

Amor loco en Siberia

LILIANE HASSON

Jesús Díaz

Siberiana

Espasa

Madrid, 2000, 228 pp.

«**T**ONTO, TONTO, CUBANO, NEGRO Y TONTO», de esta forma increpa al periodista Bárbaro la rubia Nadiezdha Shalámov González, su intérprete. Con infinita ternura. Nacida en Siberia de padre ruso deportado a las minas de Kolymá y de madre española hija de republicanos, también se casará con un ex preso del Gulag. Este, destrozado a los diez años de detención, de víctima se volverá victimario de la propia esposa. Y al mencionar de pasada el «pabellón cáncer» el autor le rinde a Soljenitsin un homenaje implícito. Hasta aquí la comparación.

El libro narra la historia de un amor compartido de lo más impredecible, que brota en la taigá y sobrevive en un mundo «lleno de lobos», sí, de lobos y de enfermos. ¡Qué extraña pareja, la de estos jóvenes que no tienen nada en común! Aunque, eso sí, ambos proceden del infierno, lo cual les hermana más allá de las diferencias, que no son pocas. Es la historia de un amor patético y condenado de antemano. O, según se mire, llevado a cabo hasta la plenitud del desenlace que expresa «la felicidad única que nace del dolor más intenso».

En La Habana, él se había criado en una covacha poblada de ratas entre los cintarazos del padre y una sufrida madre que le iba machacando una larga retahila de consejos para valerse en la vida: «lo único que no puede ser un negro es...» de acuerdo con las circunstancias: grosero, ladrón, bruto, analfabeto. Sólo los blancos pueden darse esos lujos. A los negros se les exige que se porten como dechados de perfección con la esperanza de que se haga caso omiso de su color. La alienación de Domitila nos resulta más

convinciente que cualquier tirada sobre el racismo imperante en la Isla.

En la adolescencia, Bárbaro sufre el trauma nunca superado de los desmanes de un General, por más señas héroe de numerosas hazañas africanas. Ya graduado de periodista, le envían para un reportaje sobre las grandes construcciones del comunismo a la lejanísima y helada taigá de Siberia.

Siberiana es una novela de pasión y de muerte. Es un himno a la vida y un cantar épico a la naturaleza. Se entrecruzan el ritmo lento que impone el clima y el frenesí desbocado en las fiestas endemoniadas donde los generosos brindis de vodka, la balalaika, los extraños retos de los comensales, sus danzas, embriagan hasta el delirio, recordando el furor del viento en las estepas. En otros momentos la belleza de los paisajes aturde, se compagina con el estado de ánimo de los enamorados y se desprende una poesía sobrecogedora.

La obra consta de cuatro partes, mejor dicho de los cuatro elementos que ya lo arrasan todo, ya están en simbiosis con los seres humanos. Primero, el Aire: durante el larguísimo vuelo, Bárbaro, aterrado por el avión —*La Bestia*— recapacita con angustia los portadores de su vida como dicen que sucede en trance de muerte. Una vida embargada por la impotencia. Luego aparece la Tierra insondable de hielos perpetuos. Se produce el encontronazo con la muchacha de ojos azules y «español mesetario». Una pasión avasalladora nace entre ellos. Ella le enseñará el modo de lidiar con aquella naturaleza «de un blanco opaco, tan diabólicamente bello como un paisaje de infierno», procurando no domarla sino aliarse con ella.

Con el tercer elemento, el Fuego, se produce un cambio de tono. Aquel fuego infernal calienta el baño de vapor a la rusa. Las burlescas tribulaciones del cubano son desternillantes. Ahora sí el infeliz ha dado con un «mundo de locos» donde, la ducha y el tan anhelado jabón se sustituyen por «vapor y látigos...». Y otra vez el cubano recuerda a su madre que le repetía que «un negro podía ser cualquier cosa en este mundo, menos sucio». Bárbaro no sale de su perplejidad ni de su

asombro al cerciorarse, despavorido, que la rama de eucalipto que le entregaron sirve para autoflagelarse. Pero el asombro es compartido: los «azotados» del baño nunca habían visto a un *chorni* (negro) y lo «escudriñan con la vista como si el salvaje fuera él». En otros términos, se invierten los papeles. Y el cubano descubre a sus expensas el genio de unos siberianos tan ásperos como el clima. El es doblemente extranjero, un *nierus*, o no ruso absoluto, puesto que es negro. Siempre se es el salvaje, el *bárbaro* de alguien. En los momentos en que Nadiezdha no está a su lado para traducir, se entabla una comunicación no tan elemental basada en los visajes, los ademanes, los tonos de voz, que es uno de los logros de esta novela. Hay un distanciamiento de Jesús Díaz con respecto a los protagonistas. Cada pueblo luce estrafalario para los demás, y la intolerancia es universal.

Y para terminar, el Agua. Presenciamos el deshielo, promesa de primavera, a través de un estrepitoso derrumbe. Los bloques de hielo —el mundo— se vienen abajo. En la apoteosis final, se entremezclan los cuatro elementos en una grandiosa sinfonía.

El amor va sorteando a su modo todos los escollos, inclusive los más insólitos. Hasta el aborrecido atuendo siberiano deja de ser un feo disfraz y el cubano le coge cariño: «demasiado calor le había dejado dentro aquella tierra helada.» Ya mira el protagonista con otros ojos «los feos sobrecalcetines de lana; los ridículos sobrecalcancillos manchados de orina...», unas ropas «que pesaban como un fracaso». Los lectores dudamos entre la risa y la emoción.

Despunta la raigambre picaresca, y lo puro alterna con lo soez. Veamos: para «dar de cuerpo» con treinta grados bajo cero, ¡Bárbaro no puede prescindir de los consejos y hasta de la ayuda de la intérprete! Por más romántico que sea el amor, el cuerpo no se deja olvidar. Hay unas antológicas sesiones en la letrina donde el cubano, de torpe, hace el ridículo con las debidas consecuencias. No sigo y con su permiso, voy a parafrasear a Virgilio Piñera: *se ruega no enviar descripciones*.

La novela entera está permeada de misticismo. La joven siberiana santifica a todos los prisioneros políticos a través del padre y a

pesar de todo, del esposo. Para el cubano, Siberia se convierte en «tierra sagrada» por ser la que vio nacer a la amada. Las respectivas madres de ambos, la cubana Domitila y la española Angustias son Cristo, un Cristo hecho mujer, una salvadora. Una nueva idiosincrasia se desarrolla en el alma de Bárbaro que rinde culto al «dios de los rusos» —tantas veces sordo— al que invocan con frecuencia los siberianos; compite en armonía con sus propias deidades. Hijo de Changó, el protagonista empieza a amar y a entender a los hijos de San Nicolás. El panteísmo es otra dimensión de esta novela telúrica, «himno de amor a la naturaleza siberiana». Pero el ser humano es el principio y el fin de todas las cosas: «Nadiezdha era el vínculo entre el cielo y la tierra».

Todo cuanto sucede en esta magnífica novela es a la vez extraño y verosímil —me refiero a la verdad psicológica— y se sustenta de una doble realidad, la de Cuba y la de Siberia (donde, según reza la contraportada, el autor había estado en 1977). Jesús Díaz no cae en la trampa de excederse al evocar la isla tropical y el continente helado, ya de por sí hartos excesivos. Y logra, sin el menor asomo de sensacionalismo, hacernos cercano y entrañable lo inaudito. ■

Un manifiesto cubano del nihilismo

EMILIO ICHIKAWA MORÍN

Carlos Victoria
Puente en la oscuridad
Letras de Oro
Universidad de Miami, 1994, 216 pp.

NO SÉ SI ESTÁ JUSTIFICADO DESDE EL PUNTO de vista de la pedagogía más avanzada, pero entre las reglas para lograr una clase óptima en la Universidad de La Habana exigían un parlamento o «performance» inicial

llamado «motivación». Digo «performance» porque tenía mucho de teatral, de plástico.

El objetivo era simple: tratar de seducir al estudiante para que se interesara en los 100 minutos que duraba el encuentro docente con el profesor de turno.

Uno de los ardides que más utilizaba para «motivar» conferencias demasiado áridas sobre sociología o historia de la filosofía, era referir textos literarios que hicieran tangibles el tratamiento conceptual. Por ejemplo, para problematizar el nihilismo de Federico Nietzsche, primero hablaba de la novela *Padres e hijos*, donde Iván Turguenev concibe una sólida práctica en esta posición a través del anarquismo, más cercano al ámbito político.

Claro, los trabajos de Nietzsche son lo suficientemente metafóricos como para «motivar» desde ellos mismos; tanto, que hasta no hace mucho las universidades alemanas lo trataban más como escritor que como pensador profundo.

La valorización de Nietzsche le debe mucho a los franceses quienes, como Gilles Deleuze, no sólo comenzaron a traducir con mucho escrúpulo sus obras en los años 60, sino que las emplearon como fundamento referencial de todo un movimiento filosófico.

Creo que en el día de mañana, si por alguna invisible circunstancia vuelvo a conversar en un aula de la Universidad de La Habana, «motivaré» la filosofía cartesiana con «Los nuevos pensamientos de Pascal», que Reinaldo Arenas incluye en *El color del verano*, y propondré a los estudiantes iniciarse en el nihilismo a partir de esa suerte de «manifiesto nihilista» que utilizando un recurso epistolar introduce Carlos Victoria en su novela *Puente en la Oscuridad*.

Nihilismo es negación. En su sentido más radical, negación de cuanto negar es posible, que no es todo, ya que hay límites morales y gnoseológicos para este ejercicio.

El nihilismo, como el anarquismo, no puede ser consecuente de manera absoluta porque le está vedado revertirse. Tiene que aceptarse, argumentarse y en la medida de lo posible demostrarse. Cuando la posición nihilista quiere radicalizarse volviéndose contra sí misma ya no es consecuente, al

menos desde el punto de vista formal. Nihilismo es negar, pero sin alcanzar negar la negación ya que, cuando esta se reitera, se convierte en una afirmación.

El nihilismo es, sino la última, una de las utopías finales. Indirectamente muestra una gran fe pues confía en la negación; aún cree en que hay cosas que ameritan, por lo menos, el ser negadas. Cuando el Superhombre se lanza contra Dios, el filósofo consigue una soledad arrogante.

Pero nihilismo es algo más que decir «no»; es cuestionar; es una conclusión y no un simple punto de partida. Es entonces algo adquirido; por ejemplo, una gran sabiduría, como el nuevo Zaratustra de Nietzsche, o una locura, como es el caso de Gabriel Perdomo, uno de los personajes de *Puente en la oscuridad*.

Nietzsche, y esto es rigurosamente biográfico, se hizo de una lucidez febril y llevó su pensamiento a límites demenciales. Como Natán Velázquez, destinatario del «Manifiesto Nihilista» en la novela de Victoria, buscó desesperadamente a su hermano y volcó su compasión en una bestia.

En la cultura cubana, como en cualquier otra, hay escalas en fobias y admiraciones. Se han establecido históricamente; es decir, no valen para siempre. Políticamente, tal vez lo peor que se le puede decir a un cubano es «anexionista» y «traidor a la patria»; esto, como es un insulto, no acepta argumentaciones. Referido a lo sexual, aunque el machismo ambiente suele esgrimir con intenciones ofensivas el epíteto de «maricón», en el sistema de referencias resulta peor ser calificado de «tarrú». Cualquiera puede ripostar con éxito: «Está bien, seré pájaro, pero no soy un tarrú», «Fulano tendrá mucho dinero, pero es tremendo tarrú».

Maldecir, ofender, no bastan para ser considerado nihilista. Y lo aclaro, porque las maldiciones y ofensas cubanas apelan con frecuencia al recurso de la negación, como esa crispada que amenaza con «defecarse» en Dios, y por añadidura, «en todos los santos de la iglesia».

El nihilismo es método más que doctrina; un estilo para ubicarse en el mundo de una manera beligerante. Es un «flirteo» con Dios y el hombre; un humanismo *sui generis* que

dice sí y después no; que «abanica» (*to flirt*) entre el asentimiento y la destrucción.

No todas las loas que se hacen al hombre son de interés filosófico o literario. En otro sentido, un matrimonio mal llevado no lo hace a uno Kierkegåard, tal vez ni siquiera Vargas Vila. Para no referir aquellos casos, quizás contraproducentes, en que cierta misantropía sirve de fundamento para una concepción política de la sociedad o una crítica moral de la misma. Un ejemplo de la primera alternativa es el *Leviatán*, de Thomas Hobbes; de lo segundo, *El panal rumoroso*, de Bernard de Mandeville.

Hobbes creía que el hombre era «naturalmente malo»; una premisa antropológica opuesta a la que después postularía la Ilustración y que nos resulta más familiar. No sé hasta qué punto es correcto, pero solemos creer, es nuestra costumbre, que las democracias occidentales se erigen sobre la idea de que el hombre es bueno e igual por naturaleza.

El pensador inglés creía que el hombre es enemigo del hombre; que dos hombres se reúnen para difamar o atentar contra un tercero y que esa predisposición es la base de la sociedad. Por esas tendencias destructivas, concluía Hobbes, es que se hace necesario un «estado», un Leviatán que castigue y controle. Como decía Octavio Paz, un «ogro filantrópico».

Esta conclusión del poeta mexicano siempre me ha parecido consecuente con algunos textos de Alfonso Reyes, quien curiosamente tradujo al español *El panal rumoroso*, donde Mandeville utiliza el «presupuesto misantrópico» para cuestionar la moralidad social de su tiempo, la cual resume en una sentencia conocida: «Vicios privados y virtudes públicas».

Desde entonces se mantuvo el uso de axiomas y metáforas insectológicas para referirse a la sociedad. Lo hizo Voltaire en su *Diccionario Filosófico*, D'Alembert y Diderot en la *Enciclopedia*, Marx en *El Capital*. En la literatura cubana contemporánea contamos con la novela *Naturaleza muerta con abejas*, donde Atilio Caballero ofrece una visión de Cienfuegos, de Cuba en general, a partir de las imágenes analógicas al mundo de las abejas.

Ya en su novela *La travesía secreta* Carlos Victoria había utilizado el género epistolar

para configurar algunos capítulos; recurso literario que le permite presentar lo que he llamado «Manifiesto nihilista» en *Puente en la oscuridad*.

Desde un sanatorio mental en Naples, Florida, el interno Gabriel Perdomo envía una carta que revela su perfil espiritual a Natán Velázquez. A diferencia de otros textos donde no es muy difícil detectar los heterónimos de Carlos Victoria (César en el relato «*El novelista*», Marcos en *La travesía secreta*, por citar dos ejemplos) en *Puente en la oscuridad* es arduo decidirse. Es muy improbable que las conclusiones existenciales que sirven a Gabriel para una comunicación tan simple le sean totalmente ajenas a Natán.

Lessing, que elaboró una suerte de ilustración serena, concibió un Natán con una peculiar sabiduría. El Natán de Carlos Victoria se distingue por una cualidad muy interesante:

«—Mi nombre es Natán. En inglés, Natham.
—¿Judío, no?
—Soy cubano.»

Recuerdo que hace unos años Iván de la Nuez comentaba sobre la importancia de un encuentro entre creadores cubanos e israelitas. Mucho podemos aprender de ese pueblo diaspórico; también, verificar lo endeble de un nacionalismo criollo sin amalgama religiosa y, ya que es un destino «compartido», relativizar nuestra autocomprensión como «pueblo elegido»: ¿qué de elegido puede tener un pueblo que no está solo en la preferencia de Dios?

A Lezama se atribuye también una salida irónica, y muy amable en este caso, a uno de esos intentos por buscar la singularidad insular maximizando o minimizando nuestros atributos a través de la comparación. Según cuentan, durante un paseo por el Malecón alguien había dicho al artista en un ataque de plenitud: «La Habana es como Venecia», y éste concedió: «Sí. En tiempo de crepúsculo». También hay un chiste de Borges que algunos amigos consideran de muy mal gusto donde, después de reconocer que, en efecto, Barcelona puede considerarse una ciudad europea, acota: «En términos españoles».

No hace mucho, paseando por una reserva natural de Biscayne con el pintor y amigo Ramón Alejandro, improvisamos una versión miamense de estos divertimentos al divisar los edificios del downtown: «Miami es como Nueva York... vista desde Homestead». Igual que el israelita, somos un pueblo elegido; lo que para otra cosa.

Estos no son más que esfuerzos intelectuales «gráciles y sonrientes» por aceptar el solemne tópico de la cubanidad, que sin ser explícito, atraviesa o escolta toda la trama de *Puente en la oscuridad*.

Hay un código oculto, supongo, en eso de elegir al ángel Gabriel como una suerte de símbolo de la simbiosis cultural. Salman Rushdie inventó un ángel híbrido, (Gabriel) Farishta en sus *Versos satánicos* para lidiar con el centauro indio británico. Carlos Victoria busca con otro Gabriel la Cuba errante:

«—¿Gabriel, el ángel?

—Gabriel, un cubanoamericano. Está ingresado aquí».

Con Gabriel Perdomo podemos ensayar una sentencia que ideara Kipling para el militar inglés: «El típico cubano exiliado. Que, por supuesto, no existe».

La locura lúcida de Gabriel Perdomo, su espiritualidad híbrida, están expuestas en los términos absolutos de «misión». Consiste en una «renuncia total» a los «formalismos del mundo»; lo que en un mundo esencialmente formalizado viene a ser casi todo. Carlos Victoria le ha concedido a Gabriel Perdomo la posibilidad de percibir «la verdadera cuestión de fondo», una humanidad y una naturaleza muy cuestionable frente a la que se siente náufrago. Hay por los menos dos especies implícitas en este modo de presentar las cosas: la que no percibe «la verdadera cuestión de fondo» y puede sobrevivir mal que bien en el mundo de los sentidos; y la que también la constata pero a diferencia de Gabriel se le posiciona de alguna manera: adaptándose, participando, evadiéndose, cambiándola o tratando de hacerlo.

A nivel descriptivo cualquiera puede coincidir con la tesis de que el «egoísmo» es la base de la existencia humana en sociedad. De cualquier manera, una sociedad asentada en un fundamento «altruista» llevaría a las

mismas luchas y formas de exterminio que su opuesta. La teoría social ha especulado sobre el asunto; en un experimento ideal, dos individuos radicalmente egoístas que trataran de salir a un mismo tiempo por una puerta, acabarían en el mismo conflicto que si lo intentaran dos altruistas radicales: en el primer caso se lucharía por salir primero que el otro, en el segundo porque el otro salga primero.

No viene al caso ahora dilucidar lo anterior metodológicamente, pero doy fe de que, al menos desde el punto de vista del «menor esfuerzo», de una «economía del pensamiento», es preferible optar por el presupuesto «egoísta».

Gabriel Perdomo no se lamenta ni protesta porque «la verdadera cuestión de fondo» sea, por ejemplo, el «crimen», pero queda como una resultante negativa de su constatación. Igual pudo limitarse a revelárselo a Natán o, coincidiendo con un Marx posible, considerar al crimen como una de las fuentes mismas de la salvación¹.

El cuestionamiento del mundo, el nihilismo, es universalizado por Gabriel. Es supraclasista, panpolítico y transgeográfico. Concierne a los hombres y también a los animales. Descubre que la sociedad se configura alrededor del odio, pero sucede que siempre ha sido así. Lo que llamamos «utopía social» debe tener esta realidad en cuenta, no espantarse ante ella.

En su obra *El principio esperanza*, Ernest Bloch buscó salidas efectivas para la «tensión utópica»; una «topía» de la proyección social. El mismo Kant consideró que el precepto «Ama a tu prójimo como a ti mismo», que Gabriel cita en su carta a Natán, es vano si se refiere al amigo. Amar al prójimo bueno no es un principio moral, es un sobrentendido. Sólo tiene verdadero contenido moral el mandamiento de amar al prójimo enemigo, es decir, a esa porquería de mundo que le ha sido revelada a Gabriel.²

¹ Ver Marx, Carlos. *Elogio del crimen*. Ediciones Deleatur, París, 1999. (Editado por Ramón Alejandro).

² Ichikawa, Emilio. *El amor por amor, ¿es amor?* La Gaceta de Cuba, mayo-junio 1999.

Recuerdo una curiosa reclamación que Hölderlin le hiciera a Dios: «Me has dado más de lo que puedo digerir». Creo que esta es la fuente que alimenta la demencia de Gabriel: le fue dado comprender demasiado. Y esta situación es la precondition para un sufrimiento perpetuo. No se puede rebelar; no puede destruir un estado de cosas que comprende. Sólo le queda sufrir y perdonar; compadecerse de quienes le golpean porque sus agresiones le parecen condicionadas, causadas por el «fondo» de las cosas.

Para colmo comprende hasta la estrategia lingüística del poder, para el que todo este complejo universo se reduce a una sola palabra: locura.

Hospitales psiquiátricos, escuelas, cárceles, fábricas son, según Michel Foucault, módulos arquitectónicos-funcionales para distintas formas de encierro. En sentido general son perfectamente permutables, y esto no es algo ajeno a Gabriel, quien se siente hospitalizado en una cárcel o prisionero en un hospital. Da lo mismo; tanto un médico como un policía tienen poderes sobre el cuerpo y sobre la muerte.

No podían faltar en la carta notas referentes a una circunstancia particular de Gabriel Perdomo: es un cubano exiliado del socialismo. Con el tiempo y su «locura», el nihilismo ha desbordado los límites estrictos del castrismo y alcanza a la «sustancia» misma de la cubanidad; si se quiere, a esa historia y esa cultura que en rigor ha hecho posible como condición, el mismo castrismo.

Se trata de una revolución que, respecto a la desigualdad, ha tenido resultados fútiles. No hizo otra cosa que barajar los estratos. Lo que una vez se consiguió con dinero, se consigue ahora con mentiras y delación. ¿Qué antes existían individuos hipócritas? Es cierto, pero bajo el castrismo es la sociedad, y son los individuos los que, excepcionalmente, alcanzan a ser sinceros. De la usura monetaria se ha pasado a la usura moral. Ya no se empeñan joyas: se empeña el alma.

La locura de Gabriel hereda la institucionalización de las fallas morales de la cubanidad en el contexto del castrismo: la emulación socialista es la institucionalización de la envidia; los Comité de Defensa de la Revolu-

ción son la institucionalización de la delación; la libreta de racionamiento (que en otra aberración lingüística se llama de «abastecimiento»), como dice en su carta a Natán, una «institucionalización de la miseria».

Desde el punto de vista sociológico durkheimiano, el castrismo ha regularizado, institucionalizándolas, aquellas manifestaciones «anómicas» de las sociedades en el contexto de la civilización occidental.

Si el alma es sensible y está a flote, como al parecer estaba el alma de Gabriel, esto es suficiente para volverse loco. Pero a él le estaba reservado mucho más. Comprender que la demencia del castrismo debe mucho a la historia demencial de la isla. Que esta, a su vez, está comprometida con la locura de toda la historia y la naturaleza humana. Que la suya es una locura que concierne al hombre como especie y que, por tanto, es un arrebato, propiciado por Dios.

El manifiesto epistolar de Gabriel Perdomo es también la prueba de una locura trascendental. ■

Comparaciones odiosas

ALEJANDRO DE LA FUENTE

Carmelo Mesa-Lago (con la colaboración de Alberto Arenas de Mesa, Iván Brenes, Verónica Montecinos y Mark Samara) *Market, Socialist, and Mixed Economies: Comparative Policy and Performance, Chile, Cuba, and Costa Rica* Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2000, XIV + 707 pp.

CARMELO MESA-LAGO HA DEDICADO MÁS de treinta años de su activa vida profesional e intelectual al estudio de la economía cubana, a la enseñanza de la economía comparada y a la investigación de los sistemas de pensiones y seguridad social en América Latina. En más de un sentido, este libro representa la culminación de largos años de

cuidadosa recopilación y análisis de datos, de estudio de las economías latinoamericanas y de colaboración con un grupo de científicos sociales jóvenes, los cuales se formaron bajo su dirección en la Universidad de Pittsburgh, donde Mesa-Lago es profesor distinguido emérito de economía y estudios latinoamericanos y, más recientemente, en la Universidad Internacional de la Florida.

Market, Socialist, and Mixed Economies (Economías de Mercado, Socialistas y Mixtas) es de gran utilidad e interés para una amplia variedad de lectores: para los interesados en estudios comparados; para los latinoamericanistas en general y los estudiosos de la economía latinoamericana en particular; para los interesados en cuestiones de desarrollo, las políticas sociales y su interacción con los procesos políticos. Desde luego, el libro es también de interés para los que estudian la historia reciente de los tres casos seleccionados por el autor: Chile, Costa Rica y Cuba.

Gran parte del éxito de este libro está basado, precisamente, en la acertada selección de los tres casos de estudio. Se trata de países relativamente similares en términos de geografía, cultura y recursos humanos, pero los mismos se ubican claramente, desde el punto de vista de sus políticas económicas y de desarrollo, en tres puntos diferentes en el espectro de los modelos económicos posibles. Chile ejemplifica (desde el golpe militar que derrocó al gobierno socialista de Salvador Allende en 1973) el modelo neoliberal por excelencia, esto es, el modelo de mercado. Dicho modelo, con un mayor énfasis social, ha sido mantenido por los gobiernos democráticos a partir de 1990. En el otro extremo, Cuba representa el socialismo de estado, basado en la socialización casi universal de los medios de producción y el control férreo y centralizado de la economía por parte del estado. Entre estos dos polos, que por supuesto no son sólo económicos, el caso de Costa Rica es utilizado para evaluar el impacto y funcionamiento de una economía «mixta,» en la que se conjugan elementos de la economía de mercado con cierto grado de intervención estatal y de planificación. Además de una selección acertada,

Mesa-Lago y sus colaboradores merecen crédito por otra razón: la transparencia y honestidad con que exponen sus metodologías y las limitaciones e insuficiencias de sus datos que, como era de esperar, no son siempre comparables. Esto facilita la discusión y posible crítica de sus resultados por parte de investigadores futuros.

Los estudiosos cubanos, a quienes esta reseña está dirigida fundamentalmente, encontrarán este libro fascinante. No se trata sólo de que los indicadores económicos y sociales recopilados por el autor sean interesantes en sí mismos. Mesa-Lago ha presentado muchos de estos resultados en trabajo anteriores, como su reciente *Breve historia económica de Cuba socialista* (Madrid: Alianza Editorial, 1994). Lo que hace a este libro particularmente interesante es el hecho de que los indicadores cubanos son comparados, de forma sistemática, con datos similares en Chile y Costa Rica. Las ventajas de este método son obvias: es ahora posible evaluar los éxitos y fracasos de las políticas económicas cubanas a la luz de la experiencia de otros países de la región. Y esto hace que el autor arribe a conclusiones que, al menos en algunos casos, son verdaderamente sorprendentes.

Es paradójico, por ejemplo, que pese a la continuidad del modelo político cubano durante el período analizado (que comienza en 1960), Cuba experimentó el mayor número de cambios en las políticas económicas patrocinadas por el estado. Pero la paradoja, señala Mesa-Lago, es sólo aparente. Precisamente es el férreo control político que caracteriza al caso cubano lo que llevó a estos cambios en las políticas económicas, muchas de las cuales no tuvieron el tiempo necesario para desarrollarse plenamente. El gobierno cubano experimentó con el socialismo de estilo soviético en 1961-63 y 1970-85 (el período de mayor estabilidad y de mejores resultados económicos), implementó políticas radicales anti-mercado en 1966-70 y de nuevo entre 1986 y 1990, durante el llamado período de rectificación de tendencias negativas (en ambos casos con resultados económicos negativos). Finalmente, en los noventa (el llamado período especial), el

gobierno introdujo algunas reformas de mercado, aunque el autor detecta una paralización de las mismas a partir de 1995-1996. Dado el grado de centralización y control de la economía que han caracterizado al caso cubano, las cambiantes políticas económicas han sido aplicadas nacionalmente, lo cual tiende a magnificar el impacto de las políticas erróneas.

Mesa-Lago claramente expresa en la introducción que uno de sus objetivos fundamentales es evaluar el desempeño de los tres sistemas en las áreas económica y social e investigar las causas de esos resultados. Dicha evaluación se basa en una serie (amplísima y cuidadosamente construida) de veinte indicadores económicos y sociales, los cuales son agrupados en cuatro categorías generales. Dos son económicas —indicadores macroeconómicos domésticos y economía externa— y dos son sociales: distribución y empleo y bienestar social. Basado en estas categorías, cuya elaboración está limitada por la ausencia de datos confiables para cada uno de los casos, el autor construye una escala que mide el desempeño de los tres modelos en 1980 y 1993 (los años 1960 y 1973 son excluidos por la falta de indicadores macroeconómicos confiables en el caso cubano). Sus resultados indican que, en 1980, Chile tenía el mejor desempeño económico y el peor en el área social. Costa Rica tenía un desempeño medio en la economía y los mejores resultados sociales. Cuba tenía el peor desempeño económico y resultados medios (pero muy cercanos a los de Costa Rica) en el área social. El orden se mantenía idéntico en 1993 en lo que respecta al área económica (Chile, Costa Rica y Cuba), pero había cambiado en el área social: Costa Rica continuaba liderando el grupo, pero Chile se había colocado en el segundo lugar, mientras Cuba tenía los peores resultados sociales. El mejoramiento relativo de Chile es atribuido por el autor a la mayor preocupación que los gobiernos democráticos han mostrado por los asuntos sociales desde 1990. El deterioro cubano, a la crisis de los noventa.

Quizás lo más sorprendente de estos resultados es el desempeño relativamente

pobre de Cuba en el área social —el área de los éxitos emblemáticos de la revolución cubana— en 1980 y 1993. Pero debe tenerse en cuenta que algunos indicadores sociales básicos, como la distribución del ingreso y el índice de pobreza, no pudieron ser incluidos en la escala final por la carencia de datos adecuados y comparables. De haber sido posible su inclusión, Cuba de seguro hubiera estado a la cabeza de los indicadores sociales en 1980 y hubiera mejorado su posición en 1993, aunque tal vez no en la magnitud necesaria para alterar el orden.

Estos resultados son debatibles también por otra razón. Los dos años escogidos para la comparación final, 1980 y 1993, tienden a afectar de forma desproporcionada el desempeño relativo del modelo cubano. Mil novecientos ochenta es un año que los cubanos recuerdan como el año de Mariel pero es también un año de malos resultados económicos —el peor, de hecho, entre 1971 y 1985. Durante todo este período, 1980 fue el único año en el que el Producto Social Global cubano decreció (ver la Tabla III.3, p. 348). Respecto a 1993, la explicación es casi innecesaria: es el peor año de la crisis económica de los noventa, el año en el que la economía cubana tocó fondo, afectando inevitablemente los programas sociales. En cambio, 1980 es un año relativamente bueno para los otros dos países estudiados, particularmente para Chile; 1993 también lo es. En los casos de Chile y Costa Rica los años seleccionados no corresponden a momentos de crisis. En el caso cubano sí. Esto puede afectar los resultados. Sería interesante, por ejemplo, que usando metodologías y datos similares, algún investigador intentara en el futuro hacer una comparación similar usando como punto de referencia los momentos de crisis (1981-82 en Costa Rica; 1982-83 en Chile; 1991-93 en Cuba) para evaluar el impacto de las mismas sobre los programas sociales.

Pero la selección de 1993 como año terminal del estudio no se debe a un intento deliberado de manipular los resultados. Cuando el libro se concluyó, a fines de 1997, el autor carecía de datos sistemáticos posteriores a 1993. Aún así, previo a su publica-

ción Mesa-Lago actualizó, en la medida de lo posible, sus indicadores para el período 1995- 1997 (ver Tabla V.34, p. 663). Durante estos años se produjo una modesta recuperación económica en la isla, pero en términos relativos Cuba continuaba a la zaga de los otros dos países analizados. Sólo en dos indicadores sociales, analfabetismo y mortalidad infantil, el desempeño cubano era el mejor (aunque seguido muy de cerca por Chile y Costa Rica). Dicho de otra forma, si este estudio hubiera finalizado en 1995 o 1996, en lugar de 1993, sus resultados fundamentales serían básicamente idénticos.

Es necesario aclarar, además, que el impacto de los años seleccionados en lo que toca al área social es limitado, por el sencillo hecho de que los indicadores sociales (los índices de morbilidad y la mortalidad infantil, por ejemplo) no reflejan las coyunturas económicas de forma inmediata y automática. Por otra parte, Mesa-Lago también compara el desempeño de los tres casos en 1960 y 1973 (ver Tabla V.31, p. 660) y encuentra que, en ambos años, el desempeño cubano fue inferior al de Chile y Costa Rica. Por si fuera poco, el autor compara sus resultados con los de agencias internacionales, como el Programa de Desarrollo de las Naciones Unidas, y halla que los mismos son perfectamente congruentes. Los resultados cubanos, pues, no pueden ser atribuidos a un sesgo por los años seleccionados.

De esta forma, Mesa-Lago y sus colaboradores han colocado el estudio de las políticas sociales cubanas en un nuevo plano de reflexión y análisis. Como cualquier otro esfuerzo intelectual serio y fructífero, el legado fundamental de *Market, Socialist, and Mixed Economies* es una invitación al estudio sistemático de estos problemas. Los investigadores futuros podrán corroborar o corregir algunos de los resultados presentados en este libro. Lo que está claro es que este libro representa un hito, un nuevo punto de partida y que formará parte de cualquier análisis futuro. Conociendo a Carmelo, sé que dará por logrado su objetivo principal cuando esos estudios se produzcan. ■

La resaca como cómplice del canto

LOURDES TOMÁS

Joaquín Gálvez
Alguien canta en la resaca
Término Editorial
Cincinnati, 2000, 62 pp.

DESDE SU TÍTULO, EL POEMARIO *ALGUIEN canta en la resaca* de Joaquín Gálvez (La Habana, 1965) nos enfrenta con una situación paradójica: la de cantar en la adversidad. La resaca remite al obstáculo que impide el avance hacia un suelo firme donde reposar. Nadie cantaría en la incertidumbre de navegar siempre contra la resaca. No obstante, a lo largo del tiempo, que es también un mar incierto, los poetas han cantado a la orilla de calma que su imaginación les promete, a la esperanza de encontrarla, y han cantado aún después de entender *que tal orilla / para el hombre no está reservada* (62). El viaje que nos propone Gálvez en sus páginas culmina con la comprensión de que todo paraíso es sólo numen, pretexto para el canto poético.

El libro está dividido en tres partes. En la primera de ellas, *Con la cicatriz del tiempo*, el tema axial, como su título indica, es la memoria: el poeta vuelve ahora la mirada a su pasado, a la herida que le legó la cicatriz. Los textos se ordenan aquí según la cronología de los hechos autobiográficos aludidos. Los poemas iniciales (*Infancia y Beate-manía*) comprenden la fase de la inocencia en la vida del autor.

Seguidamente asistimos a su conflicto con una Historia que invade completamente su ámbito personal y determina su destino. La conciencia de una situación que incapacita la voluntad individual provoca el abandono del país de origen. Los poemas entre *Lost Generation* y el fin de la primera parte abarcan la experiencia del poeta en un destierro que lo convierte en un hombre escindido:

un *desertor de su propia historia* (24), un ser separado de su sombra, de su memoria.

La segunda parte, *La máscara frente al rostro*, constituye una reflexión sobre el tema de lo aparente y lo real. En los primeros poemas, que se dirigen a los personajes emblemáticos, la máscara representa lo engañoso entendido como hipocresía. Sin embargo, hacia el final de esta sección, lo aparente resulta ser el yo en continuo devenir. En *Auto-retrato* leemos:

*El hombre que fui durante diez años,
le reclama los derechos del Yo
al que hoy escribe estas palabras...* (40)

¿Cuál de los dos es el real, el hombre que fue el poeta hace diez años o el hombre que es ahora? El tiempo lo reduce todo a máscara.

El la tercera y última parte, *Alguien canta en la resaca*, el amor, la vida, el sueño y la muerte se funden y se constituyen en un tema único: el arte. Todo existe para ser sustancia de la poesía, que es *corazón real* del poeta en la vida (62), y *es sepultura de la muerte* (56). El pesimismo que rezuma este poemario no nos abisma al final en el despropósito o el absurdo. Existir es padecer, pero el sufrimiento se justifica como razón del canto. Porque el hombre no está en la orilla prometida, emprende el viaje interior, la aventura de crear:

*Mi mundo no pertenece a mi reino,
pero yo he creado un reino
a pesar de mi mundo.* (pag. 53)

Capaz de erigir un reino a imagen y semejanza del poeta, *la poesía es la única llegada posible* (62).

Alguien canta en la resaca abarca a Cuba dentro y fuera de Cuba. La historia posrevolucionaria de la nación, su dolorosa búsqueda de un paraíso socialista, el fracaso de su empeño, la consecuente diáspora, el siempre obsesionante mar cubano yacen en la metáfora de ese alguien que canta entre azules a una tierra amurallada por infranqueables resacas, a su orilla de calma por siempre inaccesible, y se encuentra a sí mismo en el canto, y encuentra en sí mismo la Isla Prometida.

Pero esa metáfora no se circunscribe a un tiempo y un espacio determinados. De la experiencia cubana, Joaquín Gálvez rescata para la poesía una esencia trascendente. Si me preguntasen el gentilicio del cantor de la resaca, diría que no lo tiene, o que lo tiene sólo si *humano* es un gentilicio. ■

El vuelo como opción liberadora

EMILIO DE ARMAS

Carlos A. Díaz Barrios
La canción de Ícaro
Editorial La Torre de Papel, Colección Opus
Miami, 1999, 29 pp.

LA CIUDAD ES LA HABANA, O, MÁS BIEN, LA Habana Vieja. El lugar es un pequeño taller de edición e impresión, muy cerca de la catedral. El año, casi con certeza, es 1974. Y los personajes son dos jóvenes, casi adolescentes. Están preparando un folleto que deberá publicarse en pocos días. El contenido del manuscrito no les interesa gran cosa: piensan en sus propios versos, todavía inéditos. En cómo podrían agruparse sobre aquellas hojas, una tras otra; en cómo se irían juntando los cuadernillos, breves y densos, hasta componer la maravilla —el libro—, con su cubierta de colores irrevocablemente sobrios y —cuando más— una viñeta con aire de otra época. O, tal vez, una tipografía barroca sobre un profuso grabado con serpientes marinas y navíos entrelazados en tenso combate, y marineros de mirada ciega que caen por la borda hacia el abismo. Y mientras esto y mucho más trama cada uno, posiblemente sin decírselo al otro, aparece el tercer personaje: viene de la calle, buscando los recodos de sombra de los callejones y las plazas. Saluda con voz mate en la puerta, aún con la esperanza de no haber llegado adonde hay que decir yo soy y preguntar por

otro, a ver si todavía se puede andar un poco más por todas partes sin tener que llegar a ninguna. Pero es allí, y lo esperan. Esos dos muchachos, apenas un poco más jóvenes que él, son editores. Y él —la situación no tiene remedio— es el autor del folleto, cuyas pruebas de impresión tiene ya entre las manos y ha comenzado a revisar, mientras, secretamente, piensa en otra cosa: sus propios versos, todavía inéditos.

No recuerdo de qué hablamos en todo aquel tiempo, salvo que, al poco rato, los tres nos reíamos de nada, como si cada uno hubiera dejado en libertad su personaje verdadero. El folleto —innecesario al fin— se publicó o quedó inédito entre sus propias páginas, y al terminar la mañana los tres nos despedimos frente al portón del taller casi medieval: Efraín Rodríguez Santana y Carlos Barrios, para irse a almorzar, supongo que en El Patio o en La Bodeguita; yo, para volver a algún sitio que no estaba sino al final de mis propios pasos.

Unos años más tarde, Rodríguez Santana publicó en aquel taller de La Habana Vieja su primer libro de versos, *El hacha de miel*, en una edición que revelaba todo el secreto esmero que puede urdirse en la sombra plomiza de una imprenta. Carlos Díaz Barrios, en cambio, se marchó bajo la luz o la noche restallantes de un puerto que podría ser cualquiera de la isla, si no le hubieran dado mucho antes el nombre de Mariel. Pero se llevó consigo la sombra y el esmero del hacedor de libros: doblemente hacedor porque ha dedicado su vida a escribirlos y editarlos, en una obra que cuenta con numerosos títulos personales, entre poesía y narrativa, y con una colección de ediciones que ha hecho valer su nombre —*La Torre de Papel*— como sinónimo de poesía bien cobijada.

La obra literaria de Díaz Barrios consta de dos novelas (*El jardín del tiempo* y *Balada gregoriana*) y siete poemarios, dos de los cuales han alcanzado reconocimientos de importancia: *La claridad del paisaje* (1994) recibió el premio Letras de Oro, de la Universidad de Miami, y *Oficio de responso* (1994) ganó el premio Juan Ramón Jiménez, un importante galardón otorgado en España. Como una confirmación de los valores de esta obra, el autor publicó recientemente *La*

Canción de Ícaro. Se trata de un poema extenso, de aliento rapsódico, que se sostiene de principio a fin sobre un bien logrado equilibrio entre la imagen poética como fuerza casi autónoma, y un discurso conceptual que aspira a trascender los laberintos de la imagen. En el contrapunto entre ambos factores se apoya la voz literaria de Díaz Barrios, una voz que se ha hecho reconocible entre los poetas cubanos nacidos alrededor de 1950, no obstante el número y la diversidad de figuras que ofrece esta generación.

Pero *La Canción de Ícaro* admite más de una lectura: además de seguir el texto como un discurso unitario en que se recrea, desde claves personales, el conocido mito, es posible entrar en el poema como si se quisiera fragmentarlo, extrayendo de él, alternativamente, fragmentos que podrían tomarse como poemas breves y cerrados en sí mismos, de tal modo que la rapsodia se descompone y recompone a cada momento, en versos y estrofas que apuntan hacia la captación y expresión de una especie de sabiduría poética, es decir, asentada en la poesía y expresada mediante ella:

*Toda belleza desaparece en la belleza,
toda eternidad busca en el patio
al inocente para venderle su fábula.
(...)
oscuro el sabio que predice el futuro,
pero sabe que el pasado
es el verdadero futuro.*

Como reverso de este tono suprapersonal, el poeta se vuelve de repente sobre sí mismo, como si el ascenso de Ícaro fuera, esencialmente, un acto de autorreconocimiento que culmina en una canción de soledad e intranquencia ética, en que las alusiones y referencias culturales se entrecruzan para componer y recomponer un texto de sólida resonancia:

*Nunca,
nunca he sido el hijo predilecto.*

*Nunca he sido el bufón obediente
que baña el pavorreal del rey.
Nunca he sido el soldado perfecto
que sabe morir por nadie.*

*nunca he sido ése
de la máscara con alas,
ni mucho menos el otro,
el que guarda
treinta monedas encima.*

La voz lírica, no se refugia en la fácil altivez de sus laberintos, sino que los trasciende para encarnar en el hombre histórico, juez y víctima de su época, involuntario pero real protagonista de ella:

*Pero tampoco soy el héroe
porque estoy vivo,
y eso no es de los héroes
(...)
¿Y dónde están los límites?
¿Quién puede medirlos
sin comprometerse?*

*¿Nosotros,
que somos seres
ahogados en un discurso?*

*Entonces, yo soy
el desertor de la palabra.*

Esta «deserción» es la verdadera clave del vuelo emprendido por Ícaro en el poema de Díaz Barrios: deserción que se ejecuta no como un acto de intrascendente confirmación posmoderna, sino como una opción liberadora frente al texto-discurso esencialmente viciado de la posmodernidad:

*Quiero conspirar de otra manera:
(...)
al lado del amigo
con su risa de diamante;
al lado del país del odio
de los adolescentes;
al lado del que abre una zanja
para enterrar el cielo;
al lado del dolor
con sus islas transparentes,
al lado de los que regresaron
con las manos sin rostros...*

*Porque yo soy el hombre,
el que recoge alas
en el fondo del infierno.*

La conclusión del poema restablece la imagen del héroe caído (hombre o ángel) como protagonista y espectador de un drama que transcurre dentro de sí mismo. En este drama, los personajes se repiten y confunden: «Yo, Tiresias, / yo Ulises, / yo Píndaro, / yo Ícaro, / yo nadie...» no es sino el reverso de «todos», una de las muchas máscaras asumidas por Ulises para volver a Ítaca, que en este caso puede ser La Habana, o, más bien, La Habana Vieja... Quizás un pequeño taller de edición e impresión, muy cerca de la Catedral. ■

¡Oh, Miami!

ANTONIO ORLANDO

Santiago Rodríguez
La vida en pedazos
Colección Ficciones
Cincinnati, Ohio: Término Editorial 265 pp.

AMIA MIAMI LE FALTABA SU NOVELA (O, AL MENOS, su novela de fines de milenio) y Santiago Rodríguez, en una sorprendente primera incursión en el género, decidió inventársela. El resultado es *La vida en pedazos*: una obra polifónica y laberíntica, que exige del lector una complicidad atenta y que, como premio, le entrega una trama bien urdida, un desenlace sorprendente y una galería de caracteres de gran humanidad.

La novela congrega a una veintena de personajes, en su mayoría cubanos en el exilio, bien diferentes entre sí: desde Carli, el recién llegado, hasta Marchelo, el presentador de éxito de la televisión hispana en los Estados Unidos, pasando por pintores, travestis, balseros, profesoras jubiladas, narcotraficantes, políticos, empresarios, espías y policías gays, cuyas vidas ellos mismos exponen sin muchos miramientos, más allá del bien o del mal, como quien habla con toda confianza a un amigo íntimo. Aunque por su construcción algunos de los personajes sobresalgan sobre

otros, bien por tener mayor participación o por resultar especialmente atractivos, lo cierto es que no hay un héroe o un personaje que impulse la acción. Es Miami, la ciudad, sus lugares nunca descritos pero mencionados una y otra vez, sus rituales políticos, su legendaria indiferencia por la cultura, su manera de moldear las costumbres y la psicología de sus pobladores (tanto de los lúcidos como de los enajenados), quien deviene protagonista absoluta del relato. Miami, un espacio que buena parte de los personajes de la novela detestan —o que, en el mejor de los casos, toleran como un mal necesario— y con el que sostienen una contradictoria relación de amor-odio, de agradecimiento-repulsión, que ni ellos mismos alcanzan a explicarse y que exorcizan apelando al consabido choteo cubano.

La vida en pedazos está llena de referencias al séptimo arte, explícitas, desde la elegante cubierta diseñada por el indispensable Umberto Peña —con una claqueta y fotos de

Anita Ekberg y Marcello Mastroniani, entre otras figuras legendarias del cine— hasta los títulos de los capítulos que, revelados únicamente en el apéndice final, convidan a los cinéfilos a una relectura que ponga de relieve las asociaciones: *Mañana lloraré*, *La chica de la valija*, *Algunos prefieren quemarse*, *Kiss kiss bang bang*, *Escupiré sobre sus tumbas* o *Amarga victoria*... Pero, más allá de estas alusiones, la estructura misma de la novela nos remite a *La dolce vita* o a una película de Altman. La historia —que es la suma de múltiples historias personales— se presenta como un rompecabezas cuyas piezas, al principio en desorden e inconexas, resultan un tanto desconcertantes, pero que, poco a poco, van tomando su lugar ante los ojos del alucinado lector.

Con un humor descarnado, una magnífica apropiación de la oralidad y un erotismo a lo Genet, Santiago Rodríguez entrega un libro que, detrás de su estudiado desparpajo provocativo, realiza una sutil e inteligente aproximación al *modus vivendis* (o *sobrevivendis*) y a la



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>

con frecuencia un tanto elemental filosofía de la comunidad (?) cubana en el exilio de Miami; a la vida en pedazos que evoca el título, pero también a la vida hecha pedazos de varias generaciones, a causa del error trágico de haber nacido en una isla maravillosa que pareciera condenada a purgar una impagable y seguramente espeluznante culpa. Es un libro en que no pocos pasajes sobresaltan por su vocación cáustica, pero del que no está ausente una conmovedora capacidad de comprensión y de compasión.

A tono con sus referentes cinematográficos, podría decirse que en esta novela de Santiago Rodríguez (Guantánamo, 1940) confluyen los chistes y el costumbrismo gruesos y un tanto chabacanos de las comedias italianas de los 60, el ritmo trepidante y el suspenso de los mejores *thrillers* de Hitchcock, el surrealismo insuperable de los noticieros ICAIC de los años setenta y la poética religiosa, dolorosa y austera, de las películas de Dreyer. Sin cabos sueltos ni giros tramposos en la trama, todos los hilos se anudan en un desenlace a un tiempo dulce y amargo, parecido (si es que las ciudades tienen sabor) al sabor de Miami. ■

El cuento cubano más allá del exilio

JORGE LUIS LLÓPIZ

Luis de la Paz
El otro lado
 Ediciones Universal
 Miami, 1999, 133 pp.

LA GENERACIÓN DEL MARIEL CAMBIÓ, DEFINITIVAMENTE, las cosas en la literatura cubana del exilio. Ésta solía seleccionar los temas y tratar los conflictos en los cuentos de modo diferente al quehacer literario de las minorías étnicas de origen hispano en los Estados Unidos. Antes de la década del 80, el

cuento cubano solía desarrollar dos tipos de asuntos: uno, encaminado a desacralizar el ideal revolucionario, que promovía el gobierno de Fidel Castro; y otro, a mitificar el pasado. La primera variante —llamada literatura de compromiso—, recogía el dolor y el desacuerdo de los exiliados; la otra resaltaba, como paliativo, las costumbres y las tradiciones de los cubanos antes de 1959.

Los temas de los cuentos «comprometidos» reflejan las circunstancias políticas de Cuba en el momento en que sus autores salieron del país hacia Estados Unidos. Los primeros años del poder revolucionario vinieron acompañados de una fuerte lucha entre la burguesía y la nueva dirección del país. Los propietarios defendían sus capitales e influencia social y los rebeldes los despojaban de ellos. Esta guerra se reflejó en muchos cuentos donde aparecían personas perseguidas, golpeadas y encarceladas por el gobierno. Luego, los escritores que salieron, a finales de la década del sesenta y principios del setenta, trajeron consigo vivencias nuevas de la represión: la creación de campamentos agrícolas, considerados como verdaderos campos de concentración; el acoso de las organizaciones de masas; el totalitarismo del Sistema Socialista, se convirtieron en materia literaria. Se observa en la mayoría de los cuentos de esa época amargura, frustración y dolor —a causa del exilio forzoso—; y, sobre todo, rencor e impotencia por la imposibilidad de castigar al culpable de la separación de las familias cubanas. Esa rabia hace que se olvide el sentido estético de la literatura, que las narraciones se desquician en denuncias y protestas a la manera de una tribuna política. Por su parte, la vertiente «melancólica» pretendía borrar el hecho de que un gobierno socialista reinara en el poder. Los narradores resaltaron —a la manera de cuadros costumbristas—, asuntos familiares y sociales característicos de la población rural cubana antes de 1959. Lo hacían, con tanta añoranza, que no desarrollaban la intensidad de la trama ni la tensión del conflicto; más bien describían escenas, tipos y tradiciones. Entre esas dos tendencias, también se crearon cuentos cuyo referente nada tenía que ver con Cuba. El caso más

célebre fue el de Carlos Alberto Montaner con sus libros *Póker de brujas y otros cuentos* (1968) e *Instantáneas al borde del abismo* (1970). Lo irreal, fantasmagórico, satánico y anormal imperaron en las narraciones de ambos volúmenes. Tal parecía que el conflicto cubano no interesaba a su autor, si no fuera por los escritos contra el gobierno de Castro, expresados en ensayos y en la novela *Perromundo*. Los relatos de Montaner no se integraron a las dos grandes vertientes de la literatura del exilio; y en cambio, se insertaron en la tendencia fantástica e irreal del cuento escrito en Cuba en la década del sesenta. La cuentística no-realista en la Isla había cobrado fuerzas por el año de 1963 y decayó considerablemente en el año de 1968; ante el empuje de una literatura comprometida, defensora del ideal revolucionario, que el gobierno apoyaba y estimulaba.

La mayoría de los cuentos del exilio no reflejaban por ninguna parte ese sentir de las minorías en los Estados Unidos tan bien descrita por la literatura nuyorriqueña, dominicana y chicana. Los conflictos basados en la discriminación del inmigrante, el desarraigo del emigrante, y el choque entre la cultura hispana y norteamericana no eran preocupaciones para la narrativa breve de los cubanos en la década del sesenta, setenta y aún en buena parte, de los ochenta. Fue con la llegada de nuevos escritores por el Mariel en 1980 que se crearon las bases para la aparición de un nuevo tipo de literatura que ya en los años noventa afloran en los cuentos de varios autores y en particular en la colección *El otro lado* de Luis de la Paz. Con este volumen De la Paz rompió con las dos grandes tendencias del cuento del exilio; incluso, consigo mismo, pues su libro de cuentos anterior *Un verano incesante* (1996), aún se insertaba en una u otra corriente. El escritor ha dado un paso importante: su propuesta sacude el término de literatura del exilio. Amplía el concepto pues la escritura de los cubanos se va haciendo cada vez más cubano-americana, al compartir con los otros grupos étnicos minoritarios, su suerte en los Estados Unidos. La colección *El otro lado* tiene más de un cuento que habla de la experiencia del inmigrante cubano. Hay un

choque de culturas que estremece tanto al intelectual como al ama de casa.

El artista de *La presentación* no había conseguido dar a conocer su novela. Necesitó verse vinculado a una noticia tremendista, como la de que un conocido le disparase desde el público, para que los medios noticiosos le dieran cobertura al lanzamiento de su libro. Mediante una narración sencilla y directa se cuenta un acontecimiento absurdo y se resalta que a la prensa, la televisión y la radio no les interesa el ser humano, ni la labor del escritor, sólo la noticia sensacionalista. La anciana de *El examen* necesita la ayuda del gobierno para su jubilación. Debe pasar la prueba de ciudadanía norteamericana para obtenerla, pero no consigue responder una de las diez preguntas, y pierde la oportunidad de la ayuda estatal. El narrador testigo se apoya, otra vez, en el absurdo para describir a personas viejas y enfermas atravesando una situación embarazosa como si fueran jóvenes estudiantes. La narración enfatiza la deshumanización del individuo, reflejada en la postura discriminatoria de los agentes que supuestamente brindarían la asistencia social a los ancianos. También se evidencia la zozobra del inmigrante en la marca social que lleva Gustavo en *Asignación*. El narrador testigo presenta, a través de la transcripción de una entrevista, la verdadera naturaleza de Gustavo a quien la sociedad ha clasificado como escoria. Ese estigma le persigue incluso fuera de La Habana y por eso trata de alejarse de Miami, lugar de reunión de los marielitos.

South Beach es el cuento que mejor refleja el desarraigo del cubano en suelo norteamericano. El protagonista René está casado; pero va en busca de un romance en Ocean Drive, lugar popular de Miami Beach. El narrador en tercera persona diseña un personaje en el que predominan los sentimientos ambiguos. Atracción y repulsión constantemente marcan el comportamiento de René. Le gusta el ambiente de Ocean Drive pero rechaza la mediocridad de las personas; desearía tener una relación sexual con una prostituta mas su inseguridad lo detiene. Este proceder lo conduce a una soledad donde la masturbación es el paliativo. Su inadaptación social se muestra en varias de

sus valoraciones y en su comportamiento. Es una especie de fantasma que vaga por las calles sin poder dejar su huella de hombre. El conflicto del desempleado en el relato *El laundry* se emparenta con el de René. El hombre, después de trabajar 15 años en una lavandería, se quedó sin trabajo. Él le cuenta a una desconocida que el laundry fue un lugar repulsivo y atractivo. El dueño de la lavandería no puso reparos en darle el empleo cuando se enteró que era ilegal y no sabía inglés; no obstante, el propietario le pide favores sexuales y el protagonista le complace. El homosexual se siente agradecido e infeliz al mismo tiempo; desearía encontrar una pequeña tabla donde asirse: la sociedad norteamericana le da entrada pero no-pertenencia. Tanto en *El examen*, como en *Asignación* se siente la presencia de casas pero no de hogares, de personas mas no de familias. En *Manías de viejo*, Alvaro se siente solo. La única compañía es Antonio, un viejo que encontró una tarde de sol vagando por la calle y a quien le regaló un poco de dinero. Cuando la relación comenzaba a hacerse una costumbre, el anciano desapareció sin dejar señas. Entonces, él decide dar las monedas a otra persona desconocida: necesita compartir con alguien su soledad. Este quedarse sin familia presente en *El laundry*, en *South Beach* aparece también en la narración *Los sobrevivientes*, donde la amistad entre dos amigos se desvanece ante la propuesta homosexual de unos de ellos.

Hay en estos cuentos una narración desasacionada de conflictos angustiosos que recuerda la obra de narradores como Calvert Casey y Humberto Arenal en sus libros de corte existencialista *El regreso* (1962) y *El tiempo ha descendido* (1964), respectivamente. Ambos podían concebir una situación desgarradora sin acudir a descripciones sensibleras. Lo mismo consigue De la Paz en los cuentos *South Beach*, *El laundry* y *Manías de viejo*. Es impactante el desenfado del narrador al contar aquellas penas tan caras a los personajes en medio de un ambiente extraño y adverso. Sólo un cuento *Online*, parece contradecir esta observación, pues dos seres logran una cercanía, una supuesta realización amorosa; pero, a través de un medio tan metafísico como el de la red electrónica.

Las narraciones muestran una cara diferente del exilio en la que el desarraigo y la discriminación son el pan nuestro de cada día. ¿Qué hacer con tanta agonía? ¿Masturbarse como René en *South Beach* o la pareja en *Online*? ¿Resignarse al desamparo del gobierno como la anciana en *El examen*? ¿Entregar monedas a ancianos desconocidos como el viudo de *Manías de viejos*? Sin dudas, es un otro lado distinto, agresivo, áspero que muchos cubanos no se han atrevido a contar para no acabar con la idea del sueño americano. ■

Vivir entre dos geografías

RODOLFO MARTÍNEZ SOTOMAYOR

Nicolás Abreu Felipe
Miami en brumas
 Ediciones Universal
 Miami, 2000, 205 pp.

MIAMI EN BRUMAS, DE NICOLÁS ABREU Felipe (La Habana, 1954), es una de esas novelas en la que, ya desde las primeras páginas, asistimos al inusual encuentro con un texto que nos provoca placer y al que acudimos, no como un mero hecho de disciplina literaria. La fórmula es un lenguaje limpio de recursos superfluos, escenas que invaden nuestra imaginación con la inmediatez abarcadora del cine, una narración lineal con toques reflexivos y retrospectivos que nos llevan al punto de donde emergen, dándole más solidez y vida a la historia, abordando en ésta toda una visión realista de las dos geografías entre las que navega el autor: Miami y La Habana.

Cuba aparece en estas páginas con todas sus miserias, los tumultos, las colas, la ciudad que se postra frente al mar como salvación y esperanza, la eterna obsesión por el mar, siempre como medio de separación y a la vez de libertad; los detalles de una vida cotidiana en la necesidad de todo, la pobreza

moral, el calor asfixiante, la perpetua búsqueda del aire, quizás como un estimulante símbolo de vida. Dulce, viuda y sola, se ahoga aprisionada en esta Cuba y en su isla interna de recuerdos, idealizando a Máximo con esa memoria irracional que sólo provoca la nostalgia del amor perdido. Del otro lado, Máximo, objeto de ese amor, «burócrata de yate y oficina, con perro y familia, en el Miami del exilio», imagen del desarraigo brutal de quienes no pertenecen al entorno que habitan y jamás pertenecerán nuevamente al país que dejaron. La nostalgia por un pasado y la imposibilidad de recuperarlo: «Todo se reducía ahora a fotos, a voces que parecían resonar tras el misterio de una carta».

La inadaptación propia de un exiliado trasciende la inadaptabilidad aún mayor de quien parece convertirse en subversivo de las urbes a un nivel universal: «Las ciudades modernas eran monumentos a la inutilidad, los hombres en sus grandes almacenes se trituraban entre sí». Esta especie de anarquía mental lo lleva a dibujar de forma descarnada a esta ciudad en brumas desde una óptica no idílica sino condenatoria. Allí está Miami, su arquitectura chata y sus políticos corruptos, una Hialeah caudillista y constantemente bajo la agotadora lluvia. Se va percibiendo junto al autor la necesidad irremediable de la fuga definitiva como única libertad posible.

Máximo escruta en la zona más oscura del vacío existencial, provocado tal vez por el afán de un exiliado que aspira a vivir con la intensidad espiritual imposible, fuera de las costas donde nació, y más allá de su propio mundo individual; es también el artista que no comulga con nada, salvo con el arte como único pedestal para la vida: «amaba el arte, creía con firmeza que era ese el último instinto que conservaba el hombre para poder sobrevivir». La sensación de culpa frente a la disyuntiva de salvación personal y el desprendimiento forzoso de todo: pasado y familia para lograrla. La insensibilidad que va creando la modernidad a través de las máquinas que nos alejan de los sueños voluntarios, nos la brinda el autor a través del vínculo hijo-Nintendo. Algo del hombre-masa de Ortega y Gasset se perfila en esta relación al margen de la demencia.

Stefan Zweig, en la carta de despedida que dirigió a sus amigos durante su exilio en Brasil, nos dejó dicho: *¿Qué es lo que un refugiado puede esperar de la vida?* Brutalmente arrancado de su pasado, éste ha muerto para él, hasta el consuelo de los recuerdos le está prohibido, pues como dice Dante «No hay sufrimiento peor que evocar una época feliz de nuestra vida cuando la desgracia nos oprime».

Miami en brumas es un resumen de esta desgracia, en el que Miami y la isla se funden para dar testimonio del espanto. La razón y la consecuencia de un exilio matizado sólo por la fuerza siempre eterna del amor. ■

Para la suma visión

RAFAEL ALMANZA

Ernesto Ortiz
Fragmentos del ojo
Fundación Jorge Guillén
Valladolid, España, 1998, 110 pp.

¿USTED TAMBIÉN ES UN YOGUI OCCIDENTAL? La contemplación no pasa de ser, hoy por hoy, una técnica de la eficiencia psicológica que se vende en los libros de autoayuda? ¿Me conviene enterarme de cómo es el asunto en verdad, sin *marketing*?

He aquí un joven cubano que vive en la más atrasada provincia del país, en la mágica ciudad de Pinar del Río donde se ha estado editando la única revista honesta que tenemos —*Vitral*, de cuyo consejo es miembro—, y en donde dirige *deLiras* (*sic*), otra publicación católica, dedicada exclusivamente a la literatura. Con estas credenciales pudiéramos esperar un libro de eso que llaman poesía social, pero Ortiz nos entrega una experiencia mayor de realidad —de la realidad mayor. El título no debe despistarnos. Este poeta cristiano no milita desde luego entre los apologistas del fragmento como fracaso o rechazo o imposibilidad de toda unidad,

sino como faceta o asíntota de ella. Ya en la dedicatoria a su esposa. afirma que *en su pupila —lago— se une lo fragmentado, pues «mirándola, me veo»*. Las aventuras de la contemplación como anagnórisis en la totalidad del ser se cumplen aquí en el diálogo con un tú trascendente al poeta —la amada, la naturaleza, la poesía, el paisaje— pues *frente a Ti, lo intento, / pero no puedo estar me quieto, / y en tal desasosiego / (tal vez) / radica mi misterio*. En efecto, su calidad radica en no intentar, al menos ahora y aquí, la posibilidad del diálogo sin mediaciones con el Tú trascendente. Por demás, después de San Juan de la Cruz, nadie en nuestra lengua se ha atrevido a tanto. Incluso un Martí quedó casi mudo cuando *entró la luz en él*, y sólo supo ofrecerle su muerte. Con una óptica más humilde pero no menos eficiente, más cercana, al hombre común, como lo hubieran querido San Francisco de Asís o Santa Teresita de Liseaux, la poesía de Ortiz configura en este libro nada menos que una fenomenología de la Contemplación Natural. Discuten los sabios si el éxtasis es un privilegio de muy pocos, como las capacidades del divo de ópera, el físico genial o el recordista olímpico, o si es posible para todos mediante unas ciertas técnicas voluntarias. Yo no sé: pero parece que la poesía es un recurso propiciatorio. En todo caso, como en Ortiz, para el primer escalón contemplativo, quizás menos exiguito o exigente.

La primera sección del libro consiste en un elenco de las experiencias contemplativas: de la naturaleza (el paisaje pinareño: árboles, aguas, mar, aserríos, tabaco), del paisaje como distancia y como habitación, de la percepción sensual (vista, olfato, tacto) y de la relación amorosa (un conjunto de delicados e intensos poemas eróticos, donde todo lo físico aparece dichosamente espiritualizado, y en donde el anhelo de unidad se declara sin rodeos: *el oceánico Uno / sin Mí, sin Dos, sin el terror / de que no estés: El beso sigue siendo una pared / (quiero estar adentro, estar adentro)*). La verdad de estas aproximaciones se revela en el hecho de que no se presenta como una suma de delicias sino más bien de dificultades: sólo puede haber fragmentos del Uno en esta visión: imposible no tener

mitades, no estar separado trágicamente de la sustancia universal, del Azul, del Índigo Equilibrio que nos imanta y nos promete: hay también el Corte, la visión instantánea que se pierde sin remedio y sin darnos cuenta —y el Negro, la Nulidad. Pero ante la fugacidad de toda visión el poeta constata una posibilidad de anclaje afirmativo: *mar-chamos tranquilamente*. Por eso la, segunda y última sección del libro consiste en el *Diábolito diafragma*, un poema que intenta reconstruir los fragmentos en una unidad de fe bajo un ritmo hesicástico: diez unidades compuestas por un total de 103 estrofas de tres versos blancos (como si el *hai-ku* coincidiera con el Dante). Todo lo que separa al poeta, de la visión suma es enfrentado por un pensamiento poético en el que teología y poesía se confunden dichosa, inseparablemente: la fugacidad, la huida de lo múltiple a lo uno, el enfrentamiento con esta contradicción, el refugio en la amada y en la habitación terrestre, las observaciones y los deleites, los prestigios de la tarde y el reconocimiento del dolor y del sufrimiento como necesidad, como espejo de la visión, son resueltos por la promesa de volver a nacer en la visión total, que está ya en la memoria indeleble que tenemos de Dios: *«Y en prístino eclipse, / en mi memoria: / un nacimiento»*. Este visionario de lo terreno necesariamente concibe la visión suma —la visión de la suma—, sólo en la resurrección. Como si estuviera demostrándola.

Y esta sabiduría se ofrece en textos despojados, serenos, desprovistos del alarde y la palabrería de moda. Sus versos finales suelen ser ejemplarísimos: concluyen con firmeza, pero sin rotundidad, con todos los armónicos de la sugerencia y con una economía lapidaria. Es verdad que a veces el lenguaje se le complica inútilmente, que algunos versos o alguna página sobran, que convendría cambiar el orden de algunas; pero estos reparos son excusables en medio de tanta propiedad. Hemos perdido la virtud de recitar para corregir. Muchos grandes, de Goethe a Juan Ramón, lo hicieron sin rubor y sin descanso. *Fragmentos del ojo* puede pulir todavía sus cristales vivos, pero es ya, una sólida afirmación de verdad espiritual y de desnuda poesía. ■

Experimentos en una isla

MIGUEL RIVERO

Corinne Cumerlato y Denis Rousseau

L'île du Docteur Castro

La transition confisquée

Ediciones Stock

París, 2000, 313 pp.

EVIDENTEMENTE, LOS AUTORES SE INSPIRAN para escoger el título en una obra de H.G. Wells, que se denomina *La isla del doctor Moreau*.

La obra de Wells es una novela de ficción científica en la cual un doctor loco escoge una isla desierta para hacer experimentos y transformar animales en seres humanos. Después, la novela fue llevada al cine. Existen tres versiones cinematográficas, la primera de 1933, del cineasta Erle C. Kenton; la segunda de 1977, de Don Taylor y la más reciente es de 1996, de John Frankenheimer.

Los autores de *L'île du Docteur Castro* deleitan al lector con las diferentes facetas de Fidel Castro: «el Comandante meteorólogo», cada vez que se acerca un huracán; «el salvador», cuando con un casco se lanza al rescate; «el intelectual», cuando asiste a las reuniones de la UNEAC; «el cocinero», cuando argumenta acerca de las ventajas de comprar chícharos en el mercado mundial; «administrador de hoteles», cuando da lecciones a los subordinados en el sector turístico; «el colega», cuando dicta las orientaciones de la prensa; «el deportivo», cuando se dedica a entrenar a la selección nacional de baseball para ganar a los Orioles de Baltimore... una lista interminable con anécdotas picarescas que vivieron los dos periodistas en Cuba, entre 1996 y 1999.

Recordemos algunos de los experimentos realizados en nuestra isla: el cruce de vacas y toros, con aquellos símbolos de los F-1 y F-2; rodear La Habana de cafetales, construir el comunismo en un poblado de Pinar del Río... Por último, ahora los pedagogos y maestros «harán de Elián un niño modelo».

Lo más triste es que el experimento en la isla de Cuba ha sido a la inversa: seres humanos convertidos en rebaño, a cargo de los pastores de los CDR y del Partido Comunista de Cuba, «invitados» a marchas, mítines y concentraciones, hasta obligar a que el Congreso y el gobierno de Estados Unidos anulen todas las leyes, o enmiendas de leyes contra Cuba. Trotsky no habría podido inventar pretexto mejor para la «Revolución permanente».

El libro tiene una introducción donde aparecen, entre otras definiciones, la que ya mencionamos de las diversas facetas del Comandante.

Vale la pena mencionar el título de los restantes diez capítulos, porque seguramente los lectores se quedarán con las ansias de poder disfrutar de esta obra: *El «sistema» Castro: una arquitectura totalitaria*, «Luchar»: *la guerrilla diaria*, *La urna destruida*, *Una economía detenida*, *La entrada al bunker*, *¿Hasta cuándo?*, *Entre las manos de Dios*, *La responsabilidad de Estados Unidos*, *El viaje a Cuba* y *La transición inevitable*.

Rousseau fue el jefe de las oficinas de la agencia de noticias francesa (AFP) y Corinne Cumerlato trabajó en La Habana como corresponsal del diario galo *La Croix* y el semanario *L'Express*.

Los autores califican a Fidel Castro como «el sobreviviente» y recuerdan la propia frase del Comandante dirigida a los visitantes que recibe, en muchos casos dirigentes políticos que le aconsejan realizar cambios: «Yo los escucho con la sonrisa de la Gioconda y la paciencia de Job».

Rousseau y Cumerlato llegan a una conclusión: «El castrismo se ha convertido en un sistema totalitario al servicio de un objetivo único, mantener al frente del Estado a una casta burocrática y militar que ha sometido su destino al del Líder Máximo».

Los autores definen el embargo norteamericano contra Cuba como una medida «evidentemente estúpida», que ha dado el pretexto de presentar el caso como «la lucha de David contra Goliat». Nada mejor para despertar la simpatía en el exterior. Aunque, en realidad, en el interior del país es el Goliat de una maquinaria represiva, que funciona como un reloj suizo, que mantiene al

pueblo (David) «humillado en la lucha por la subsistencia», como se demuestra con lujo de detalles en esta obra.

«Me gustaría despertar un día sin pancartas, sin consignas, sin aclamaciones, sin tribunas, sin discursos, despertarme como un ser normal, sin significado político», según el deseo del escritor disidente Manuel Vázquez Portal, citado en el libro.

Los periodistas galos recuerdan consignas escritas en los muros, que provocan la risa: «Aquí no se rinde nadie», aparece en el muro de un cementerio, «Yo me quedo», en una parada de ómnibus, sin que aparezcan los medios de transporte...

El libro recoge la obsesión de muchos cubanos de salir del país. Pero, aunque tengan una «carta de invitación», tienen que pagar al Estado cubano cerca de 500 dólares, o sea «cincuenta veces el salario promedio mensual». En el libro aparece un dato que da la idea de la magnitud del éxodo potencial: En 1998, «cerca de 600.000 candidatos» estaban inscriptos en la Oficina de Intereses norteamericana para la lotería y tratar de obtener, por vía legal, una visa para Estados Unidos.

Para los periodistas galos no pasó inadvertido el hecho de las medidas restrictivas para la salida de menores por la vía legal. Los padres tienen que dejar a sus hijos «cuando se acerca la edad del servicio militar».

Precisamente, la campaña «para salvar a Elián del secuestro en Miami», como mencionaba «Granma», puso en evidencia los centenares o miles de padres que claman desde el exterior por sus hijos menores y las autoridades de La Habana no los dejan salir de la Isla.

La obra revela cómo el sistema controla la vida de los cubanos, «desde la cuna hasta la tumba».

«Rechazar el juego de la adhesión militante, incluso aunque sólo sea de fachada, es correr el riesgo de, tarde o temprano, quedar marcado y organizaciones como los Comités de Defensa de la Revolución pueden hacer la vida imposible a la persona que tome ese camino», advierten los autores.

Citan el caso de Milagros Cruz, militante de los derechos humanos, de 31 años, que fue «internada varias veces en un hospital

siquiátrico» y después obligada a partir al exilio, dejando por detrás «a su hija pequeña».

En lo que se refiere a los inversionistas extranjeros en Cuba, el libro es aleccionador. «La primera condición es dinero en mano, después no dejarse impresionar por el doble lenguaje de las autoridades y posteriormente someterse a las pesadas cadenas de las empresas del Estado, que cobran precios exorbitantes». Citan algunos: 3.000 dólares mensuales por el espacio para una oficina, el acceso a Internet más caro del mundo: 260 dólares por mes y «telecomunicaciones ruinosas», al precio de 6 dólares por minuto por una llamada telefónica hacia Europa.

La situación del nativo empleado por los extranjeros queda sintetizada en estas líneas: «El empleador extranjero paga al Estado cerca de 450 dólares mensuales por un empleado cubano que recibe como promedio sólo 15 dólares». Además, advierten que los inversionistas no tienen derecho a escoger a los asalariados. Son seleccionados «los políticamente correctos» por Acorec y Cubalse, empresas del Estado.

Probablemente, uno de los capítulos más interesantes del libro es el titulado «La transición inevitable».

Los autores parten del principio que los «apparatchiks» sienten miedo de lo que sucederá cuando desaparezca del escenario el Máximo Líder. Citan algunas variantes de la probable transición:

La del «escenario chileno», o sea, Fidel Castro es quien se encarga de conducir los cambios. Es la patrocinada por el conocido disidente Elizardo Sánchez. Pero, las últimas declaraciones del Máximo Líder, acerca de que eso no le preocupa y no tiene que preparar ningún sucesor, dejan poco margen para darle crédito a esta variante.

El «escenario tunecino». Los «pinchos y mayimbes» tropicales reeditan en La Habana la destitución «por senilidad», en 1987, del presidente Habib Bourguiba y «controlan» la evolución de los acontecimientos.

Pero, los propios autores citan casos como el del teniente Omar Izquierdo Sánchez, descontento con el régimen, y que terminó «en las cárceles de Villa Marista» (sede de la Seguridad del Estado). Esto esclarece

que la situación, por el momento, es bien diferente y este desenlace «tunecino» parece poco probable.

El «escenario haitiano». La desaparición física de Fidel Castro desencadena poco después «sangrientos arreglos de cuentas entre los cubanos». Este sería el peor de todos. Como advirtió en febrero del 2000 Monseñor Carlos Manuel de Céspedes, «no importa lo que suceda, será necesario evitar el caos a cualquier precio». Céspedes es de la opinión de que Castro morirá como Franco, ejerciendo sus funciones hasta el final, y tiene la esperanza de que después «las cosas cambiarán gradualmente».

El «escenario constitucional». Según el artículo 94 de la Constitución, «en caso de ausencia, de enfermedad o de muerte del presidente del Consejo de Estado, el mismo será sustituido en sus funciones por el primer vice-presidente».

Raúl Castro asume el poder, «pero rápidamente delega funciones en tecnócratas del régimen que preparan la apertura y la reforma democrática», según los autores de esta obra, que consideran a Carlos Lage como el personaje ideal para el puesto de Primer Ministro, pues se ha ganado «la simpatía de los hombres de negocios extranjeros».

Rousseau y Cumerlato revelan unas declaraciones, quizá muy poco conocidas, de Ricardo Alarcón, actual presidente de la denominada Asamblea Nacional del Poder Popular.

En diciembre de 1997, preguntado por un periodista del «Nuevo Día de Puerto Rico» acerca de la sucesión de Fidel Castro, Alarcón dijo: «Si llega ese momento lo haría...creo que puedo dar mi contribución debido a mi experiencia». Según los autores, Alarcón se precipitó con estas declaraciones y después se vio «obligado a defender las posiciones ultra-ortodoxas».

El «escenario español». Se produce el pacto de la transición en una mesa de negociaciones, entre disidentes y representantes del gobierno, después de «neutralizar» al exilio radical de Miami y con la ayuda de la Iglesia católica. Pero, los autores reconocen que «la atomización de la disidencia interior» y su falta de «legitimidad política» hacen difícil una apertura rápida de esta negociación.

«El escenario político militar». Los jefes militares, ahora convertidos en nuevos hombres de negocio, facilitan la transición, asociados «con la nueva generación de tecnócratas cubanos».

Según los autores, el ejército cubano no está vocacionado para la represión y lo más probable es que el escenario de transición, que propugna la oposición moderada, la lleve a cabo «una junta político militar».

El último párrafo del libro vale la pena reproducirlo textualmente:

«Por el momento, el caudillo cubano ha rechazado convertirse en reformador de su régimen, prefiriendo esperar por su liquidación. Por tanto, Fidel Castro no participará. Corresponderá a los cubanos escribir su propia historia. Esta vez, utilizando los verbos en el pasado».

El libro merece ser traducido lo más rápidamente posible al español y puesto en circulación por alguna editorial importante.

Se siente el deseo de organizar una colecta, para regalarle un ejemplar a Ariel Dorfman, a José Saramago (para que comparta la lectura con su esposa Pilar), o a Eduardo Galeano... pero, ¿valdría la pena? ■

Un ajiaco cubano-alemán sobre la tercera reforma agraria de Cuba

CARMELO MESA-LAGO

Hans-Jürgen Burchardt, editor

La última reforma agraria del siglo:

La agricultura cubana entre el cambio

y el estancamiento

Caracas, Nueva Sociedad, (2000), 268 pp.

AMADO EN LA INTRODUCCIÓN UN «AJIA-
co alemán-cubano», este interesante y valioso libro es resultado de un proyecto multidisciplinario de investigación (economistas, sociólogos, historiadores, expertos

rurales) de Alemania y Cuba, principalmente de las Universidades de La Habana y Hannover. Se concentra en la llamada «tercera reforma agraria» de Cuba (1993-94), precedida por las reformas de 1959 y 1962-63, la última en ocurrir en la región durante el siglo XX. La segunda parte del título proviene del editor (Burchardt) el cual caracteriza la coyuntura económica a finales de los 90 como «estancamiento con estabilidad» y cuestiona en su trabajo si se trata de un simple ajuste o una verdadera reforma. Por su parte Bert Hoffmann plantea que la reforma «diste mucho todavía de [haber logrado] una recuperación económica o de representar un modelo de desarrollo sostenible» y parece estar estancada desde 1996.

El libro incluye 17 trabajos (doce por cubanos, cuatro por alemanes, y uno por un norteamericano), los cuales se agrupan en tres partes con los siguientes autores y temas: (I) Historia o antecedentes de la agricultura cubana: Franklin W. Knight (esclavitud y tenencia de la tierra), Max Zeuske (sociedad agraria en los siglos XIX y XX) y Julio Díaz Vázquez (racionamiento y consumo de alimentos en 1962-1998); (II) Reformas agrícolas en los noventa: Bert Hoffmann (la crisis en 1986-99 y las reformas económicas), Omar Everleny Pérez Villanueva (la reforma en la agricultura), Juan Valdés Paz (los diversos tipos de cooperativas), Angela González Vázquez y Armando Nova González (el mercado libre agropecuario) y Niurka Pérez Rojas (participación y autonomía de las UBPC); y (III) Perspectivas para el cooperativismo: Hans-Jürgen Burchardt (cambio o estancamiento en la reforma agraria), Santiago Rodríguez Castellón (las UBPC y el plan versus el mercado), Ernel González Mastrapa (las cooperativas y la generación de empleo), Miriam García Aguiar (UBPC y la ecología), y Viviana Togores González/Tania García Lorenzo (la inserción de Cuba en la OMC y el Convenio de Lomé).

El libro es bastante objetivo ya que identifica tantos los aciertos como los defectos de la tercera reforma agraria dentro del proceso general de reforma económica de los noventa (algunas de las críticas más fuertes la hacen cubanos). Contiene abundantes cifras y gráficas, estudios de caso, análisis crítico, y

recomendaciones para mejorar la situación actual. Todo ello indica el creciente grado de especialización, nivel académico e independencia de los científicos sociales cubanos y hace muy recomendable la lectura de este libro. Sus principales debilidades son: la frecuente repetición de los antecedentes de la reforma y las medidas de ésta, la ausencia de series estadísticas completas y sistemáticas que permitan evaluar sus resultados, y la falta de un capítulo final que resuma las recomendaciones de política hechas por los autores. Es imposible en esta reseña siquiera resumir los 17 trabajos del libro, de ahí que hay que hacer una selección dolorosa; debido a mi disciplina e interés por la situación actual, no tocaré la parte histórica y me concentraré en los seis temas económicos clave de la tercera reforma agraria, destacando los aspectos más novedosos en el análisis.

1. *La crisis y la «regresión tecnológica»*. Según Pérez Villanueva, el modelo de desarrollo agrícola anterior a la crisis era intensivo de capital por su alto consumo de combustible, fertilizantes y otros insumos, así como elevada mecanización y riego extendido; dicho modelo logró un incremento de la producción pero al precio de baja eficiencia, desempleo estacional oculto, costosos subsidios estatales y consiguiente déficit fiscal, además la producción nacional sólo satisfacía la mitad del consumo de la población, por lo que provocó una fuerte dependencia externa (importaciones de alimentos, equipo, combustibles, fertilizantes, herbicidas). La crisis económica de los 90 fue resultado de una combinación de «deformaciones crónicas internas» y una caída drástica de las importaciones, lo cual «agudizó las deformaciones estructurales que arrastró el modelo agrario cubano a lo largo de más de 30 años de Revolución» y lo hizo insostenible. La crisis causó una «regresión tecnológica» ya que obligó al cambio abrupto hacia una tecnología baja en capital e intensiva de mano de obra y tracción animal.

2. *Cambios en la tenencia de la tierra*. Es convencional afirmar que la tercera reforma agraria ha resultado en una transformación de la tenencia de la tierra, pero la proporción del uso de la misma por el sector «socialista» (integrado por las granjas estatales y las coo-

perativas UBPC y CPA) continúa sin cambio: 85% en 1992 y 1997, al igual que la proporción del 15% en el sector privado (integrado por cooperativas ccs 11% y campesinos individuales 4%). Lo que se ha modificado es la composición dentro del sector socialista, puesto que el estatal se ha reducido de 76% a 33% y el de las UBPC ha aumentado de cero a 42% (Pérez Villanueva). Una comparación en 1997 de la distribución porcentual por sector, por una parte del número de unidades agrícolas y, por la otra, de la superficie agrícola (excluyendo a los campesinos individuales), muestra que las granjas estatales tienen sólo el 7% de las unidades pero controlan el 34% de la superficie (fincas de enorme extensión y la más baja productividad), mientras que las proporciones respectivas de las UBPC son 37% y 44% (fincas grandes), y las proporciones de las ccs son 39% y 13% (fincas pequeñas); si se hubiesen dado cifras de los campesinos individuales sus fincas serían las más numerosas y pequeñas (¡pero las más productivas!, ver sección 4). A fines de 1998 las fincas estatales entregaron tierras ociosas a grupos de sus trabajadores pero estos deben cumplir estrictamente las metas fijadas en sus contratos con el gobierno (Valdés Paz).

3. *Las Unidades Básicas de Producción Cooperativa (UBPC)*. Con ironía, el editor Burchardt exclama que «la maravilla cubana [es] ¡cooperativismo sin cooperativas!»; la UBPC es «un híbrido a medio camino entre la empresa estatal y la verdadera cooperativa» dice Rodríguez Castellón. Los logros y fallas de las UBPC son notados por varios de los autores (Burchardt, González Mastrapa, Pérez Rojas, Pérez Villanueva, Rodríguez Castellón, Valdés); entre las ventajas están la transformación de la base productiva (pero conservando intacto el obsoleto marco estructural), el incremento en la participación, el aumento de la producción, y la reducción de los subsidios fiscales. Pero los defectos identificados por dichos autores (y por «una amplia gama de sociólogos, economistas y representantes de otras disciplinas sociales en la isla», p. 179) sobrepasan sus ventajas: (a) la indispensable autonomía e independencia de las UBPC o bien no existe o es muy limitada; (b) continúan predomi-

nando la centralización, la regulación vertical, la administración paternalista y el control directo, todos ellos típicos del modelo anterior, pero los dos ministerios principales a los cuales las UBPC están subordinados (Agricultura y Azúcar) no han demostrado su eficiencia productiva hasta el presente; (c) el Estado tiene poder para hacer decisiones sin contar con las UBPC, por ejemplo, determina los planes de producción, fija los precios de los productos (por debajo del precio de mercado) y mantiene el monopolio sobre la comercialización agropecuaria (el *acopio*, que se juzga centralizado, burocrático e ineficiente), así como sobre los insumos, el combustible, la maquinaria y los servicios que se proporcionan a las UBPC; (d) el «excesivo tutelaje estatal» se agrava porque no cumple con sus obligaciones, así retrasa las entregas de combustible, abonos, herbicidas, implementos agrícolas y otros insumos, además paga bajos precios por los productos que compra a las UBPC pero les vende sus insumos a precios elevados; (e) el tamaño aún relativamente grande de las UBPC combinado con la «regresión tecnológica» no se adecuan a las nuevas condiciones productivas y psicosociales de las cooperativas; (f) los miembros no se ven a sí mismos como dueños sino como asalariados y no realizan la conexión entre los resultados de la cooperativa y su ingreso, no hay suficientes incentivos para el esfuerzo laboral; y (g) hay un déficit crónico de mano de obra de carácter cíclico y ha ocurrido una caída en la mano de obra calificada, especialmente de los técnicos, debido a los débiles incentivos para atraer fuerza de trabajo permanente.

Los defectos anteriores han acarreado efectos negativos: la mayoría de las UBPC no son rentables (sus costos exceden a sus ingresos), hay elevadas pérdidas en las cosechas, la calidad del trabajo de siembra es pobre, los rendimientos agrícolas son bajos, la productividad del trabajo no ha crecido, la participación de las UBPC en el mercado libre agropecuario es ínfima y, por todo ello, no han logrado aumentar suficientemente la producción y reducir los precios de los productos agropecuarios. Una cita de la revista *Bohemia* resume el desempeño: «Una pesadi-

lla existencial amenaza a las UBPC... [Ellas] han alimentado más dudas que barrigas».

4. *El mercado libre agropecuario.* Estos mercados fueron autorizados por primera vez en 1980 pero Fidel los suprimió debido a que consideró que generaban una «nueva clase» campesina de alto ingreso. Después de un fuerte debate en el que Fidel mantuvo una posición opuesta, se restablecieron los mercados en octubre de 1994 con varios objetivos consecuentes con la reforma: estimular la producción agrícola (ya que los productos se venden a precios de mercado, muy superiores a los precios de racionamiento), promover la diversidad y calidad de la mercancía, eventualmente reducir los precios, y permitir al grupo de ingreso medio y alto acceso a productos fuera del racionamiento y así crear incentivos al esfuerzo laboral. Pero como en el caso de las UBPC, el mercado «libre» sufre notables restricciones y por ello no ha logrado cumplir sus objetivos. González Vázquez nota una innovación en los 90, que se autorizó el uso de intermediarios por los productores privados (prohibidos en los 80), los cuales facilitan la comercialización de los productos a cambio de una comisión; no obstante, se intentó regularlos estrictamente (porque la alta dirigencia los percibe como parásitos que reciben ganancias jugosas), pero esto provocó el desabastecimiento de los mercados, y obligó al gobierno (incluyendo a Fidel) a ser más flexible y aceptarlos como un mal menor. El Estado aún ejerce un monopolio sobre el tabaco, el café, la carne vacuna, la papa, y la leche y los productos lácteos (los cuales no pueden ser vendidos en los mercados). Además, para Nova González el mercado agropecuario funciona casi como un monopolio pues los precios no se establecen a través de la oferta y la demanda, sino por acuerdo entre los ofertantes (vendedores). Estos, a su vez, están sometidos a fuertes regulaciones e impuestos.

Según Nova hubo un aumento notable en el volumen de ventas en 1994-96 pero una disminución en 1997; por otra parte, los precios de los productos cayeron fuertemente en 1994 (justo después de abrir los mercados) pero se estancaron en 1997-99 con cierta tendencia al alza; esto él lo atribuye a las barreras que limi-

tan la producción y la oferta en dichos mercados. En 1997 el suministro de productos agrícolas al mercado era como sigue: 50% por el sector privado (con sólo 15% del uso de la superficie agrícola), 32% por las granjas estatales (con 33% de la superficie) y sólo 5% por la UBPC (con 42% de la superficie), lo cual es otro indicador de las restricciones estatales a las UBPC y su pobre desempeño. También en 1997 entre 30% y 57% del suministro del consumo diario de nutrientes (calorías, proteínas, grasas) se hacía por los mercados libres agropecuarios (así como por las tiendas en divisas del Estado y el mercado informal o bolsa negra), y el alto precio promedio en dichos mercados «incide notablemente sobre el presupuesto familiar, sobre todo en las familias de bajos ingresos» (Nova, p.146).

5. *Resultados de la tercera reforma agraria.* Un problema del libro es que no ofrece series estadísticas anuales completas de 1989 a 1998, las que permitirían comparar la situación antes de la crisis (1989), en el momento peor de ésta (1993), y después de la reforma (1994-98); esta falla hace difícil evaluar los resultados de la reforma agraria. Varios autores sostienen que ha habido una recuperación de la producción agrícola, excepto en el azúcar y la ganadería (donde las caídas aún en 1997 eran entre 35% y 50% por debajo del nivel de 1989), pero no se puede determinar con exactitud el grado de dicha recuperación, pues para ello habría que comparar sistemáticamente la producción de los principales renglones agrícolas en 1989 y 1997.¹ Por ejemplo, Pérez Villanueva exhibe en un cuadro la producción agrícola por habitante, la cual aumentó notablemente entre 1970 y 1986-90 pero cayó en 1990-95, sin embargo este último período combina la fortísima caída de 1990-93 con la débil recuperación de 1994-95 y el cuadro no da cifras sobre la recuperación más fuerte de 1996-98; aún así, en la mitad de los productos mostrados en el cuadro, el nivel en 1991-95 era inferior al de 1970 (cerea-

¹ Para un análisis de este problema véase mi artículo «The Resurrection of Cuban Statistics», *Cuban Studies*, nº 31 (2000).

les y leguminosas, leche de vaca, carne y huevos). Otro cuadro suyo muestra el deterioro considerable de la eficiencia entre 1986-90 y 1991-95, por ejemplo, el costo por un peso de producción bruta aumentó en 62% (de 1.23 a 2.0), las pérdidas promedio en miles de millones de pesos subieron en 314% (de 278 a 1,150), y el gasto de salario por un peso creció en 167% (de 0.39 a 1.04); pero se requerirían cifras separadas de 1990-93 y 1994-98 para evaluar el impacto de la reforma a mediano plazo.

Burchardt resume el resultado de la tercera reforma agraria en la siguiente frase: «Hoy día, aún no puede afirmarse que las transformaciones ocurridas en el sector agropecuario y el tipo de economía mixta que parece consolidarse han dado respuesta adecuada y eficiente a los problemas históricos de la agricultura cubana: la escasez de la mano de obra y la dependencia externa para la alimentación de la población. No se ha logrado la autosuficiencia alimentaria» (p. 187).

6. *Recomendaciones.* Estas no se encuentran en un capítulo de conclusiones del libro sino que están dispersas en los diversos trabajos, pero se observa un consenso notable entre los autores en cuanto a que el Estado debe utilizar adecuadamente las leyes del mercado, y que debe extender y profundizar la reforma, con las siguientes medidas: (a) avanzar más en la diversificación de los modos de producción, la tenencia de la tierra y de los productores; (b) reducir el tamaño de las fincas del sector socialista, incluyendo las UBPC; (c) hacer el sistema más descentralizado y claramente determinar la frontera entre las esferas estatal y cooperativa; (d) establecer la insoslayable independencia y autogestión democrática de las UBPC y otras cooperativas de producción; (e) eliminar el monopolio estatal en la determinación de los planes de producción, la comercialización de los productos, la fijación de los precios, y el suministro de insumos, sustituyéndolo por la acción cooperativa y la ley de la oferta y la demanda; (f) suprimir las restricciones y obstáculos que impiden la participación adecuada de las UBPC en el mercado libre y promover que el precio sea fijado por regateo entre vendedo-

res y compradores, a fin de aumentar la oferta y la competencia, reducir los precios y así favorecer el consumo de la población especialmente la de más bajo ingreso; (g) crear incentivos (por ejemplo, precios adecuados a los insumos y productos) y condiciones de trabajo y vida adecuadas para los cooperativistas a fin de asegurar el suministro adecuado de mano de obra estable; y (h) sustituir los subsidios estatales por ayudas directas a los grupos de menor ingreso.

Se apuntan las experiencias china y vietnamita como modelos que Cuba debería seguir con las adaptaciones necesarias. El editor concluye expresando la esperanza de que la implantación de las medidas anteriores podría convertir a las UBPC en reales cooperativas y un polo que impulsase otras formas organizativas dentro de la reforma económica general, así como a una distribución social más justa que la actual, y a la democratización real de la economía y la sociedad. ■

La fiesta que viene

RAFAEL ROJAS

Eliseo Alberto
La fábula de José
Editorial Alfaguara
México, 1999, 312 pp.

ES UN RELATO DE FRANZ KAFKA, TITULADO «Informe para una Academia», se narra la historia de un mono que, luego de ser cazado en la Costa Dorada de África, es enjaulado en un zoológico alemán. El mono, que, naturalmente, no es feliz en su jaula, traza un curioso plan para recuperar su libertad: observará muy bien a esos hombres que lo miran curiosamente, a través de las rejas, y aprenderá a ser como ellos, los imitará cabalmente, hasta el punto de ser un hombre más, un ciudadano cualquiera que perderá sus simiescos atractivos ante el resto de los hombres. Así, el mono se adiestra en todos los

rituales humanos: camina erguido, estrecha manos, se viste de pantalón y levita, fuma tabacos, lee periódicos, descorcha botellas de champán y hasta ofrece una que otra copa al público. Poco a poco el extraño personaje se vuelve una presencia rutinaria a quien los visitantes saludan tímidamente y siguen de largo en busca de la jaula de la pantera o el foso de los caimanes. Los dueños del Zoológico, asombrados y molestos ante semejante milagro darwiniano, deciden, entonces, liberar al mono, que al humanizarse se vuelve terriblemente aburrido, y venderlo a un Music Hall, donde se ganará la vida como bailarín de tap.

El relato de Kafka, como casi toda su literatura, es una parábola que quiere denunciar lo fácil que es hacerse pasar por un hombre en medio de la deshumanización de la cultura moderna. El escritor cubano Eliseo Alberto ha escrito otra parábola, *La fábula de José*, en la que una deshumanización, más aguda que la que vivió Kafka en la Praga de principios del siglo XX, hace que un hombre cualquiera logre despertar la atónita curiosidad de sus semejantes. Una curiosidad extrema, hecha de miradas absortas e inclementes, que transforman al hombre en un animal enjaulado en el Zoológico del Mundo. Ambas parábolas son ostensiblemente cristianas. Por eso el mono de Kafka, entre todas las libertades, prefiere la que «ofrece la puerta total que el Cielo forma sobre la Tierra», mientras que el hombre de Eliseo Alberto se aferra a una plegaria dubitativa, que expresa sin ambages la honda soledad de la criatura moderna: «Dios quiera que exista Dios».

Esta es la historia de José González Alea, un emigrante cubano que asesina a un borracho que pretendía abusar de su amada, es encarcelado y una buena tarde le proponen salir de la prisión a cambio de ser exhibido en la jaula de un Zoológico. José acepta y es instalado en la última jaula del Zoo, la que, según la escala de la evolución, corresponde al Hombre con H mayúscula y se ubica justo después de la del mono. Entre los bienes con que cuenta José en su nueva y precaria morada se encuentran las Obras Completas de Oscar Wilde. Lichi nunca explica por qué es la única lectura que le permiten a tan honorable inquilino. Me atrevo a sugerirle una

explicación: Wilde pensaba que la modalidad más perfecta del hombre era el dandy. José era exhibido como el arquetipo del Hombre, pero, al igual que el mono de Kafka, tenía la posibilidad de salir de aquella jaula si hacía suyos los atributos del dandy.

Como casi toda la literatura de Eliseo Alberto esta novela es una tragicomedia, un texto divertido, hilarante, pero, a ratos, sórdido y cruel. La terrible historia de José merece el contrapunto, tan logrado, de los cuatro solos de Zenaida Fagés, esa mulata atípica, a quien no le gusta bailar, pero goza con las matemáticas, admira al pedagogo ruso Antón Makeenko, escucha Radio Reloj empedernidamente y siempre quiere irse del país, de cualquier país. La estrategia de construcción de este personaje revela el gusto de Eliseo Alberto por los caracteres únicos e irrepetibles. Un principio recurrente del montaje de la acción con figuras excepcionales que asegura el sello estilístico del autor de *La eternidad por fin comienza un lunes* y *Caracol Beach*. Esa búsqueda de un mundo habitado por criaturas raras, inverosímiles, casi fantásticas, y que acompañan siempre la fascinación de Eliseo Alberto por los circos y los zoológicos, esta vez ha desembocado en la creación de una utopía: la ciudad virtual de Santa Fe y su playa Caracol Beach, donde también se desenvuelve la trama de *La fábula de José*.

Algunos críticos han insistido en la continuidad de este utopismo en relación con los proyectos mágicos de la generación del *boom* de la novela latinoamericana y en especial, con la poética de Gabriel García Márquez, a quien Eliseo Alberto considera su maestro. En efecto, la sombra acogedora de *Crónica de una muerte anunciada* se proyecta sobre esta novela y hasta ciertas huellas sintácticas, al inicio de cada capítulo, dan fe de la herencia de *Cien años de soledad*. Pero ahora me gustaría llamar la atención sobre un punto, bastante obvio, en el que el universo de Eliseo Alberto abandona las utopías del realismo mágico latinoamericano. Santa Fe y Caracol Beach son ciudades panamericanas, y no específicamente latinoamericanas, donde conviven hispanos, sajones, armenios, polacos, hawaianos, albaneses, martiniqueños y escandinavos. Se trata, pues, de una utopía

multicultural panamericana, más cercana a la Razón Cósmica de Vasconcelos que a la América Nuestra de Martí, y que incorpora reflejos de la latinización de ciertas ciudades de los Estados Unidos, parecidas a Miami, Los Angeles y Nueva York.

El clímax de este utopismo se despliega en la escena del carnaval que aparece casi al término de la novela. Aquí no sólo se mezclan espacios de la Habana con otros de Miami, como en algún sueño inicial de José González Alea, sino que se entrelazan los tiempos en una verdadera ucronía o corrección simbólica de la historia. En esa disparatada opereta se puede ver a Lenin conversando de béisbol con Wilde, quien, naturalmente, saborea un helado de fresa; a Carlos Gardel boxeando con Mohamed Alí y a Tin Tan y Ernest Hemingway patinando por una acera al son de la *Conga de Jalisco*. A diferencia de lo que pensaba Mijaíl Bajtín, el carnaval en esta novela no funciona, curiosamente, como un escenario para la proyección de lo grotesco, sino como una fiesta de reconciliación entre entidades hostiles de la historia. Una vez más, la literatura de Eliseo Alberto persiste en edificar una gran ficción que apacigua a los enemigos más feroces y domestica a los sujetos más díscolos. El carnaval, en *La fábula de José*, irrumpe como la negación del zoológico, es decir, como un bestiario en el que se han derribado las rejas y cada animal ha experimentado por un instante la liberación y la tierna vecindad con sus semejantes.

El zoológico, el carnaval y la ciudad multiétnica de Santa Fe son tres alegorías en una: tres comunidades que se debaten en el dilema entre la segregación y el contacto, entre el deslinde y la hibridez. De ahí que José, en un sentido antropológico, no solo sea el arquetipo de la especie humana en el Zoo, sino también, en un sentido sociológico, el arquetipo del sujeto cubano en una cultura postnacional. José es el último hombre y el último cubano. La diáspora de la isla, en las últimas décadas, va creando comunidades híbridas, como Santa Fe y Caracol Beach, habitadas por extrañas criaturas cubano-mexicanas, hispano-cubanas, cuban-americanas, franco-cubanas, cubano-colombianas, cuba-ricans, sueco-cubanas y así y así, desatando mestizajes hasta con

la última nacionalidad del planeta. Los ojos de Eliseo Alberto miran, a través de las rejas de la cubanidad, a esa nueva fauna de arlequines que se multiplica por el mundo y, en el silencio de su mirada, parece leerse un grito: ¡libérenme y vayamos juntos al carnaval! Y es que Lichi es, probablemente, el único que sabe dónde es esa fiesta que viene, ese carnaval que está al doblar de una próxima esquina del tiempo y el único que sabe que allí nos encontraremos todos, los vivos y los muertos.

Harold Bloom, que ha leído más libros que casi todos nosotros, dice que una buena novela deja al lector en una especie de zozobra, que desestabiliza su identidad, ya que siente que ha sido testigo de un mundo familiar y ajeno a la vez. Esa es la ambivalente hospitalidad de toda buena novela. Cuando terminé de leer *La fábula de José* sentí algo más que esa zozobra, sentí una algarabía, algo así como la inercia del bullicio de una fiesta, que se queda retumbando entre las sienas hasta que llegas a casa y te tomas un alka seltzer. Luego comprendí que aquel aturdimiento no era más que la sobrevida del estruendoso carnaval de Caracol Beach en mi cabeza. Tengo la sospecha de que Lichi ha decidido dejarnos inmersos en esa resaca para guiarnos, como zombies, a la sobriedad de otro carnaval, el de la historia. La fiesta que viene. ■

El extraño caso del ave y la escritura

GERARDO FERNANDEZ FE

Ena Lucía Portela
El pájaro: pincel y tinta china
Ediciones Unión
La Habana, 1999, 218 pp.

DE PROUST SE CONOCE AQUELLO DE QUE «una obra en la que hay teoría es como un objeto al que se le deja el precio «... Curioso reproche, pues tras la llegada a Cuba de

los primeros tomos de *A la recherche...* a través del librero francés Georges Morion instalado en La Habana —anota Carpentier—, «se decía (...) que no tenía asunto, que más bien parecía un ensayo» (*La Gaceta de Cuba*, diciembre de 1989). Trato de imaginar al lector de entonces, perdida la mirada sobre extensiones de escritura y de escritura, como ave errada en la maraña, en el Tiempo que (casi) no transcurre, entre la tanta carencia de esa linealidad a la que está definitivamente acostumbrado.

En estos tiempos en los que el narrador cubano se ha trastocado en corresponsal de guerra o en mago que extrae citas de Borges de un sombrero, un libro como *El pájaro: pincel y tinta china* acaba por demostrar que de una historia tan simple (porque literariamente lo es) como la de un *pentágono amoroso* (Fabián, Camila, Bibiana, Cécile y Emilio U), con el solo artificio del tejedor, se termina escribiendo un buen libro.

No niego, pues, que la autora se sume al comentario, en su caso leve, sobre la realidad cubana, ni que abunde —¡bien que lo hace!— en referencias culturales: peculiaridad, para no decir ya vicio, de la narrativa de los noventa. «Yo cito alegremente, sin preocupaciones de ninguna índole», anota el narrador, con descaro —*al descaro*, diríamos hoy—, mientras que a otros escritores sí les preocupa, empeñados en dar y en alimentarse con la idea de una narrativa ¡transgresora y erudita! «Uno a veces necesita inmensamente transgredir para no sentirse humo, para otorgarle algún peso a la existencia. Claro, solo se trata de una ilusión...» —aclara ahora el narrador.

Pero aquí, contrastando con lo mucho que hoy se publica, ante el dilema Cultura-Escritura del que tantos autores no pueden librarse, la Escritura (¿la escritora?) termina por imponerse. Ser escritor, definitivamente, es colocar palabra *tras* palabra, palabra *ante* y *sobre* palabra, con la audacia del marino que ejecuta nudos. Son nudos de marinería los que destacan a este libro, máxime si se tiene en cuenta que literalmente (léase anecdóticamente) muy poco ocurre a lo largo de sus doscientas páginas. Es esta una novela de extensión, de regodeos,

inquietante y quizás densa para aquellos lectores que gustan de la pacatería de otros libros que se diluyen —incluso hoy— entre la isla, sus mitos y sus ambientes floridos.

Decía densa, pues abunda el lector ávido de peripecias e impotente ante el entarimado —nudos, por qué no enredo— desplegado por esta autora, primero anticipándonos un asesinato, luego recreándose en dibujar ambientes y mundillos personales poco comunes, en escenas que nos retornan a la humorada y al absurdo de un Bulgakov, o en otras que nos recuerdan el Eros agreste de *Bilbao*, de Vigas Luna o las atmósferas de neón de Tarkovsky. Pero la manida densidad a la que recurriría el también manido lector estaría dada en lo que creo sea uno de los valores de este texto: la capacidad para imbricar lo antes anotado con una abundante carga reflexiva, incluso teórica... «Mi novela será retórica, exuberante, verbosa y palabrera. Sin conciencia alguna de la economía. Pero eso no importa», anuncia el narrador (devenido personaje) al tartamudo en un momento del séptimo capítulo. De ahí que asombre el detenimiento (finalmente aquí no hay concisión ni elipsis, sino cortes, giros en el tiempo y alternancia de voces) con el que la autora se recrea en la disertación sobre la *Persona, el perseguidor y la ciudad* (capítulo VII) o en la disertación sobre *El Jugueté* (capítulo IX). Al caracterizar a Camila, nuevamente el narrador-personaje añade: «no apreciaba para nada las teorías ni las explicaciones quizás enmarañadas y un tanto artificiosas, como *esta*». Súmese además la dosis de descreimiento y el sentido paródico de la realidad y de la historia que se desprende tras la lectura de estas páginas. Poco, o casi nada, es tomado en serio —al no ser la escritura misma, acto de tejer—, y aunque sea más que evidente una carga personal que colinda por momentos con lo autobiográfico, nada más lejos de la posición de un autor egocéntrico, que se cree enormemente incapaz de mirarse a sí mismo y a su escritura desde el prisma de la crítica.

El pájaro: pincel y tinta china se halla del lado opuesto de una balanza en la que se erigió hace ya un buen tiempo una épica de lo cotidiano curiosamente combinada con una

lírica de lo trascendente (Senel Paz, Arturo Arango, entre otros) que, al dejar atrás otra ya trasnochada épica de clandestinos y de rebelión social (Otero, Cofiño...), pretendió postular *su apología de la ternura* en textos de iniciación a un mundo (y a un hombre) nuevo, en bucólicos ambientes becarios y en historias-del-primer-amor. Del otro lado de la cuerda —repito—, en este texto alineal y maledicente, puede leerse ahora: «Así es el Nuevo Realismo, se aprovecha de nuestras enfermedades más terrestres y las convierte en una especie de mística del desapego».

La historia del feto malformado de Zaratustra, el hombre de la bata azul, los «cuerpecillos agónicos»: pacientes del Dr. Shilling, «muñecos a los que no había necesidad alguna de tratar como a personas», la historia sucia de Elsinore, la violencia de Fabián, la

muerte de Emilio U..., además de sagaces cotilleos sobre parte de nuestro mundillo literario actual, elemento no necesariamente de envergadura en la totalidad del texto, aunque novedoso en medio de una literatura las más de las veces abundantemente desabrida, no son sino factores de peso que operan la radical oposición entre *mística del desapego* y *apología de la ternura*.

Han sido muchos en esta última década los textos que se han sumado al desapego, a la rareza y a la transgresión: ambientes rock, psicofármacos, citas culturales, erotismo... Han sido pocos los que han sobrepasado la frontera que separa la crónica atrevida de la real literatura. Desde mi silla de simple lector, voto por este libro a todas luces bien escrito y por este texto literaria y escrituralmente maledicente. ■