia de una vida en Rusia
 Consejo Nacional para la Cultura y las Artes
 México, 1998, 200 pp.

EN UN PASAJE MUY CITADO DE *POR EL CAMINO de Swann*, Marcel Proust decía que una buena novela es aquélla que causa perturbación o inquietud. En efecto, Franz Kafka nos inquieta y Herman Hesse nos perturba. Leer, según Proust, es sumirnos en un «estado interior» que «duplica todas las emociones», como si soñáramos —dice— «un sueño más claro que los que tenemos dormidos». Ésa es la sensación que queda después de leer *Enciclopedia de una vida en*

Rusia de José Manuel Prieto. Un territorio intelectual tan vasto como la propia Rusia, en sólo 200 páginas, produce la perturbación de una pequeña «cantidad hechizada», la inquietud de un fragmento donde puede acomodarse el mundo.

Hablar de esta novela abierta y circular, sin comienzo ni fin, es una invitación al cierre, a la linealidad; un ejercicio de crítica carcelaria que impondría el «sentido de la fábula», «la tensión del drama», «el momento del clímax» y otras nociones de la narrativa clásica a un texto que huye siempre de Aristóteles, como Virgilio Piñera huía de Newton. Aún así, me gustaría tomar el manojo de llaves del carcelero y proponer un orden —el orden de mi lectura—, siguiendo, acaso, una deshonesta aclaración del autor, que encuentro en la tercera página de su *Enciclopedia*: «estimé más interesante que la reordenación ocurriera en la mente del lector».

José (Josik, Iosip, Joshele, Joseph) es un joven escritor cubano —la nacionalidad de este personaje se refiere sólo una vez en todo el libro: «Borges, un escritor sospechosamente argentino. Yo era, sorprendentemente, cubano» (p. 135)— que vive en San Petersburgo y prepara una novela sobre la frivolidad, cuyo título cautivante, *Pan de la boca de mi alma*, tomado de las *Confesiones* de San Agustín, ilustra, a plenitud, el contenido de su tema, esto es, la espiritualización del apetito. Este escritor, que ha elegido el nombre de Thelonious Monk para metamorfosearse en la ficción, busca una mujer que reúna los atributos de Linda Evangelista, un personaje inspirado en una de las tantas fotos de dicha modelo que aparecen regularmente en la revista *Vogue*. Un día cree encontrarla en la Avenida Nevsky, se llama Anastasia Katz y toca la flauta en el portal de la Catedral de Kazán.

Thelonious le propone un trato a Linda. Él le comprará —digamos— vestidos Chanel, zapatos Ferragamo, perfumes Hermès, joyas de Van Cleef, la llevará a cenar al Astoria —el mejor restaurante de la ciudad— y, por último, la invitará a un veraneo en Yalta. Ella, en cambio, sólo posará para él, como posa una princesa para un *paparazzi* o una

modelo para un pintor. ¡Posar para una novela! —curiosa noción de la escritura. Mientras el pacto produce los primeros intercambios, él tratará de iniciarla en su filosofía, que es la ética del *dandy*, el saber de la frivolidad, hasta lograr un experimento alquímico, una transmutación: «mezclar en la retorta de un alma joven todos sus conocimientos de DANDY, legar su visión a una niña joven». Al final, Linda, incapaz de distinguir lo excelso y lo rústico, abandonará el experimento, confirmando un desenlace que ya está anunciado por el epígrafe de Baudelaire: «la mujer es lo contrario del dandy».

Esta historia proviene de una tradición muy particular, donde se encuentran la terna misoginia y la pedagogía erótica; pienso, claro está, en la tradición perversa de Goethe, Mann, Nabokov y Bulgakov. La seducción de cualquier criatura, por la vía didáctica, es imposible para el dandy, porque el dandysmo, en tanto enfermedad exclusiva de ciertos espíritus delicados, es intransmisible. La altivez aristocrática del dandy, como advierte Bataille, se debe a una resistencia moral que hace economías del goce hasta alcanzar la fusión del placer y el saber. Su libido es la curiosidad. Su hedonismo no es nutricio ni telúrico, como el de Sileno, sino escrupuloso y ascético, como el de Sócrates. De ahí que el dandy nunca pueda ser un alquimista pedófilo, un Maestro que cautiva el alma de Margarita. Tal imposibilidad es el eje de la historia que nos cuenta José Manuel Prieto.

Pero esa historia de Thelonious y Linda, ese relato sobre la escritura imposible de una novela titulada *Pan de la boca de mi alma*, es sólo una entre varias; ni siquiera podría decirse que es el relato central de *Enciclopedia de una vida en Rusia*. Si no fuera así, es decir, si esta novela fuera la historia de su propia escritura, entonces sería una obra lineal y cerrada que apela a un recurso, bastante manido por cierto, de la literatura y el arte modernos. Me vienen a la mente ejemplos cercanos: *Seis personajes en busca de un autor* de Pirandello, *Y la nave va* de Fellini, *Oppiano Licario* de Lezama y, si aceptamos la interpretación de Michel Foucault, hasta

Las Meninas de Velázquez sería una manifestación del arte dentro del arte. Pero, como decíamos, no es así. *Pan de la boca de mi alma* es un relato dentro de una novela, *Enciclopedia de una vida en Rusia*, que es, a su vez, un conjunto de relatos, una polifonía, un «diálogo a voces», como diría Bajtin.

Esta novela es, por lo menos, cinco cosas más: una enciclopedia, un glosario, una crónica, un archivo y, sobre todo, unas memorias —«yo» es la última palabra del texto. Se trata, en suma, de un diccionario de nociones indispensables para leer una vida en Rusia. De ahí que, en buena medida, su escritura esté dominada por la traducción. Traducir es narrar para el «otro monolingüe», como dice Derrida, controlar la metáfora y abrir un mundo de nuevos significantes. Un diccionario es, de algún modo, el libro fundacional de toda traducción. Y cuando lo que se traduce es una vida, hasta la más insignificante nimiedad se vuelve traducible. Así, Prieto traduce lo mismo palabras rusas, como *babionki*, *bogatir*, *brodiaga*, focos delirantes de su gusto musical, como *Boogie Shoes*, imágenes históricas más densas, como *Occidente*, *Imperio*, *Eurasia*, y conceptos de su filosofía personal, como *Biblioesfera* o *Suma Tecnológica*.

Por el lado de la crónica, este libro explora la idea de que el derrumbe del comunismo soviético fue obra de la frivolidad. A mediados de los 80, la perestroika abrió las puertas del mercado y la moda, y toda Rusia, como tantas veces en su historia, sintió la imantación de Occidente. La magia del consumo, el mimetismo de las costumbres seculares y la *fashion mentality* disolvieron aquella austeridad ideológica que había conectado el autoritarismo de los Zares y el totalitarismo de Stalin en una misma tradición. Según Prieto, con el gas de la Coca Cola, con el humo de MacDonald, en fin, con las luces del *pret-a-porter* y el sabor de los chokolatines suizos, llegó a Rusia un nuevo paganismo. En esencia, se trata de la misma idea que desarrolla el filósofo francés Gilles Lipovetsky en su trilogía *La era del vacío*, *El imperio de lo efímero* y *El crepúsculo del deber*: el hedonismo postmoderno fragmenta la sociabilidad y produce una ética nihilista, «indolora».

«El dilema de Rusia —decía Alexander Herzen— es que parece asiática vista desde Europa y europea vista desde Asia». Esta condición marginal, este dualismo, se extiende como las estepas hasta conformar todo un territorio del discurso. Rusia, al lado de España, representa en la cultura occidental el otro tópico del borde. Una plenitud fronteriza entre el mongol y el normando, entre Gengis Khan y Rurik, entre Bizancio y Roma, entre la Moscovia tártara de Iván Kalita y el San Petersburgo nórdico de Pedro el Grande. Pero lo decisivo en una cultura *liminal*, como la rusa, es, según Herzen, la posibilidad del desdoblamiento, el principio de la simulación y del cambio de piel. Al propio Marx le intrigaba la «extraña mezcla de realeza y esclavitud» que dominaba la historia rusa; condición que, a su entender, impediría la llegada del comunismo a ese país. Sólo que Marx no contaba con el nacimiento de Lenin. También Berdiaev, al igual que Herzen, suponía que la ambivalencia morfológica de Rusia era el resultado de una singular «embriología varego-eslava».

Esta relación especular con Occidente («Occidente —dice Prieto— es el espejo donde Rusia se mira todas las mañanas para reajustar su propia imagen») circunda la novela. Cuando Linda le confiesa a Thelonious que se va a Nueva York, que abandona el experimento, éste intenta disuadirla: «yo vengo de un país esencialmente frívolo... Tampoco hay nada en Occidente». Los arquetipos se enfrentan de un modo binario: José, el *nierus* (no ruso), el sospechoso de impostura, el *Pseudo Dimitrius*, viene de Occidente y encuentra una cultura que reniega de sí. Nastia, una alegoría de Rusia, va de Oriente a Occidente, abandonando su hibridez euroasiática. Uno y otra son como trenes que se cruzan a toda velocidad. Estos desplazamientos le imprimen a *Enciclopedia de una vida en Rusia* cierta consistencia antropológica, cierto humanismo frívolo, que contrasta con el aturdimiento moral de la más reciente narrativa.

José Manuel Prieto ha escrito, pues, un libro que es una rareza dentro de la literatura latinoamericana. Una novela como és-

ta, concebida al calor de las mejores lecturas, se rebela contra el canon narrativo que hoy domina el mercado editorial. Aquí hay una cultura, un registro amplio de inscripciones, que van de San Agustín y Santo Tomás a William Blake y Walt Whitman, pasando por lo mejor de la literatura rusa (Pushkin, Gogol, Turgueniev, Dostoievsky, Nabokov...). Eso que Julia Kristeva llamó *intertextualidad*, en su libro *Le texte du roman* (1970), y que ha provocado una especie de frenesí retórico en la crítica literaria de las últimas décadas, es una técnica constitutiva, orgánica, de esta novela. Me atrevería a decir, incluso, que dicha técnica logra, aquí, más fluidez que en otras novelas canónicas de América Latina, como *Rayuela* y *Paradiso*, ya que la primera se basa en el *collage* y la segunda en la cita. Los textos de otros escritores no aparecen en la *Enciclopedia...* como citas o fragmentos de un *collage*, sino como incorporaciones.

Pero esta novela es, sobre todo, una rareza dentro de la más reciente literatura cubana que, a todas luces, está viviendo momentos de gloria editorial. No sólo por su densidad estilística y su refinamiento, sino porque logra algo insólito para un escritor cubano: olvidarse de Cuba. La mejor literatura cubana, en todos los tiempos, se ha centrado en eso que Homi K. Bhabha llama «la narrativa de la nación». Son rarísimos los casos de autores que abandonan la absorbente matriz de la isla, en la trama, el giro, la jerga, el humor y la herencia de sus escritos. *Enciclopedia de una vida en Rusia* es, en este sentido, una novela de la *exterioridad*, un texto que quiere tomar distancia y narrar otro mundo; tal vez, el primer indicio de una literatura postnacional en Cuba. El lector que disfruta la *cubanitis* no encontrará aquí mulatos erotómanos, dramas de exilio, recetas de cocina criolla o citas de escritores cubanos. Encontrará, eso sí, buena prosa y, como por azar, una refutación filosófica del mito de las sirenas, a partir de la letra de una guaracha disonante: «es una bella mujer / con figura de Sirena / y su hermosa piel morena / y cabellos largos hasta ahí. / ¡Ay, yo no sé qué voy a hacer, / porque me tiene loco!» ■

Las relaciones entre América Latina y Cuba. Un análisis pendiente¹

MANUEL IGLESIA-CARUNCHO

Integración económica y democratización.

América Latina y Cuba

Coordinado por: Pilar Alamos, Mauricio Font,

J.A. Guillón Alburquerque y Francisco León.

Editado conjuntamente por el Instituto de Estudios Internacionales de la Universidad de Chile, el Núcleo de Pesquisa em Relações Internacionais de la Universidade de São Paulo y el Cuba Project de la City University of New York (CUNY)

I. El libro que nos ocupa inicia una tarea pendiente: el estudio de las relaciones entre América Latina y Cuba y sus perspectivas. Los veintitantos trabajos recogidos muestran un rico mosaico, todavía inacabado, sobre tales relaciones. Y la empresa se inicia con buen tono: por un lado, de respetuosa preocupación por el futuro de los cubanos; por otro, de firme cuestionamiento hacia la política estadounidense, tan amiga de sanciones *unilaterales* a los países cuyos gobiernos no son de su agrado.

La lectura de esta obra es como un sabroso aperitivo que acrecienta el gusto por profundizar en los asuntos abordados y que pone de manifiesto la necesidad de analizarlos más sistemáticamente. Para quienes estén dispuestos a abocarse al quehacer de investigar las relaciones entre Cuba y el Subcontinente —históricas, políticas, comerciales, institucionales, de cooperación, culturales...—, al igual que para quienes simplemente quieran

introducirse de manera superficial en ellas, este libro constituye un buen referente.

II. En el encuentro-seminario que dio origen al libro, no participó —se nos advierte en el prólogo— ningún cubano residente en la isla. Al parecer, como otras veces ha sucedido con determinados eventos internacionales, las autoridades cubanas *desaconsejaron*, o no permitieron, la asistencia de los «de dentro». Cuando esto sucede, es lastimoso, en primer lugar, porque la gente de la isla se pierde reflexiones que les pueden resultar constructivas y valiosas. Pero también, porque dejan de transmitir las suyas propias a los «de fuera», con lo que *la isla se aísla*. Y si los «de dentro» tienen mucho que aprender sobre los *derechos individuales* —económicos y políticos—, también tienen mucho que enseñar sobre los derechos colectivos. Alexandra Barahona del IRELA, se refiere de pasada a este asunto en su interesante artículo sobre la promoción de la democracia en Cuba. No resulta inoportuno recordar aquí que el grado de desigualdades sociales de América Latina es el más elevado del mundo. Algo que no es nuevo: en los años setenta, la relación entre los ingresos de los quintiles superior e inferior de la población —el 20% de mayores ingresos comparado con el 20% de menores ingresos— ascendía en Latinoamérica a 15, 7 veces, frente a 9 veces en Asia, 10 en África y algo más de 7 en los países de la OCDE². Pero en los años 80 y 90, con la excepción de algunos países —sobre todo en el Cono Sur—, la desigualdad aumentó. En la actualidad, según los informes del PNUD³, la relación aludida entre la población de mayores y menores ingresos supera en Brasil y Guatemala, las 30 veces. Estos elevados niveles de inequidad sólo son superados cuando se consideran las distancias de ingresos a nivel internacional: según el PNUD, el 20% de la población mundial más rica supera en más

¹ Los siguientes párrafos constituyen una versión corregida de las palabras pronunciadas en el Instituto Universitario Ortega y Gasset, el 8-6-98, en la presentación del libro de referencia. En el acto de presentación, además de Francisco León, uno de los coordinadores del libro, participaron Guadalupe Ruiz-Giménez, Carlos Malamud, Wolf Grabendorff, Jesús Díaz y Manuel Iglesia-Caruncho.

² Véase Andrés et al.: «Crecimiento y convergencia en la OCDE: la experiencia postbélica». En: *Pensamiento Iberoamericano* Núm. 29. Madrid, 1996.

³ PNUD: *Informe sobre el Desarrollo Humano*. Varios años.

de *setenta veces* los ingresos del 20% más pobre. Los cubanos «de dentro», preocupados tradicionalmente por estos problemas, harían bien en ayudar a reflexionar sobre ellos. En fin, particularmente importante será contar con la percepción «de dentro» sobre lo que se está ofreciendo a Cuba —el fin del aislamiento regional— a cambio de que cambie su modelo, y las ventajas e inconvenientes que se derivarían de ello.

III. Relacionado con lo anterior: ¿Hacia dónde mira América Latina?, ¿cuál es su modelo? Ese proceso de integración actual o «regionalización abierta», como ha sido definido, ¿servirá para avanzar hacia un «crecimiento con equidad» que dote al Subcontinente de un peso específico en la comunidad internacional y que le permita negociar en mejores condiciones con el poder del Norte, o le llevará a imitar el modelo estadounidense y a convertirse en un apéndice de aquella poderosa economía? Y, derivado de ello, ¿gozará de autonomía la región para diseñar y ejercer una política exterior activa en los casos de su incumbencia, como el cubano? En la obra, algunos autores se ocupan de buscar respuestas a estas preguntas, aunque las que encuentran son poco optimistas: así, Francisco Guerra reconoce en su artículo que Estados Unidos tiende a imponer sus políticas en la región; y J. M. Villaso afirma en el suyo que los gobiernos del área, con mayor o menor intensidad, se amoldan a los planteamientos de Estados Unidos, lo que lleva a pronosticar que las relaciones de América Latina y Cuba mantendrán un perfil bajo en el futuro.

Pero en este terreno hay que esforzarse en los análisis prospectivos: ¿qué sucedería, lo que no es imposible, si en México triunfa electoralmente el P.R.D. con Cárdenas, en Brasil el P.T. con Lula, en Uruguay el Frente Amplio con Tavaré, en El Salvador el FMLN o en Chile los socialistas —sin tantas «amaras» con la D.C. chilena—, es decir, ¿qué cambios traería la izquierda —o centroizquierda— latinoamericana en el proceso de integración regional y en sus relaciones con Washington? Y, de importancia para nosotros: ¿Le interesaría a América Latina buscar

un contrapeso en Europa a la enorme atracción gravitatoria, política e ideológica, de Estados Unidos? ¿Podría con ello mejorar su posición propia y negociar desde ella con mayor autonomía? ¿Estaría Europa dispuesta a ello?

IV. Sobre la eficacia de las «presiones» dirigidas al Gobierno cubano, Alexandra Barahona compara el *palo* y la *zanahoria* que, respectivamente, aplican Estados Unidos y la Unión Europea en su política hacia Cuba y concluye que ninguna ha servido. Comparto esa opinión, ninguna sirve. El *palo*, porque como dice un dicho —creo que cubano— «de tanto apretar las tuercas, uno se pasa de rosca». Y Estados Unidos se pasó de rosca con su política de acoso hacia la isla; para los propósitos de cambio y reformas, está *descalificado*, nada de lo que haga servirá. En el mismo sentido, Luis Maira se pregunta en su trabajo si la revolución es permeable a las presiones del exterior. Su opinión, que también comparto, es que el modelo no va a ser desestabilizado desde fuera. También Marifeli Pérez-Stable, en un trabajo lúcido, como todos los suyos, apunta precisamente a que el nacionalismo es una, tal vez la primera, fuente de estabilidad del poder en Cuba. Las presiones servirían, pues, para cerrar filas en torno a Fidel.

Queda pues la *zanahoria*. Pero entre los distintos tamaños de zanahoria, alguno apenas se distingue de un palo pequeño. Por ejemplo, Cuba es el único país de Latinoamérica que no tiene ningún acuerdo de cooperación con la Unión Europea y su firma *está condicionada* a cambios políticos visibles⁴. Mientras, los fondos de cooperación comunitarios que recibe —sobre todo, de ayuda humanitaria— son minúsculos y están congelados⁵. Desde el Viejo Continente, ni siquiera España, su principal donante, es generosa con Cuba. ¿Saben ustedes a cuánto

⁴ «Posición Común» comunitaria de diciembre de 1996.

⁵ Cuba recibió entre 1990-94, tan sólo el 3% de la Ayuda Oficial al Desarrollo comunitaria destinada a América Latina —ayuda que a su vez, es muy inferior a la que se destina a otros continentes—.

asciende la cooperación española con la isla? Piensen que hablamos del país que llegó a enviar 800 mil emigrantes a la isla caribeña después de la Independencia, con toda una historia, idioma y cultura en común, y que es, además, el primer inversor, junto a Canadá, en la isla y el que cuenta con la mayor cuota del mercado cubano —a ningún lugar compra tanto Cuba como a España—. Pues bien, según mis cálculos, poco más del 0,3% de la Ayuda Oficial al Desarrollo total española se dirige en la actualidad a Cuba. *Zanahoria* bien chiquita ciertamente, la nuestra.

Ahora bien, muchos se preguntan: ¿acaso si hubiera una ayuda generosa, no importa lo bien concebida que estuviese en beneficio del pueblo cubano —becas de estudio, créditos para los trabajadores por cuenta propia, productos médicos— no se beneficiaría también a Fidel? Pongamos que la respuesta es que sí. Fidel es capaz de beneficiarse de todo, del bloqueo, del aislamiento, del palo y de la zanahoria, de los amigos del Este y de la visita del Papa. Sin duda ésa es una de sus grandes cualidades. Pero, precisamente por ello, la pregunta correcta no puede ser ésa. Y si se inquiera sobre lo que necesita la población cubana hoy y sobre cómo ayudar de la mejor manera posible a la transición cubana en ciernes, la respuesta sale sola.

V. Enlazando con lo anterior, interesa avanzar hipótesis sobre las perspectivas de futuro entre América Latina y Cuba. Y para ello, hay que analizar intereses comunes, políticos, económicos, internacionales, sociales. ¿Cuánto invierte Latinoamérica en Cuba?, ¿a cuánto ascienden sus intercambios comerciales?, ¿a cuánto la deuda externa?, ¿qué acuerdos institucionales —como los de protección recíproca de inversiones— están en vigor? Mauricio Miranda y Francisco León

ofrecen algunas respuestas. Miranda menciona que sólo un 7% de las exportaciones cubanas se dirige al Subcontinente. La inversión directa en la isla también es escasa, aunque hay algunos intereses mexicanos por medio. Ello supone, al menos en la actualidad, un escaso interés comercial y económico de Cuba por América Latina. Faltaría analizar las potencialidades de ambas partes que puedan incrementarlo en el futuro.

Por otro lado, Francisco León y Mauricio Font apuntan a un tema clave: el problema de la falta de divisas y el excesivo endeudamiento externo de la isla. Éste, junto a la prohibición de crear pequeñas y medianas empresas privadas es, en opinión de muchos, el principal cuello de botella económico de la economía cubana. ¿Podrían los «grandes» latinoamericanos —México, Brasil, Argentina (acreedor de mil millones de dólares de la deuda cubana), Venezuela, Chile— conceder algún balón de oxígeno financiero a la economía cubana, convencer a Europa de que preste su colaboración y exigir el respeto de EE UU a sus decisiones? ¿Podría hacerse todo ello sin imposiciones previas, aunque sin perder la esperanza de gestos de reciprocidad?

Nota final. Si yo fuera cubano —entiéndase: el Gobierno— negociaría con los países desarrollados *ahora*, cuando éstos están interesados en apoyar los cambios en Cuba y el Gobierno cubano actúa desde una posición de poder. Es la única manera de arrancar verdaderas concesiones. Después, una vez que la transición se produce, los países desarrollados se vuelven cicateros. Vean a cuánto asciende el servicio de la deuda externa, todavía hoy, en países que fueron desgastados por la guerra, como Mozambique y Nicaragua. Definitivamente, una buena negociación no debe esperar más, a no ser que se desprecie la herencia para el mañana. ■