

## Manzano en la décima

RAFAEL ALMANZA

---

Roberto Manzano  
*El racimo y la estrella*  
 Ediciones Unión  
 La Habana, 2002, 92 pp.

---

«QUIEN DICE DÉCIMA, DICE POESÍA. O NO dice nada» —afirma Manzano en el pórtico de este libro inspiradísimo; y luego aclara: «es la estrofa nacional». Somos tan nacionalistas que hasta tenemos una forma propia en la lírica, acuñada no por el Estado o los intelectuales, sino por el pueblo. Es verdad que el Estado y los poetas, luego de reconocer esta principalía curiosa, la han estado prohijando en las últimas décadas un tanto artificialmente, a medida que el pueblo dejaba de cantarla en forma natural, por la extinción de la cultura campesina. Se han multiplicado los concursos para la décima, y como me han obligado a ser jurado en algunos, puedo dar testimonio de que se sigue usando esta estrofa entre los autores cultos y los populares del campo y de la ciudad, con una profusión y una calidad que no pueden ser atribuidas a un fenómeno de invivencia. Cómo una estructura barroca, concebida para epatar y marear culteranos, ha podido encarnar en la sensibilidad popular, me resulta un misterio; quizá es su rotunda fluidez lo que se asemeja al carácter criollo. Y esta virtud de la décima es preciso tenerla en cuenta para leer a Manzano: él mismo solicita que se lean las suyas «sin prisas, sorbo a sorbo»; porque en efecto son fáciles, de una musicalidad y una velocidad ejemplares, y en apariencia transparentes, sin los hermetismos de moda: pero una lectura gratificante y rauda nos dejará en la décima, no en la poesía de estas doscientas veinticuatro estrofas divididas en tres poemas largos: «Exploración de la amada», «El relámpago en la espiga» y «El dialogante del sol».

No hay en ellos un grupo de versos que no merezca ser captado en su delicada profundidad, en su inspiración urdida y original. Manzano ha creado con la estrofa nacional un poderoso libro de poesía, en nada inferior a los otros suyos que lo sitúan como uno de los poetas más importantes del país en las últimas décadas.

El primer poema es una especie de versión personal del *Cantar de los Cantares*; frente a la vulgaridad y la traidora rudeza de tanta literatura erótica al uso, Manzano nos regala una visión santa de la mujer y del sexo. Y es significativo que el poema concluya nada menos que con un retrato de la amada leyendo. No es que el aspecto físico del amor esté ignorado, sino que está incluido, ligado, mezclado, sin escisión del resto de la experiencia erótica cabal, y también celebrado en versos ejemplares: «Tu cuerpo es como un estruendo. / Todas tus porciones piensan». Una de las razones por las que la poesía de Manzano resulta rechazada por los hacedores de reputaciones posmodernas, es su carencia completa de morbo, su salud esencial, que a esa gente le parece una cosa antigua, mentirosa. El hecho de que aparezca ahora en una forma tradicional les va a interesar todavía menos, qué bien; pero los lectores de poesía, especialmente los del bando femenino, quedarán fascinados con «los instantes / finos de mis experiencias» («Mucho mejor es vivir / en ti que mirarte hablada») con los que el poeta nos celebra el cuerpo de la mujer, no sólo desnuda: «eres la grata fijeza, / el bello desplazamiento», en imágenes intensas, de una elegancia precisa («Tu vientre es equinoccial, / mas de toda latitud»). Tampoco falta la calidad del madrigal exquisito, de aura popular: «Apenas dije fragancia / ya estaba pensando en ti». Son versos, como todos los de este libro de un hombre de edad mayor, dotados de una alegría, un calor, una elasticidad juveniles: ofrenda de enamorado permanente, que se inscribe entre lo mejor de la poesía erótica cubana.

«El relámpago en la espiga» profundiza, en sus ochenta y cuatro estrofas, en un tema

recurrente en la obra de Manzano: la condición de cantor, su destino y su espiritualidad, la bendición y el desafío de su glorioso oficio. Siempre ha sido importante para él sentirse la voz de un colectivo, la revelación de una experiencia compartida: «Me gusta sentir los codos / de los demás cuando canto», que declara no una representación, sino una unidad de sentido: «En esta espesa ebriedad / de manos sobre mi mano / estoy sintiendo lo humano / como una abierta unidad». El poeta público, a lo Neruda o Guillén, no parece ser felizmente su línea: «Me recibo en lo que entrego. / Aislándome, en comunión». La vida cotidiana, la de cualquiera, no le parece insuficiente si se la asume a fondo: «Aunque la suela gravita / es con el cielo la cita: / mira que lo llevas dentro». A ese «Minotauro contumaz / de la vida cotidiana», que destroza hoy al cubano y especialmente a este poeta que ha sufrido y sufre como pocos la miseria nacional, opone una confianza que es más que una ética: «Hay que levantar la vida, / que la vida nunca cede», «y entonces el corazón, / águila será, y no hormiga». Hay una admiración por la existencia que el poeta no puede denegar en ninguna circunstancia: «Qué trago tan aflictivo / el vivir, pero qué trago.»: magistral lección para tanto menegado, tanto quejoso falso como tenemos. Y es que el cantor está permanentemente conectado con una energía que le hace flotar sobre toda adversidad y le comunica con las más exigentes hazañas:

Adónde, águila mental,  
ojo que capta y acosa,  
marchas con la numerosa  
fuerza de lo natural?  
Eres turbión, o un astral  
relámpago, la locura  
del silencio, la premura  
del elevarse más tenso?  
Mensaje de lo que pienso  
en la distancia más pura.

Esta espontaneidad abisal alcanza momentos de gracia y sabiduría inigualables, heredadas del repentista guajiro, como en esta estrofa que haría delirar a Samuel Feijóo:

Por los portales entré  
A punto de mediodía  
Y dije a la poesía:  
No debes perder el pie.  
Al cielo sube, mas ve  
Con la raíz bien sujeta.  
Pisa la gruta secreta  
Y el rizoma tumultuoso.  
Alza al astro el verde bozo  
Pero los pies en la veta.

Manzano se afina en su teluricidad reconociéndola como misterio:

Merodeando por la casa  
me detuve en la madera  
y en la sorpresa primera  
toqué su rústica traza.  
Algo en la madera pasa  
que no conoce mi dedo.  
Con el perceptivo ruedo  
de la yema pregunté  
y adentro dije: No sé.  
Y la ignorancia da miedo.

Obsérvese cómo la cantarina estrofa desaparece por la pura poesía del sentido. Un poeta iluminado por estas percepciones, capaz de estos sortilegios y filigranas, de cantar con tanta naturalidad, dicho sea en cualquiera de los sentidos de la palabra, no sólo en la limitación métrica sino en la de una extensión fija y voluntaria —pues cada poema del libro está dividido en secciones que cuentan siempre con cuatro estrofas, creando un ritmo pitagórico del cuatro en el tres, de lo par en lo impar—, tiene necesariamente que vivenciarse como un hombre fuerte, hábil para enfrentar a la historia con sus «Materiales de fervor, / pero de materia escasa»:

Siento ahora en mi osamenta  
un fósforo ya maduro  
que puede cantar seguro  
en la nuez de la tormenta.  
El corazón me presenta  
un torbellino sonoro,  
y en ese bullir del oro  
que mi corazón levanta  
oigo que la vida canta  
como mismo canta un coro.

Con estas alturas del segundo poema parecería que el libro debiera ser más humilde en sus páginas últimas. Pero Manzano reserva el vino mejor para el final. «El dialogante del sol» es ciertamente un poema coral para cubanos, sin desdoro de lo que el extranjero pueda apreciar en él de poesía alta y limpia: se trata nada menos que de una recreación mítica de los días de guerra de José Martí, un tema permanente del pensamiento y del arte nacionales. Manzano quiere un asunto digno de ese oficio que tanto ama y, en tono guajiro, hace la misma pregunta que Píndaro algunos milenios antes: «Himnos que ordenáis los cantos a la lira / ¿qué dios, qué héroe, qué hombre celebraremos hoy?». «¿De qué forjador antiguo / erguir el verde cristal? / ...Atorbellinado engasto / el celaje y el abismo, / y alzo el cielo hacia sí mismo / con los espejos del pasto». Autor de un ensayo titulado *Mito y texto de José Martí*, el poeta despliega ahora esa visión en el contexto propio, el de la lírica: después de la sección introductoria, otras cuatro recrean la Cuba mítica, original, física, celeste, cargada de espíritu en sus aguas, sus aires, su tierra, su vegetación: distinta y aparte: «Cuba sola, la amapola / de la sombra, del solar / incendio, del verde mar: / sobre diabasa y basalto / va cantando un canto alto / de una sustancia estelar». A partir de la sexta sección estamos ya en el desembarco de Martí en Playitas: «Arriba la luna asoma / sanguinosa y circular / atisbando al turbio mar / como un ojo de paloma. / Salto. *Dicha grande*. (...)» [las cursivas son mías]. El recurso intertextual es tan intenso, que el osado poeta ni siquiera tiene que subrayar las palabras tomadas del *Diario de Campaña*: de hecho está como traduciendo y recreando sus escenas en un homenaje fuerte y entrañable; se atreve incluso a versionar algunas de las más bellas palabras del *Diario*: «¿qué son, menudo y silvestre / raya al aire sus sonajas?». Puede hacerlo, porque el amor ve: «Me gusta ver su mirada / cómo queda en la espesura / pletórica de ventura, / con la mente derramada». Define a todo el Apóstol certeramente en ocho sílabas rítmicas: «Lleva siempre el alma lista». Leal, elogia al *Diario* mismo: «En el bolsillo no pesa, / mas cuando plena gravita / en el alma su

exquisita / arquitectura, parece / que todo el planeta crece, / resplandece, y amerita». Pero Manzano canta también lo que no está en ese texto, la última arenga de Martí, su muerte heroica: «piedra santa / sobre el potro del deseo», y luego nos celebra su permanencia: «Él es quien mejor responde. / Tiene respuestas de mar». Agradezco a Manzano estas lápidas verbales que voy a usar en mi tarea diaria de defender al Maestro. Él ha escrito el mejor poema dedicado a Martí, una joya de autenticidad entre tanta literatura de compromiso y tanto arte mediocre que desgraciadamente se le dedica.

Así, la trilogía de la amada, el cantor y la patria —o el cuaternario, otra vez el juego de los números, si en la patria distinguimos además a su Apóstol— conforman un abanico de temas tradicionales, perpetuos, que sólo un poeta muy fuerte, muy raigal, puede intentar hoy en medio de las vencedoras cositas a lo Grilo (¿se acuerdan de Grilo?: un posmoderno del que se burló Martí). Los desagrados lo verán como un ejercicio académico de un *arrivé* ideológico con respecto al último Grilo. Los amantes de la poesía, siempre necesariamente escasos y siempre bastantes, disfrutarán este texto tan natural como exquisito, tan construido como fluido, tan silvestre como sabio, tan materialista como pitagórico, plenario y, ya por eso, sacro. Fechado en el barrio camagüeyano de La Guernica, en donde no debiera vivir nunca un poeta, ni nadie, y nada menos que en el año de 1993 de triste recordación, este libro «de verdad y de belleza» está lleno de la energía de la fe, que es siempre misteriosa, irreductible y trascendental, capaz de iluminar la circunstancia vital y la historia. Certeza del cubano profundo, certeza de, en Martí:

Rueda la rueda del día.  
Canta la sangre del pulso.  
Sube a veces con impulso.  
A veces baja, sombría.  
Mas tu viva simetría  
se refuerza y acelera.  
Sobre tu sacra madera  
vibra el golpe con esmero.  
Fulges como un astillero  
de luz en la noche fiera. ■

## El Mañach de Duanel Díaz

RAFAEL ROJAS

Duanel Díaz

*Mañach o la República*

Editorial Letras Cubanas,

La Habana, 2003, 195 pp.

ISBN: 959-10-0818-X

LUEGO DE CUARENTA Y DOS AÑOS DE TÁCITO desprecio y olvido decretado, la editorial Letras Cubanas ha publicado el primer estudio monográfico serio sobre el importante filósofo, sociólogo, historiador, biógrafo, novelista, crítico, periodista y político republicano Jorge Mañach: todo un clásico del pensamiento y el ensayo cubanos e hispanoamericanos del siglo XX que, apenas en los últimos diez años, ha comenzado a ser tímidamente revalorado en la Isla. Su autor es Duanel Díaz Infante (Holguín, 1978), un talentoso joven, extraordinariamente dotado para el ensayo literario y la historiografía intelectual y miembro de la última generación de la cultura cubana: la de los nacidos alrededor de 1980.

El primer libro de este prometedor ensayista forma parte de un auténtico redescubrimiento del legado cultural republicano, emprendido por jóvenes intelectuales de la Isla (Marial Iglesias, Marta Lesmes Albis, Víctor Fowler, Ricardo Quiza Moreno, Francisco Fernández Sarría...) y no siempre promovido o capitalizado sin visos de manipulación política por las instituciones culturales del Estado cubano. Se trata, como corresponde a la voluntad libérrima de toda nueva generación cultural, de un redescubrimiento crítico, que elude cualquier consagración legitimante de autoridades en el pasado o en el presente y que despoja la hermenéutica de la tradición de todo ánimo restaurador o vindicativo.

El Mañach de Duanel Díaz es, en una palabra, nuevo. Diferente al que escrutaron Marinello, Roa, Lezama y Vitier en sus polémicas, al que admiraron sus maestros Varona y Ortiz, al que veneraron sus discípulos

Valdespino y Rexach, al que rechazaron García Vega, Piñera, Padilla y Arrufat, al que denigró la Revolución y consagró el Exilio. La novedad reside, precisamente, en que el retrato de Mañach que dibuja Díaz no desdén las miradas críticas o cómplices que siempre acompañaron la recepción de un escritor público, como el autor de *Indagación del choteo*, tan autorizado dentro del campo intelectual republicano y, por lo mismo, tan expuesto a las corrientes restrictivas o amplificadoras de dicho campo.

Esta visión poliédrica de Mañach salva a Díaz de una lectura inmanente o doblegada, sin capacidad de distancia frente a una figura especialmente seductora, elegantemente heroica, dada su mezcla de refinamiento y civismo, de aristocracia y republicanism. Pero también lo salva del recurrente tópico nihilista o *belletrista*, como le llama Antonio José Ponte, el cual, desde una sacralización de la alta literatura a lo Lezama o a lo Piñera, aborrece con la misma vehemencia el perfil académico, el intervencionismo público y la poligrafía ensayística que distinguieron a Mañach y a tantos otros intelectuales republicanos como Enrique José Varona, Ramiro Guerra, Fernando Ortiz, Juan Marinello, Raúl Roa, Medardo Vitier, Herminio Portell Vilá, Roberto Agramonte, Elías Entralgo o Humberto Piñera Llera.

Debido a la relevancia contemporánea del debate en torno al tipo de intelectual que fue Jorge Mañach y la polémica afirmación de su papel frente a otros letrados republicanos, como los marxistas Juan Marinello y Raúl Roa, o los poetas José Lezama Lima y Virgilio Piñera, es inevitable echar de menos una reflexión más reposada sobre esas tres funciones asumidas por el autor de *Martí, el Apóstol*—la academia, el publicismo y la poligrafía—, y que siempre fueran tan criticadas por sus antagonistas. Un mejor deslinde de estos territorios no sólo habría arrojado importantes conclusiones sobre la biografía ideológica de Mañach, sino que habría contribuido a iluminar las complejas relaciones entre saber, literatura y política en el campo intelectual republicano.

El clasicismo y la transparencia, dos rasgos tan distintivos de la prosa de Mañach,

que Duanel Díaz atribuye con razón a la influencia de José Ortega y Gasset, están relacionados con el intervencionismo público, pero también con un amplísimo campo referencial filosófico (Unamuno, el propio Ortega, Santayana, Scheler, Spengler, Dilthey, Croce, Brunschwig, Bergson, James, Dewey, Marcel, Freud, Heidegger, Jaspers...) que el autor de *El espíritu de Martí* destiló a favor de su escritura. Una de las mayores virtudes intelectuales y estilísticas de la prosa de Jorge Mañach es, precisamente, ese comercio retórico con la filosofía occidental del siglo xx, esa aproximación electiva a las grandes escuelas del pensamiento moderno, sin permitir, jamás, que las jergas y los términos de aquellas teorías especulativas empañaran la diáfana organización del discurso escrito.

En cuanto a roles e ideas, Duanel Díaz opta por una salida práctica: afirmar el carácter emblemático de Mañach como letrado tradicional o «burgués» de la República, entendiendo por «republicano» un período delimitado de la historia de Cuba, entre 1902 y 1958, y no, como recomiendan Pocock, Skinner, Pettit y otros historiadores de las ideas, una tradición intelectual de la modernidad occidental, paralela y reacia a las tradiciones liberal, democrática y socialista. Una vez ubicada la figura de Mañach en una época políticamente superada —todavía hay algo aquí de ese instinto funerario de la historiografía moderna, aludido por Michel de Certeau, que la lleva a rematar fantasmas de un pasado incómodo—, Díaz se interna con provecho en el estudio de cinco textos: *La crisis de la alta cultura en Cuba*, *Estampas de San Cristóbal*, *Indagación del choteo*, *Martí*, *el Apóstol* e *Historia y estilo*.

En *La crisis de la alta cultura* e *Indagación choteo*, dos textos emblemáticos del debate intelectual de los años 20 que, a la vez, compendian y sistematizan algunos de los principales tópicos del ensayo de las tres primeras décadas poscoloniales —frustración republicana, nostalgia colonial, debilidad cívica, incultura política, dependencia, corrupción, caudillismo, apatía, choteo—, Díaz lee un dilema central de cualquier sociedad moderna, vislumbrado por Alexis de Tocqueville a mitad del siglo xix: la difícil convivencia

entre alta cultura, igualdad social y democracia política. Este tema, que circula en la superficie del primer texto y en el subsuelo del segundo —el choteo, según Mañach, en tanto práctica antiautoritaria de la cultura popular también cumple una función anticívica en la vida intelectual y política— ha adquirido en los últimos años una renovada actualidad a través de la obra de importantes pensadores occidentales como George Steiner, Harold Bloom o Roberto Calasso.

El capítulo «Formas de la nostalgia republicana», dedicado a las crónicas habaneras de *Estampas de San Cristóbal* y que, para mi gusto, es el mejor logrado del libro, explora la paradójica añoranza del antiguo régimen criollo colonial en la mentalidad de un intelectual ya plenamente abocado, a pesar de su juventud, a la aceptación y perfeccionamiento del modelo cívico republicano. Duanel Díaz, con acierto, ubica el centro de su indagación en el contrapunteo entre modernidad y tradición al que Mañach siempre intentó ofrecer una salida integradora. Esa nostalgia del orden hispánico, que fuera un dispositivo simbólico esencial de la discursividad republicana por sus posibilidades de resistencia a la hegemonía cultural de Estados Unidos, nunca llega en Mañach al enunciado reaccionario. Díaz destaca con razón esta dualidad nostálgica y vanguardista de las *Estampas* y afirma su poco reconocida huella en otro clásico de la crónica urbana: los *Tratados en La Habana* de su antípoda José Lezama Lima.

Finalmente, los capítulos dedicados a *Martí*, *el Apóstol* e *Historia y estilo*, tan suscitantes como los anteriores, desplazan la atención de las interioridades de la obra de Mañach a la recepción polémica de sus proposiciones. Díaz dedica varias páginas a reconstruir las críticas de intelectuales marxistas, como Raúl Roa, Juan Marinello y José Antonio Portuondo, a la biografía martiana de Mañach y a transcribir los cuestionamientos directos o indirectos de Carlos Rafael Rodríguez, Sergio Aguirre o Rafael Soto Paz sobre algunas tesis de *Historia y estilo*. Por momentos se tiene la impresión de que, en estos dos capítulos, el hilo de la argumentación es el choque entre el liberalismo y el marxismo cubanos de los

años 40 y 50, aunque no se desarrollen a profundidad las especificidades de uno u otro proyecto intelectual. La principal divergencia, sin embargo, no se escapa en el texto de Díaz: mientras la nación de los liberales estaba integrada por individuos, la de los marxistas estaba dividida en clases.

Con todo, en Mañach, al igual que en Ortiz, parece haber más rasgos de republicanismismo que de liberalismo, ya que ambos, aunque enfatizan el rol de ciertas minorías selectas, insisten en la importancia de una ciudadanía cívicamente moralizada que conjure los peligros de la atomización y el egoísmo. En este sentido, resulta especialmente atractivo el pasaje donde Duanel Díaz retoma los debates sobre la cuestión racial con Gustavo E. Urrutia en el *Diario de la Marina* y, sobre todo, la refutación pública que le hiciera a Mañach el intelectual negro Ángel César Pinto Albiol a mediados de los 40. No creo, sin embargo, como afirma Díaz, que hubiera en Mañach o en Ortiz la defensa de un proyecto cultural o nacional de síntesis mestiza o hibridación étnica, semejante a la «Cuba mulata» del español Araquistain o a la «raza cósmica» del mexicano Vasconcelos. Creo, sencillamente, que ambos le apostaban a la concertación de un pacto republicano, como el que había previsto Martí y anunciaba la Constitución de 1940, en el que la sociabilidad multicultural de clase, sexo, raza o religión se viera compensada por un comunitarismo cívico, simbólicamente ubicado más allá de dichas alteridades.

Como describe Alejandro de la Fuente, en su libro *Una nación para todos. Raza, desigualdad y política en Cuba. 1900-2000* (Madrid, Colibrí, 2002), la crítica de Ángel Pinto a Mañach se inserta en la discursividad negra que se produce en las dos últimas décadas prerrevolucionarias, cuyo máximo representante acaso haya sido Juan René Betancourt, y que cuestionaba el pacto republicano desde una defensa de la sociabilidad racial. Paradójicamente, fue justo bajo ese pacto republicano del 40 que dicha sociabilidad logró desarrollarse más por medio de las sociedades afrocubanas y la opinión pública. Fue la Revolución de 1959, y no la República de 1940, como recuerda De la Fuente, la que

radicalizó aquel republicanismo, transformándolo en un sistema político donde la igualdad racial estaría reñida con la sociabilidad étnica. Pero las políticas integracionistas y redistributivas de la Revolución, como señala De la Fuente, crearon un «silencio oficial sobre la raza que contribuyó a la supervivencia, reproducción, e incluso creación de ideologías y estereotipos racistas».

La novedad del Mañach de Duanel Díaz tiene que ver, como decíamos, con este retrato controversial, en el que no se desaprovechan las guerras intelectuales que debió librar aquel ensayista versátil y fecundo. Se puede lamentar la falta de precisión teórica a la hora de captar un pensamiento tan clásicamente republicano y, sobre todo, el escaso interés del autor por ese vasto campo referencial filosófico que, en buena medida, otorgó flexibilidad y transparencia a la prosa del autor de *Para una filosofía de la vida y Examen del quijotismo*. Lo que no se podrá negar, si es que se desea practicar una lectura libre de escamoteo y mezquindad, es que estamos en presencia de un ensayista consumado, a pesar de su juventud, que escoge para su debut un tema óptimo: el tributo crítico, más que merecido, a un clásico de las ideas cubanas e hispanoamericanas del siglo XX. ■

---

## Esperando una cosa inmensa

MANUEL DÍAZ MARTÍNEZ

---

Felipe Lázaro

*Al pie de la memoria.*

*Antología de poetas cubanos muertos en el exilio (1959-2002)*

Editorial Betania, Madrid, 2003, 208 pp.

ISBN. 84-8017-176-6

---

AUNQUE NO SIEMPRE ES LA NECESIDAD DE Aevadirse de un clima político y social opresivo lo que determina que un intelectual emigre de su país y se instale en otro, no

cabe duda de que pocas razones hay más decisivas, para que un intelectual se expatrie, que la necesidad de encontrar las libertades que su trabajo demanda y que por algún motivo no existen en su entorno. De ahí que, para hacernos una idea de cuán rigurosas son las restricciones que en un país sufre la libertad de expresión y cuán reales los peligros que allí afrontan quienes se atreven a ejercerla, sea pertinente fijarnos en el número de intelectuales que abandonan ese país y buscan refugio en otros rincones del planeta. He leído que cuando la dictadura militar suplantó a la república en España, el 90 por ciento de los intelectuales españoles se fue al exilio. ¿Qué, a no ser asfixia espiritual y degradación cívica, o censura, marginación, cárcel y muerte, los hombres y mujeres de pensamiento podían esperar de un régimen que esgrimía el lema «Franco manda y España obedece» y cuyos ideólogos más culteranos trasladaban al plano político, convirtiéndola en un sarcasmo orwelliano, la paradoja teológica de que la libertad verdadera sólo se encuentra en la sumisión?

Se calcula que el exilio generado por la Guerra Civil y el franquismo fue de medio millón de personas. El generado por la dictadura de Fidel Castro, en un país que hoy tiene la mitad de la población que tenía España en 1939, sobrepasa los dos millones. Y sigue creciendo a pesar de los múltiples obstáculos que el cubano debe salvar para irse, legal o ilegalmente, de la Isla.

Es abrumador el número de figuras de las letras y las artes que han huido de Cuba desde que la Revolución llegó al poder. Se trata de un éxodo que ha ido aumentando en forma paralela a la deriva estalinista del régimen y la consiguiente burocratización de la cultura.

Un reflejo de esta realidad lo hallamos en *Al pie de la memoria*, la antología seleccionada y prologada por el poeta y editor Felipe Lázaro en homenaje a los poetas cubanos que, entre 1959 y 2002, han muerto en el exilio «escribiendo poemas como cartas sin respuesta, / esperando que alguna vez una cosa inmensa / le dé sentido a todo esto», como patéticamente nos dejó dicho el habanero Julio Miranda, quien acabó sus días, en 1999, en la Mérida venezolana.

Treinta y cinco poetas, mayores y menores, célebres unos y casi desconocidos otros, están representados en esta antología inevitablemente melancólica. Pero hay más poetas cubanos muertos en el exilio. En su prólogo, Felipe Lázaro menciona a veinticuatro que no incluyó «al no haber podido obtener suficientes poemas suyos ni sus datos bibliográficos completos». A todos, incluidos y no incluidos —«bardos ya eternamente exiliados» los llama Lázaro—, los une la circunstancia de haber muerto lejos de Cuba; pero más que nada los une, y los mantendrá unidos en la memoria de nuestra nación, la fatalidad de haber vivido, fugitivos de una aberración histórica, náufragos de su país, entre la añoranza y la espera. Vivir entre la añoranza y la espera es el drama esencial de toda cultura desterrada. ■

---

## Cuba: historia y constituciones

ORLANDO GÓMEZ GONZÁLEZ

---

Beatriz Bernal Gómez  
*Las constituciones de Cuba Republicana*  
 Biblioteca de la Libertad.  
 Miami, 2003, 253 pp.  
 ISBN: 1-893909-04-2.

---

AL CONSIDERAR QUE EN SUS MÁS DE CIENTO años de existencia, la historia política de Cuba republicana se ha entrelazado con su proceso constitucional, este libro nos demuestra la importancia que ha tenido el derecho constitucional en la formación e institucionalización de la nación cubana.

Un estudio introductorio nos expone, de forma didáctica, que este proceso comenzó durante la segunda mitad del siglo XIX con las constituciones de «Cuba en Armas»: Guáimaro (1869), Jimaguayú (1895) y La Yaya (1897) en el contexto de las guerras de independencia hispano-cubanas.

Al transitar por toda la obra durante los tres períodos históricos del siglo xx, desde el punto de vista jurídico constitucional, la autora habla de tres repúblicas, aunque la última de ellas la ponga en tela de juicio. Un estudio histórico-jurídico comparativo que analiza principalmente las tres constituciones cubanas del siglo xx, caracterizadas por la autora como la liberal mambisa de 1901, heredera de las guerras de independencia; la social y democrática de 1940, surgida tras la revolución contra el machadato, y la comunista de 1976, reformada en 1992, nacida tras la revolución castrista de 1959. Tres constituciones que provienen de otras tantas revoluciones, hacen pensar a la destacada jurista que a primera vista los cambios políticos en Cuba son resultado siempre de luchas armadas y no de cambios evolutivos.

Esta investigación jurídica también hace referencia a otros textos que dieron lugar a reformas y que fueron consecuencia directa de las tres cartas magnas objeto de análisis. La Ley de Reforma Constitucional de 1928, los estatutos constitucionales de abril de 1952, la reforma constitucional de 1956 —ratificada en 1957—, la Ley Fundamental de 1959, así como el Código Penal, la Ley de Organización del Sistema Judicial y la Ley de Protección de la Independencia Nacional y de la Economía de Cuba, actualmente vigentes.

#### PROCESO CONSTITUCIONAL REPUBLICANO

La Constitución de 1901, promulgada el 21 de febrero, se distingue —según la autora— por cuatro características: es escrita y no consuetudinaria; es rígida, porque se reforma por la vía de una Convención Constituyente; es codificada, porque toda ella consta de un solo cuerpo jurídico, y es libre, porque emana de una Asamblea Constituyente soberana e íntegra. Además, esta Constitución comprende sus respectivas partes dogmática y orgánica, así como su cláusula de reforma.

En opinión de la autora, poco hay que objetar, desde el punto de vista de la técnica legislativa, al texto constitucional de 1901. La Carta Magna con la que se inició la vida republicana en Cuba contenía los fundamentos y características de las principales

constituciones europeas y americanas de la época al regular todos los derechos, libertades y garantías individuales, así como los principios liberales del estado de derecho. Por su parte, la Enmienda Platt es analizada en el contexto histórico por Beatriz Bernal considerándola un baldón, obligatoriamente colocada como condición sine qua non para poner fin a la ocupación norteamericana, pues si los constituyentes hubieran rechazado la enmienda, la ocupación hubiera continuado por un tiempo más.

Bajo la influencia de la socialdemocracia surge la Constitución de 1940, cuyas fuentes pudieran estar, según Bernal, en la constitución alemana de Weimar de 1919, la mexicana de 1917 y la española de 1931. «Todas regularon los derechos sociales y laborales profusamente, pero no pudieron garantizar lo que ofrecían, convirtiéndose en constituciones programáticas, en meros ideales de vida en sociedad».

La Constitución de 1940 ha sido criticada por su excesivo casuismo y sus constituyentes pecaron de excesiva reglamentación, quizás —según la autora— con el propósito de evitar que las conquistas sociales que se consagraban en el texto fundamental estuviesen sujetas a los vaivenes propios de las legislaciones secundarias. Esa era la tendencia de las cartas magnas de la época, sobre todo en el contexto latinoamericano. El régimen socioeconómico de la Constitución de 1940, mirado ahora, a la luz de las corrientes capitalistas en boga, resulta demasiado dirigista, nacionalista y gravoso. Sin embargo, ese régimen permitió, durante su vigencia, el crecimiento de la economía cubana, el establecimiento de una amplia clase media y el que Cuba figurase entre los países de mayor estándar de vida de América Latina.

#### PROCESO REVOLUCIONARIO CONSTITUCIONAL

Los sucesos ocurridos a partir de 1959 y las constantes transformaciones jurídicas que dieron lugar a la Constitución de 1976 son objeto de un detallado análisis. Duda Beatriz Bernal en calificar el régimen castrista como república, pues considera que dista mucho de ser un sistema republicano, es

decir, un sistema que se caracterice por instituciones y mecanismos políticos que limiten el poder del gobierno, así como una serie de controles y contrapesos para evitar abusos o concentración de poderes.

Resulta muy interesante en la obra el análisis de los distintos elementos que componen un estado de derecho. De ese estudio la autora nos demuestra la falta de derechos y libertades, la ausencia de garantías jurídicas que permitan su desenvolvimiento, la inseguridad jurídica existente en la Isla, la inexistencia de instituciones independientes que controlen la legalidad de los actos administrativos, la carencia de una división de poderes a la manera clásica (ejecutivo, legislativo y judicial) y la ausencia de la autonomía del poder judicial.

Finalmente, el libro analiza el Proyecto Varela, propuesta de una parte de la disidencia interna de la Isla que tiene como propósito iniciar cambios sustanciales en la legislación secundaria cubana con el fin de obtener una mayor apertura democrática a través de un plebiscito amparado en los artículos 88 y 75 de la Constitución vigente.

La Carta Magna cubana en su artículo 88 apartado g, otorga el poder legislativo a los ciudadanos, siendo requisito indispensable que ejerciten la iniciativa diez mil ciudadanos que tengan la condición de electores. El proyecto Varela, al reunir las firmas, pretendía, dentro del marco constitucional, solicitar un referendo basado en cinco puntos fundamentales: libertad de expresión y asociación, amnistía para los presos políticos pacíficos, derecho de los cubanos de constituir sus propias empresas y contratarse libremente, garantizar el derecho a los ciudadanos a elegir y ser elegidos, así como la realización de elecciones sobre la base de esas condiciones en el término de un año aproximadamente. La reforma constitucional realizada por el gobierno cubano en el 2002, aunque nada refiere sobre esta solicitud, constituye una clara respuesta al Proyecto Varela. De ahí que la autora haya escogido este proyecto y no otro para incorporarlo a este estudio constitucional.

En cuanto al futuro de Cuba, la doctora Bernal opina que durante el período de

transición debe seguir por un tiempo en vigor la Constitución de 1976-92, ampliamente reformada para que pueda resultar útil, mientras una Comisión Constituyente elabore otra Carta Magna adecuada a los cambios que se produzcan.

Complementa la obra una recopilación de las distintas cartas magnas y los más importantes proyectos constitucionales que han conformado la historia cubana. Esto, unido a la opinión de la autora, resulta clave para conocer nuestra historia, no sólo a través de sus acontecimientos, sino por medio de su legislación constitucional. ■

---

## Nicolás Guillén desde otro paradigma

OSMAR SÁNCHEZ AGUILERA

Nicolás Guillén

*Donde nacen las aguas (Antología)*

Introducción: Roberto Fernández Retamar.

Prólogo: Jorge Luis Arcos.

Compilación y nota preliminar: Nicolás

Hernández Guillén y Norberto Codina

Fondo de Cultura Económica

México, 2002, 573 pp.

ISBN: 9681665554

NO SÉ SI PUEDA AFIRMARSE QUE TODA antología es un síntoma, como se ha sostenido, con acierto memorable, que toda antología es un error. *Donde nacen las aguas*, la más reciente antología poética de Nicolás Guillén, es un síntoma o, si se prefiere, un error muy sintomático. Curioso es que a más de setenta años de la aparición de su primer cuaderno, la poesía de Guillén —el también bueno, el cubano— continúe siendo asociada como síntoma con el tramado sociodiscursivo mayor de la que ella es parte. Y no sólo siendo asociada, sino induciendo, ella misma, a que se le asocie con ese tramado como indicio revelador de un estado de cosas que está más allá de ella.

En efecto, si sintomáticos fueron en su momento *Motivos de son* o *Sóngoro cosongo* respecto de un trasfondo sociodiscursivo en el que los temas afrocubanos no contaban con ciudadanía propia en la poesía letrada, ni se consideraban dignos de habitarla, sintomática resulta hoy esta nueva selección de su poesía respecto de un paradigma de lectura que ha venido consolidándose en Cuba desde la década final del siglo xx.

Ese paradigma de lectura es muestra y parte de una nueva sensibilidad manifiesta allí, desde poco antes, en órdenes más amplios del entramado sociodiscursivo. Si en la década del 30 Guillén comenzó a crear una poesía para la cual tuvo que crear también un público, en los años delta de los siglos xx y xxi es el nuevo paradigma de lectura, sostenido por un nuevo público, el que ha comenzado a crear o a recrear, para bien de ella, la poesía de Guillén.

Mucho ha cambiado en Cuba, ciertamente. El cambio al que me refiero concierne, no a la economía o a la política —dimensiones imprescindibles, sin embargo, para explicar cualquier otro cambio—, sino a algo de menos bulto quizás: la sensibilidad; a algo menos mensurable: los gustos. Tales tipos de cambio, abarcadores de las más diversas dimensiones del funcionamiento de una sociedad, así en lo privado como en lo público, en lo alto como en lo bajo, no dejan lugar a dudas del estado de resonancias en que vive (o que se vive en) esa sociedad. La literatura no es ajena a ellos.

No ha de extrañar entonces que haya comenzado a prevalecer otro modo de leer, el cual puede realizarse lo mismo como iluminación de aristas inéditas de autores canónicos identificados con sólo determinados usos o imágenes de sí mismos, que como redescubrimiento de otros arrinconados u olvidados. Desde luego, ese nuevo paradigma ha influido también sobre las nuevas escrituras, sobre los procesos mismos de producción de nuevos textos. Indudablemente, en el principio fue la lectura, no importa ahora si de la realidad o del texto usual, si de la realidad como texto, o del texto como realidad cifrada.

El caso de la obra poética de Nicolás Guillén es un buen ejemplo de esos cambios, de esos desplazamientos, en materia de sensibilidad y de gustos por el lado de la literatura y, de manera más amplia, por el lado de la lectura. Sin dejar de ser la misma en su base, la obra de Guillén ha cambiado. Dígalo, si no, esta refrescante antología del centenario, de su primer centenario, la cual, según se declara en la «Nota al lector», aspira a «propiciar [el] reencuentro [de Guillén] con el gran público», pero ha de propiciarlo también con la inmensa minoría que había dejado de leerlo o, peor, que se había sentido saturada de él sin todavía leerlo.

Los más de 200 textos que ahí aparecen se conservan, por supuesto, idénticos en cuanto a sus respectivas construcciones y áreas de procedencia macrotectual: es la manera de leerlos lo que ha cambiado, la manera de jerarquizarlos, de establecer familiaridades entre ellos y con otros de su misma tradición, así como de relacionarlos con el contexto inmediato.

En esta antología, esas maneras distintas de operar con unos mismos textos quedan ejemplificadas ya en el prólogo —estudio, en verdad, más que prólogo— de Jorge Luis Arcos. Reconocido como crítico por sus acercamientos, no a la poética de Guillén, sino a la(s) del grupo Orígenes, Arcos basa su confianza en que «el año de su centenario marque el comienzo de una nueva y definitiva etapa en la recepción de la poesía guilleniana» a partir de su defensa y el rescate de lo lírico en esa poesía. Lo lírico sería, según él, el mejor asidero para sacar a esa poesía de la imagen simplificada y de las subordinaciones extraliterarias a que la redujo toda una crítica, como la de los años 60 y 70 del siglo xx en Cuba, caracterizada por la «excesiva ideologización y politización del discurso poético».

Si bien la concepción de lo lírico (y de la lírica) esgrimida por Arcos parece designar más un grado de perfección y autonomización posible del poema que un género o un modo genérico, a la vez que su contraposición con lo social tiende a mutilar lo social (histórico, local) y lo lírico («intemporal», «para siempre», «valores universales»), esa

consideración privilegiada de lo lírico en la poesía de Guillén resulta significativa.

Ante todo, salta a la vista la revisión teórica a que induce esa poesía, por su misma «apertura o proyección dialógica», de «la noción tradicional de lo lírico». El privilegio concedido a la lírica implica, por otra parte, insertar esa poesía en una familia con la que no ha solido ser asociada sino por contraposición (Lezama Lima, Virgilio Piñera) y, antes, poner en primer plano una zona o una arista definitoria también de esa poesía que el propio escritor había pospuesto en su producción o diferido en su edición por no considerarla compatible con su propia imagen de Poeta por antonomasia, o poeta/vocero, del proceso revolucionario cubano: «creo» dijo Guillermo «que mi adhesión permanente a lo largo de cerca de cuarenta años a la Revolución, y por tanto a sus medios expresivos, dejó un poco en la penumbra de mi espíritu ciertas zonas creadoras (...)».

El amor, por ejemplo, «es [según explica Nicolás Hernández Guillén] uno de los grandes temas de su obra (...) postergado primero por él mismo en aras de las responsabilidades sociales que asumió, cuando no por el pudor con que trataba todo lo relacionado con su vida privada (...)». Situadas en las antípodas de lo lírico según lo concibe Arcos, es coherente su reserva ante el mérito de las «Elegías», incluida la dedicada al líder obrero Jesús Menéndez, el mejor poema de toda la producción de Guillén según otros críticos. Muestra de pluralidad y hasta de tolerancia, quienes seleccionaron el corpus textual de *Donde nacen las aguas* ilustran otra opinión de ese poema.

La recuperación de Guillén como vanguardista pleno en los años en que él se anima a debutar en grande, y de *Motivos de son* como el poemario que mejor representa en Cuba ese momento redefinitorio de las literaturas de Cuba, de Hispanoamérica y, en general, de Occidente, es una evidencia que no sabría explicar ahora por qué demostró tanto en ser aceptada en la historiografía y en la crítica literaria cubanas. De hecho, libros como *El gran zoo* o *El diario que a diario* son todavía beneficiarios del espíritu de

juego y de subversión estimulado por la vanguardia literaria de los años 20 y 30.

Muy atendible también resulta la idea de que la versión de cubanía de Guillén, meritoria de suyo, no es la única en la historia de la literatura cubana. Raro más bien es el escritor o grupo de escritores cubanos aparecido a comienzos del siglo xx que no participara de esa preocupación, de esa ansiedad tan de época por definir y/o aprehender en sus correspondientes obras alguna esencia de «lo cubano».

Precisamente así es como se manifiesta el nuevo paradigma de lectura: en la reorientación hacia las zonas menos divulgadas en clásicos de esa literatura, llámense éstos Nicolás Guillén o José Martí; en el reacomodo de funciones dentro del sistema de géneros, marcado ahora simultáneamente por la tendencia hacia lo lírico y por la voluntad testimonial; en la revisión, todavía no sistematizada, del canon literario. Como consecuencia de la nueva lectura —propositiva, polémica y hasta desafiante— ejercida sobre su obra poética por el prologuista y por los compiladores del corpus antológico de *Donde nacen las aguas*, Guillén emerge como un poeta más variado, con preocupaciones de mayor resonancia, y con una presencia lírica más amplia.

Pertenezco a una generación que no leyó a Guillén sino por las peculiares estimulaciones de la escuela. Guillén era entonces uno de esos escritores que no hay necesidad de leer para conocerlos, para sentir que se les conoce. Una gravitación, una presencia difusa, una declamación, un acto solemne. *Donde nacen las aguas*, por su parte, se orienta a poner de relieve y devolvernos un Guillén clásico, más allá de esta o de aquella circunstancia; un Guillén que debe leer cada uno por sí mismo. Revolucionario como poeta específicamente desde 1930, y renovador todavía en su producción de 1970, lo raro sería que a Guillén no se le asociara, como fue habitual durante mucho tiempo, con el síntoma, con la polémica, con el extrañamiento; operaciones todas inseparables de la vida de los clásicos que viene a proponer nuevamente ésta, la antología de su centenario. ■

## La República de Cuba a través de Pogolotti, en su centenario

DUANEL DÍAZ INFANTE

Marcelo Pogolotti,  
*La República de Cuba al través de sus escritores*  
Ed. Letras Cubanas  
La Habana, 2002, 297 pp.

ESTE AÑO SE CONMEMORA EL CENTENARIO de varios escritores cubanos de importancia que nacieron con la República: Nicolás Guillén, Dulce María Loynaz, Enrique Labrador Ruiz, Alberto Lamar Schweyer y Marcelo Pogolotti, entre otros. La Loynaz y Guillén han sido ampliamente recordados en congresos, jornadas y homenajes de todo tipo. Labrador Ruiz ha contado con menos favor, pero al menos han aparecido en las revistas cubanas algunos ensayos de recuerdo y homenaje (en el año 2000 se reeditaron en un solo volumen sus libros de cuentos *El gallo en el espejo* y *Carne de quimera*). De Lamar Schweyer, en cambio, nadie parece haberse acordado. Nacido en 1902 y muerto en 1942, ese brillante escritor, autor con sólo veinte años de excelentes ensayos críticos y filosóficos como los reunidos en *Las rutas paralelas* y *Los contemporáneos*, es acaso el ejemplo más notable de colaboracionismo (palabra imprescindible que heredamos de la Segunda Guerra Mundial) con que cuenta la historia intelectual cubana. Su nombre ha quedado ligado a la dictadura de Machado, la que trató de legitimar con un libro falaz, *Biología de la democracia*, contra el que se movilizó la intelectualidad nucleada en torno al Grupo Minorista. Dandy aristocrático y sociólogo positivista, el contradictorio Lamar Schweyer es un escandaloso ejemplo de las «traiciones» de los intelectuales en el convulso período que siguió a la Gran Guerra, algunos de cuyos ejemplos más sonados son los casos de Pound, Drieu La Rochelle, Céline y Ernst

Jünger, con quien Lamar tiene más de una afinidad.

En *La República de Cuba al través de sus escritores*, Marcelo Pogolotti dedica dos secciones a comentar sendos libros de Lamar: uno de ficción, la novela *Vendaval en el cañaveral*, y otro testimonial y reflexivo, la crónica *Cómo cayó el presidente Machado*. Sin dejar de criticar las falacias y medias verdades del que llama «el Goebbels de Machado», Pogolotti no le escatima elogios. Afirma que «fue la pluma más inteligente y culta de su promoción» (pensemos que se trata de la promoción de Marinello, Carpentier y Mañach), y que «produjo la mejor novela que se había escrito hasta entonces en Cuba» (pensemos que en 1936 ya habían aparecido no sólo todas las novelas de Carrión y de Loveira, sino también *Ecué-Yamba-Ó*, de Carpentier, *El negrero*, de Novás Calvo, y *Hombres sin mujer*, de Montenegro.) De Labrador Ruiz, a quien dedica una sección del libro, dice que «es el primero de los novelistas republicanos que ostenta ribetes de estilista.» La reciente publicación de *La República de Cuba al través de sus escritores* viene a ser entonces no sólo un homenaje a Pogolotti sino también, por vía de éste, una recordación de Labrador y sobre todo del olvidado Lamar Schweyer. Guillén y la Loynaz, poetas ante todo, no son comentados en este libro cuyo título, por engañoso, es uno de sus puntos más criticables. ¿Por qué «la República a través de sus escritores» si los textos que se glosan y comentan pertenecen únicamente a los prosistas? Pogolotti aclara al comienzo que hubiera querido contraerse a los novelistas, pero que tuvo que recurrir también a los ensayistas. En realidad, recurre menos a los ensayistas, en sentido estricto, que a los cronistas de la época, a los que, más que el del *écrivain* (el que escribe, el que piensa frases) llenan el tipo del *écrivain* (el que escribe algo, testimonio, panfleto, periodismo, en la conocida distinción de Barthes). Con excepción de *Indagación del choteo*, no son los ensayos clásicos y «literarios» los que se comentan aquí, sino crónicas como *Los primeros años de la República*, de Rafael Martínez Ortiz; libros de historia como *La historia de Cuba en sus relaciones con Estados Unidos*, de

Herminio Portell Vilá; análisis de la vida cubana como *Un cuarto de siglo de vida republicana*, de Ramiro Guerra, y *El cesarismo en Cuba*, de Manuel Márquez Sterling.

Liberado de la pesadez de las historias literarias y de los recuentos culturales *ad usum*, el libro de Pogolotti sigue siendo una excelente introducción a la República tal como ésta se refleja en los escritos de los prosistas mayores y menores de la época. Las novelas de Loveira, un cuento de Novás Calvo, textos dedicados a la caída de Machado y a la historia de la Enmienda Platt, *El acoso*, de Carpentier, figuras como Fray Candil, Raimundo Cabrera, Varona y Mariano Aramburo, revistas como *Cuba Contemporánea*, *Social* y la subtitulada *revista de avance*, son algunas de las páginas del «álbum de fotografías» de esa «muchacha» —en la metáfora de Pogolotti— que éste recorre para esbozar, logrando un aceptable equilibrio entre la crónica y el ensayo, la información y la crítica, un panorama de una época que surge bajo el signo del positivismo, el naturalismo y el arielismo, experimenta en los años 20 un «cambio de frente» signado por la renovación cultural y cívica, la apertura hacia el «vanguardismo» y las inquietudes mundiales que siguieron a la Gran Guerra y, luego del fracaso revolucionario de la convulsa década del 30, vive un notable esplendor en los años 40.

*La República de Cuba al través de sus escritores*, originalmente una serie de artículos publicados por Pogolotti como homenaje por el cincuentenario de Martí, en su columna del diario habanero *El Mundo*, y luego publicada, revisada y algo aumentada, como libro, en 1958, por la editorial Lex (la nueva edición de Letras Cubanas añade a aquella un utilísimo índice analítico), constituye un ejemplo del «heroísmo intelectual» que Juan Marinello elogió en las palabras de apertura a la exposición de óleos y dibujos de Pogolotti el 29 de abril de 1974. (Pueden leerse en *Comentarios al arte*, compilación, introducción y notas de Virgilio López Lemus, Letras Cubanas, 1983). Cuando comenzó la Segunda Guerra Mundial ya el pintor de óleos como *El cielo y la tierra* y *El intelectual*, cercano al maquinismo futurista y militante de Fernand Léger, estaba completa-

mente ciego. Había publicado en 1936, en la revista comunista *Comunne*, un artículo sobre fascismo y arte, que, elogiado por Louis Aragon, marca, según refiere el propio Pogolotti en su excelente autobiografía *Del barro y las voces*, el punto de partida de sus aventuras en el mundo literario. A raíz de la ceguera, Pogolotti decidió verter sus inquietudes intelectuales en la prosa narrativa y de ideas. *La República de Cuba al través de sus escritores*, una de sus mayores realizaciones en el periodismo de divulgación, se ocupa justamente de los géneros en que incursionó el pintor convertido en escritor: la novela y el cuento, la crítica de arte, el periodismo cultural, el ensayo y el testimonio.

Al cabo de medio siglo, *La República de Cuba al través de sus escritores* debe ser leído, como los textos que allí se comentan, como un documento de época. Se trata de un libro escrito por un hombre de la generación de la posguerra, un vanguardista convencido y un comunista crítico del realismo socialista. Aunque exiliado desde 1928 hasta 1939 en Europa, Pogolotti es parte orgánica de esa hornada de hombres comprometidos con lo público a la que pertenecen Mañach y Marinello, Villena y Roa. Así, su visión de Orígenes en este libro (y también en *Del barro y las voces*), es la misma que expresaba el primer editorial de *La Gaceta del Caribe*, escrito por Mirta Aguirre; la misma de Raimundo Lazo en su «Esquema generacional de las letras cubanas», que Pogolotti glosa; la misma de José Antonio Portuondo en su *Panorama histórico de las letras cubanas*: Orígenes es una forma de escapismo religioso, de esteticismo, de formalismo, de torremarfilismo.

Otro límite que Pogolotti compartía con la mayoría de los intelectuales de la época está, acaso, en la cuestión racial. Al respecto, es notable la posición algo equívoca sobre «el problema negro» que puede notarse en la sección titulada «Transculturación». Aunque Pogolotti señala que no le interesa el problema en sí, sino en su relación con el proceso cultural, lo que lo lleva a comentar la obra de Ortiz, en su breve presentación de la situación escribe que a los negros «se les restringió tácitamente el acceso a la vida política, desde donde Morúa

Delgado y Juan Gualberto Gómez ejercieron un sabio influjo, propiciando un acercamiento y, especialmente en el segundo caso, protección a los hermanos de raza». Pogolotti no menciona la guerra de 1912, en la que fueron muertos varios miles de negros, y que había sido legitimada por la Ley Morúa, que prohibía a los «de color» agruparse en partidos independientes. ¿Está incluida esta ley en el «sabio» influjo de Morúa Delgado? ¿Por qué no se comenta la llamada «guerrita de los negros»? Seguramente por la escasez de bibliografía al respecto, a diferencia de otros acontecimientos que engrosan la epopeya nacionalista, como la revolución antimachadista y las luchas estudiantiles de los años 20. No deja de ser significativo que cuando comenta a Ortiz, el cronista no marca la solución de continuidad entre el penalista que «no tardó en vislumbrar un terreno fértil para la criminología aplicada a los complejos psicológicos raciales y a ciertos sacrificios taumatúrgicos», y el Ortiz que propone la noción de transculturación e incluye a los negros como uno de los «factores humanos de la cubanidad».

Desde su punto de vista humanista, Pogolotti señala entre las causas de la «decaencia literaria» a la enseñanza utilitaria y al «opio tóxico de la radio.» El primero de estos factores surge en 1900, vinculado al positivismo y al creciente influjo yanqui, como núcleo de la reforma llevada a cabo por Varona; el segundo, en los años 20, fue uno de los factores que posibilitaron la formación de una cultura popular que tuvo sus platos fuertes en el son y las radionovelas. Pogolotti defiende la educación humanística y lamenta la disminución del público lector, ganado progresivamente por la cultura de masas de corte norteamericano al punto de que si en los tiempos de *Social* «existía una zona apreciable del público que se interesaba, o por lo menos mostraba curiosidad, por las creaciones del espíritu», en 1950 lo que existe es un público «embotado por los deportes, refractario a las vivencias del alma, que prefiere los escarceos musculares a los del ingenio». Se trata aquí del problema de cómo conciliar la cultura con la democracia, que en Cuba surgió con fuerza junto con la

«cuestión social» y el pleno ascenso de los valores burgueses a raíz de la modernización del país. El humanismo comunista y ateo de Pogolotti responde a muchas de estas cuestiones epocales, y coincide en algunos puntos con el humanismo liberal de un publicista como Mañach, con su fe en la educación y la cultura como vías de regeneración cívica y de salvación nacional. ■

---

## «Decían que yo no venía, y aquí usted me ve...»

TONY ÉVORA

---

Félix Contreras  
*Yo conocí a Benny Moré*  
Ed. Plaza Mayor  
San Juan, Puerto Rico, 2003, 230 pp  
ISBN: 1-56328-233-X

---

EN ESTE LIBRO, MÁS DE VEINTE PERSONAS contribuyen a recordar al sonero mayor en artículos publicados entre 1963 y 2001, redondeados por varias entrevistas inéditas que añaden importantes datos. En sus anejos aparecen comentarios de diversos artistas y, antes de la Cronología, en la sección Opiniones, se recogen los más breves.

Félix Contreras, el compilador y prologuista de *Yo conocí a Benny Moré*, nos entrega un libro que se lee fácil, a pesar de las inevitables reiteraciones sobre la trayectoria del famoso cantante y de las hiperbólicas expresiones de admiración.

Entre las entrevistas encontré algunas joyas, como la que le hizo el propio Contreras a Norayda Rodríguez, que fuera amante de Benny y a quien le dio dos hijos que todavía viven en Venezuela. Refiriéndose a sus relaciones, declaró: «Fue muy difícil, porque le vino encima aquella fama, aquella locura de fama sobre él, miles de mujeres persiguiéndolo. Aquella tremenda modelo que anunciaba la cerveza Cristal, Marta Véliz, otra por allá, todas queriéndolo para ellas...». Conocida

como bailarina, Norayda relata que cuando el delgado y ancho de hombros vocalista llegó a La Habana en 1940, pasando muchos apuros para sobrevivir, alquilaba una guitarra en una casa de empeños por cuarenta centavos diarios para ir a cantar a los turistas cerca de los muelles habaneros y en Marianao, a menudo en compañía de Víctor Mayor.

Aparte de su original labor como compositor, se habla mucho en este libro de la versatilidad de Benny Moré. Sin embargo, quien acuda a una hemeroteca y compare las críticas que le hicieron en vida con los elogios que le dedicaron después de muerto, llegará a la conclusión de que en nuestro mundo criollo hay que morir para que hablen bien de uno.

Hombre de humildad verdadera, espontáneo y afable, siempre bromista y ocurrencioso, mantenía una fuerte personalidad encima del escenario, un magnetismo que era una proyección distinta en el marco de la industria lúdica de la década de los 50 y principios de los 60, convirtiéndose con los años —y sin proponérselo— en una sólida resistencia a la penetración de música foránea. De naturaleza histriónica, Benny Moré hacía las delicias del auditorio con su conducta escénica; desde sus primeras presentaciones, asumió una postura abiertamente exhibicionista. Su manera de vestir le servía, entre otras cosas, para reafirmar su procedencia marginal, acercándolo a un amplio sector de la población. Por otra parte, armado de picardía criolla, gracia natural y una especie de donaire festivo que lo acompañaba en todos sus actos, se convirtió en el arquetipo del «jodador criollo» de aquella época.

Quizá fue el suyo un caso típico de los excesos que en ciertos temperamentos exaltados producen la fama y el dinero. Siguiendo el consejo de Arsenio Rodríguez, el trespasado ciego, Moré vivió el momento feliz y gozó todo lo que pudo gozar, porque intuía que su estancia en el reino de este mundo iba a ser breve. Causa y razón para que su bohemia le dictara su propia noción del tiempo y para convertirse en un verdadero informal. Bebía fuerte casi todos los días, llegaba tarde a los bailes, dormía y comía poco, e incumplía contratos con demasiada frecuencia.

George Lipsitz señaló que la cultura popular «no es un espectáculo de segunda» (1990). En realidad, es compleja y polisémica. Es política por naturaleza, ocurre en contextos reales por medio de agentes específicos y responde a las necesidades sociales de grupos diversos. Como ejemplo de lo anterior, en uno de los mejores artículos de este libro, Senobio Faget, realizador de documentales para la televisión, se pregunta ¿por qué el público perdonaba y aplaudía, aunque esa noche no pudiera ver a su ídolo, quien había preferido una reunión de amigos a las exigencias del contrato, lo que por lógica debía repudiar? Porque un amplio sector de la población no tenía a ninguno de los suyos en la cúspide de la popularidad (ni siquiera Miguelito Cuní, a quien Moré admiraba de corazón). Asegura Faget: «Con su triunfo demostró que la gente 'sin historia' podía tener una vida lo suficientemente atractiva, influyente e interesante para convertirse en una suerte de orgullo nacional».

Moré poseía un amplísimo oído armónico y tímbrico, lo que le permitió concebir para las dos orquestas que formó en La Habana —la primera en 1953, que él llamaba la tribu—, muy originales combinaciones y armonías renovadoras, complejos pasajes polirrítmicos y otras filigranas aprendidas a partir de su contacto en México con Dámaso Pérez Prado, *El rey del mambo*.

«Cuando entra a improvisar en *Maracaibo oriental*, repite los dos primeros versos con esa voz vibrante en el registro agudo y en el quinto verso cambia para el grave, como nadie ha podido hacerlo ni antes ni después», nos asegura Leonardo Acosta, uno de los principales musicólogos del país, que tocó el saxo durante tres meses en una de sus bandas. Y me pregunto, ¿cuántos escuchas y bailadores se han dado cuenta del pequeño error en este son sabrosón, después de la frase «Cuando me puse a cantar, mi canción en la mañana...», en que el coro se equivoca a la tercera vuelta y en lugar de repetir «Maracaibo» grabaron «Miracaibo», que se escucha claramente?

El Benny fue admirado profundamente por varias generaciones de bailadores que disfrutamos de su saoco, incluso desde que

comenzó a grabar en México con el conjunto Matamoros en 1945 y poco después con las orquestas de los cubanos Arturo Núñez y la del saxo santiaguero Mariano Mercerón, así como las de los mexicanos Rafael de Paz, Chucho Rodríguez y la de Lalo Montané, antes de convertirse en estrella con el gran Pérez Prado. Sin embargo, en este libro lamento la abundancia de estereotipos sobre un artista siempre en movimiento y difícil de cazar. Clichés hechos en la Isla para intentar mitificarlo, quizá porque no quiso largarse del país, aunque hay que subrayar que para entonces temía volar y no confiaba en su salud para arriesgarse en el extranjero.

Una de sus mayores ambiciones fue siempre tener una banda como la Glenn Miller. Los contratos son los contratos: en dos oportunidades lo escuché tocando música norteamericana toda la noche en el club Náutico de Marianao.

Cuando en enero de 1962 el periódico *Revolución* organizó el formidable festival callejero «Papel y tinta», fueron a entrevistarlo días antes del evento. El cantor le indicó jocosamente a uno de los periodistas: «Pon ahí que Obras Públicas prepare los hierros, porque le vamos a dejá cantidad de baches en el Paseo del Prado». El mismo periodista quedó muy impresionado por la manera sencilla en que vivía Benny en un barrio de San Miguel del Padrón, y la forma en que llamaba a los animales del patio, con los mismos nombres de artistas, cantantes y músicos muy queridos por él.

A cuatro décadas de su desaparición, ha sido un verdadero acierto de la Editorial Plaza Mayor publicar este volumen, en cuya cubierta aparece la conocida foto del vocalista marcando el paso con su bastón de latón en la diestra. Me llamó la atención que el compilador no hiciera referencia alguna al texto de Emilio Amín Egeraige Naser, autor de un libro similar (UNEAC, 1985), ni que apareciera entre las fuentes consultadas. Tampoco se menciona el librito de Raúl Martínez Rodríguez (Letras Cubanas, 1993).

Benny Moré falleció en la mañana del 19 de febrero de 1963, cuando esperábamos muchas cosas más de él. Durante sus cuarenta y cuatro años fue, entre otras cosas, trashu-

mante, contradictorio, mujeriego, bullanguero y derrochador. Fue también dadivoso y terriblemente desorganizado. Hacia el final, con sólo aspirar el ron que se frotaba en las manos ya se sentía embriagado. Concluye Félix Contreras: «Él cerró el juego, se llevó la llave». ■

---

## José Martí: entre páginas de mujer

EMILIO ICHIKAWA

---

Blanca Z. de Baralt  
*El Martí que yo conocí*  
Las Américas Publishing Co.  
New York, s.f.

«Martí era hombre, mujer y niño en uno.»

GABRIELA MISTRAL

NADA TIENE DE PARTICULAR, COMO DICE una amiga, que un hombre cruce los límites de alguno de esos ámbitos que tradicionalmente llevan el rótulo de «interés femenino». Nada, en efecto, si esa transgresión no se diera en el contexto de una cultura insólitamente machista y ese hombre no fuera el promotor de una guerra, elevado por su gente a los rangos de general, apóstol, héroe nacional y militar muerto en combate, merecedor de sendas estatuas ecuestres en el Central Park de New York City y en el Parque Central de La Habana.

Que Anaximandro reconociera haber sido a la vez niño y niña no nos asombra tanto, a fin de cuentas la especulación filosófica sobre la relación Ser-Pensar carga con algo de la dualidad unívoca del androginismo; pero conmueve que fuera precisamente José Martí quien rogara a Blanca Z. de Baralt, autora de las memorias *El Martí que yo conocí*, que le permitiera husmear en su ajuar de bodas como una amiga más.

Baralt, sin embargo, emplea las inclinaciones femeninas de Martí precisamente como

argumentos en favor de su estatura como «hombre superior», compleja especie que el mismo José Martí (proto)definiera en su conocido texto *Nuestra América*. La feminidad es un ingrediente del hombre de «alma grande», una dimensión que Baralt reduce a «conocimiento», sin alcanzar a evaluarla como condición antropológica; cosa que sí encontramos en la visión martiana («martiísta», dice Baralt) de Gabriela Mistral.

Algunas incursiones de José Martí en zonas domésticas que el cubano promedio identificaría como «cazuelería», son consideradas por Baralt muestras de una vasta cultura ajena a lo frívolo, en el sentido más superficial de este término.

Blanca Z. de Baralt cuenta que cierta vez José Martí se le dirigió con visible afrancesamiento en términos de *Blanche* y le rogó, pocos días antes de su matrimonio, una licencia para revisar su *trousseau*. Así logró Martí sumarse al grupo de amigas que considerarían el ajuar de la novia: «Llegó y con mi madre y mis hermanas estuvo examinando, como un chiquillo, ropa, vestidos y sombreros, haciendo un fino comentario y poniendo nombre a muchas cosas» (p. 44).

Imagino a Martí, tan incontinente e incontinido en lo verbal, liderando aquella reunión de membresía predominantemente femenina. Lo veo haciendo el comentario definitivo, ofreciendo consejos y proyectando hacia lo trascendental lo que debió ser juicio oportuno y grácil. Recuerda Blanca Z. de Baralt en su libro que al cabo del tiempo todavía Martí reconocía las prendas que en aquella ocasión había renombrado y se atrevía a hacerle observaciones sobre el «sombrecito casto», el «vestido discreto» o el «abanico perverso».

A diferencia de muchas de las visiones que de Martí nos han legado sus colegas literarios, sus correligionarios políticos y compañeros de conspiración, este libro aporta la afirmación humana de una amiga que le trató vestalmente durante años en su exilio neoyorquino. De ahí que la lectura de este singular documento resulte imprescindible para *comprender* al hombre que tantas admiraciones y exaltaciones ha traído a la vida política cubana. Igual que el detalle porta a veces la clave de la totalidad, el individuo carga con el secreto de la historia;

todavía más si esa historia es la cubana, donde el sentimiento es el móvil y el interés familiar, el partido en pugna.

De Martí dice Baralt que era tierno, fiel, delicado, agudo, cortés y que «no tenía aire marcial»; en lo físico, nos ofrece de él una suerte de retrato hablado a la altura de los veinticuatro años: «...era de mediana estatura, delgado, flexible, con ojos soñadores que de repente brillaban con fuego sorprendente; su boca era sensitiva y seductora su voz. Era sumamente simpático y tenía, sea dicho de paso, mucho partido con las damas» (p. 26).

Todo lo afirmado resulta, por supuesto, sumamente creíble. Sí hay, empero, una duda importante, y es la que se refiere a la llamada «simpatía» de José Martí. En sentido general, el Martí que nos ha sido legado destaca por su solemnidad, por su trascendentalismo y misionerismo apostólico; por eso, en sentido estricto, crea más distancia que «simpatía», que es una suerte de identificación, de aceptación por proximidad.

Baralt puede estarse refiriendo, por supuesto, a una forma superior de entender lo simpático que se relaciona con lo culto y lo inteligente; pero en cuanto a la forma elemental de comprender esta condición, Martí está más cerca de lo que el cubano promedio identifica como «pesao» (el peso, que indica el estilo grave).

Lo que menos provoca la escritura martiana es alegría, distensión; salvo rarísimos pasajes, el verso y la prosa de Martí nos eleva a zonas comprometidas con la historia, el infinito, la eternidad; uno encuentra en su texto mucho de catecismo y normatividad moral; la suya es lo más cercano a una escritura sagrada que conocemos en el ámbito de la cubanidad. No recuerdo haber leído jamás con una obra martiana, aunque reconozco que la «felicidad» es un eje que atraviesa todo su quehacer.

En su vida existen varios ridículos que nos mueven a risa, digamos que a choteo, como aquel incidente del «Cuba llora» y el mapa caído sobre su cabeza un 27 de septiembre de 1872 en España, y que narra Jorge Mañach en su libro *Martí, el Apóstol*; pero no era él, de ningún modo, gente graciosa de la

que se recuerdan, en general, anécdotas jocosas o picarescas.

En *El Martí que yo conocí*, Blanca Z. de Baralt apenas nos narra un lance que destaca por la «hilaridad» (término casi en desuso entre cubanos) producida. Resulta que en cierta ocasión Martí se quejó en casa de los Baralt de que ya no podía seguir haciéndose zapatos con un tal Sr. Pérez, pues consideraba que el cuero que éste empleaba era «virgen y deshonesto». A Luis Baralt le intrigó el uso armónico de dos calificativos que aparentemente se contradecían, y le preguntó por esto a Martí, quien respondió, según el testimonio de Blanca: «*Virgen*, porque el cuero que usa es duro, mal curtido, y *deshonesto*, porque... huele mal». Y es esta segunda observación, la que concierne al mal olor del cuero, la que mueve, según asegura Blanca Z. de Baralt, a «hilaridad general».

Por momentos, cuando se habla de la «alegría sin límites» de Martí, se dejan entrever también los descomunales motivos de la misma: la proximidad del combate por la patria, un gesto a favor de la libertad, etc.; incluso a veces, cuando a Martí se le sorprende alegrándose con esos divinos accidentes de la vida que pueden ser, por ejemplo, el despertar de una flor o la risa de un niño, le vemos quebrar la humildad del evento con una interpretación tremendista de su significación. Así, la flor le significa un concepto de la amistad, o el inocente sueño del hijo, el refugio que le protege de la maldad del mundo.

Lo que confunde en el mensaje de Martí, y que ha llevado a muchos a halagar gratuitamente el padecimiento y la culpa, es la satisfacción oculta que ese sufrimiento le reporta a él; el gozo que le produce la vida sacrificial. Él podía encontrar satisfacción en el dolor, y portaba con orgullo una sortija hecha con los metales de su propio yugo. Es así que con mucha oportunidad nos recuerda Baralt la advertencia que le hizo una vez a Máximo Gómez: «... la única recompensa que puedo ofrecerle es *el placer del sacrificio*, y muy probablemente la ingratitud de los hombres». La autora, que lo conocía bien, lo llamó con exactitud «hombre ávido de sacrificio» (p.32).

Blanca Z. de Baralt llama la atención

sobre el valor de una obra considerada menor en la bibliografía martiana, la discutida novela *Amistad funesta*, publicada por entregas en New York, en 1985, en el periódico bimensual *El Latino Americano*. En esa novela, Baralt identifica muchos de los gustos personales del propio Martí en la dinámica de sus personajes; desde algunos de sus libros capitales, como *El cuervo*, de Poe, y *Las Noches*, de Musset, hasta algunas de sus predilecciones gastronómicas, como el chocolate poco espeso y sin mucha azúcar.

A juzgar por el testimonio de Blanca Z. de Baralt, conoció en Martí un hombre que no fue feliz en su vida personal, pero que encontró la felicidad en el disfrute de una visión por la libertad de Cuba; intelectualmente heredero de la mística cristiana de José de la Luz y Caballero a través de Rafael María Mendive (discípulo de Luz y maestro de Martí). También un poseso a quien el demasiado amor y la envidia ajena llevó a la violencia, cerrándole los caminos del cielo.

En la vida de Martí era su esposa Carmen Zayas Bazán quien portaba el mensaje de la felicidad efímera y verdadera, esa que vara en lo individual y desde allí alcanza lo eterno fraccionario. Ella lo tenía, pero se trataba de una fórmula que no se ajustaba al destino en que sus admiradores le habían acostumbrado a creer. ■

---

## Más acá y más allá del sueño

EFRAÍN RODRÍGUEZ SANTANA

---

Pedro Shimose  
*No te lo vas a creer*  
Editorial Verbum  
Madrid, 2001, 70 pp.  
ISBN: 84-7962-186-9

---

EL POETA BOLIVIANO PEDRO SHIMOSE (Riberalta, 1940) es bien conocido por nosotros. Desde hace décadas recorre este

mundo dejando su huella en la poesía contemporánea de la lengua. A su dinamismo peculiar se añade el oficio de periodista y también sus extensas inclusiones en las zonas del ensayo, la narración y la música popular. Su obra se entroniza allí entre la evocación de su mundo interior y la descarada denuncia de los horrores de su tiempo. Shimose es autor, entre otros, del libro de relatos *El coco se llama Drilo* (1976), de un *Diccionario de Autores Iberoamericanos* (1982) y de una *Historia de la literatura latinoamericana* (1989). Preparó en 1984 la edición *Magias e invenciones*, que reunió por vez primera toda la poesía de Gastón Baquero. Ha escrito nueve poemarios que marcan un itinerario lírico de gran lucidez, entre ellos: *Sardonía*, 1967; *Quiero escribir, pero me sale espuma*, 1972; *Caducidad del fuego*, 1975; *Reflexiones maquiuavélicas*, 1980; *Riberalta y otros poemas*, 1996.

Sin embargo, *No te lo vas a creer* (2001) es el libro que nos depara inusitadas sorpresas, referidas en unos casos a la superabundancia de su argumento y en otros a la intensidad (frescura, sensualidad, sagacidad) de sus imágenes. Shimose decide penetrar en un juego de plena sensorialidad, juego de espejos de desnudos entrevistados y riqueza de cuerpos que se aman con vehemencia. Cuerpos que ligan entre sí, que se desorbitan y ceden a un deseo genuino. Juego que se hace real por invocado, soñado y escrito. Lo tangible del amor aquí se resuelve en el verso. Y eso nos hace recordar lo que Octavio Paz apunta en su ensayo *El más allá de lo erótico*:

El erotismo no es una simple imitación de la sexualidad: es su metáfora (...). El erotismo es imaginario: es un disparo de la imaginación frente al mundo externo. El disparo es el hombre mismo, al alcance de su imagen, al alcance de sí. Creación, invención: nada más real que este cuerpo que imagino; nada menos real que este cuerpo que toco y se desmorona en un montón de sal o se desvanece en una columna de humo. Con ese humo mi deseo inventará otro cuerpo.

Y es precisamente en este centro de imaginación donde se debaten y articulan las mejores capacidades de *No te lo vas a creer*, texto que invoca y evoca con soberanía y

pasión el testimonio de lo real deseado y de lo real imaginado:

## DULCINEA

Yéndome de mi nunca y de mi nada  
voy a mi siempre, pozo de ceniza.  
Muy poco es el ayer que me consume  
y muchísimo el hoy que me eterniza.

Te soné y perseguí como si fueras  
un imposible que jamás fue mío.  
En mi ignorancia vivo de ignorancia.  
Toda mi ciencia acaba en desvarío.

La realidad me vence y me lacera  
en este mundo mágico y violento.  
Amada, amante, amiga, compañera.

Sé que vendrás a mí, a consolarme,  
a decirme que existes en mis sueños,  
a mentirme que existes para amarme.

Shimose, a través de un verso sonoro, desenfadado, incisivo, entra en la materia del gusto carnal y su correlato, entendido como ejercicio pleno de la poesía. Aquí las fronteras entre sustantividad y subjetividad se resuelven en el plano de lo inventivo. Y es el asombro el ingrediente principal de este cruce de caminos entre lo viejo y lo nuevo, lo lozano y lo caduco, lo imposible y lo posible, el desvarío y la convicción. El señorío del soneto anterior da paso a ejemplos tan intensos y lúcidos como éstos: «En tu tiempo me pierdo y en él me voy muriendo / hasta encontrarme vivo, más vivo entre tus piernas». «Nadita sé de mí. / Sólo tú sabes». «Tu sexo me recibe y mi lengua te explica». «En ti me crezco entero». «Me he de lamer si eres lengua». «¿Por qué me dueles tanto si ni yo mismo / me duelo de vivirme muriéndome conmigo?» «Dormido, voy viviéndote en el sueño. / Despierto, voy sonándote en el arte.»

Entre la tensión del tiempo, expresión de caducidad, de fin del placer, de término de la osadía y el milagro, y la puesta en escena de la rehabilitación del amor furioso y desmedido, el lenguaje se extiende para definir los contornos de la poesía como mapa de la inestabilidad, de la zozobra,

como retorno a la juventud que se define de dentro hacia fuera con una fuerza insospechada y única. Pero ésta, aunque es la visión predominante, tiene un fin, que se verifica en la vuelta a la opacidad, a la armonía, a la simpleza del estar, a la duda y a la nostalgia. Es como la recreación de una nueva historia de amor, desde el esplendor hasta su caducidad, experimentada por el poeta que da fe de sus ardores y renuncias a través de la palabra que siempre se le entrega.

Pedro Shimose da una admirable «vuelta de tuercas» con este hermoso libro. Sus versos son de una gozosa factualidad, la vida está en ellos y se disfruta ese recorrido de múltiples ficciones y realidades. ■

---

## Anfiteatro alquímico

NÉSTOR DÍAZ DE VILLEGAS

---

Alessandra Molina  
*As de triunfo*  
 Ediciones Unión,  
 La Habana, 2001, 65 pp.

---

DESPUÉS DE LEER EL PRÓLOGO DE ANTONIO José Ponte y la crítica de Lorenzo García Vega (*El Nuevo Herald*, 23 de junio, 2002) al libro *As de triunfo*, de Alessandra Molina, consideré inoportuno añadir otra página de presentación a esos poemas delicados —aunque su lectura provocó un pequeño torrente de asociaciones libres del tipo que suelen suscitar los textos en clave.

Si ahora desestimo mis propias precauciones, lo achaco sobre todo al desacuerdo de ambos comentaristas sobre la calidad misteriosa de la obra en cuestión; o a la inquietud que invariablemente engendra la solución entrevista de tales misterios.

Para empezar: no hay misterio sin solución. Lo que nos parece callejón sin salida, o laberinto sin entrada, u oscuridad impenetrable, no lo es realmente. Existe un hilo que nos conduce de vuelta a la superficie y a

lo exterior. Aquello que propone un enigma debe contener en sí mismo, necesariamente, su llave.

Cabe la pregunta: ¿es deseable despejar un enigma poético? Es ésta una pregunta cara a la ciencia oculta, cuya respuesta será siempre positiva, tan positiva como la ciencia misma —si damos por descontado que ningún misterio, poético o de cualquier otro tipo, puede revelarse al no iniciado—. En las palabras de Alfonso Reyes: «Toda la emotividad en bruto y todos los grados universitarios del mundo son impotentes para hacer sentir al que no nació para ello la belleza de este verso sencillo»: (*El dulce lamentar de dos pastores*). Así, las notas que siguen, como los versos a que se refieren, deberían llevar la advertencia: *Sólo para los que nacieron para ello*.

Ponte señala el misterio, pero no lo nombra, porque sabe que sobre éste pesa una prohibición. García Vega se pregunta si, en realidad, Alessandra Molina no estará atraída por la magia y evita el enigma como si se tratase de una rana que la hace arrojar lejos el libro y salir corriendo. Es en este punto donde quisiera recoger *As de triunfo* y acercar unos cuantos de sus versos a la luz de la llama alquímica.

El texto se nos presenta desde el principio como juego de niños, como *ludum puero-rum*. En «Primera floración», el poema inicial, se establece resueltamente el tema infantil, un tema que atraviesa el conjunto como un hilo secreto. (Después veremos que este hilo es una maraña: en «Talesin» la madre peina el pelo del niño, «más enmarañado que la primera luz»).

Por el momento, la búsqueda casual entre las frutas caídas permite al niño el descubrimiento del «gran alimento», «con esta lengua subterránea», hábil en desenmarañar misterios. En un breve poema de Robert Frost encontramos ya esa primera floración, «*Nature's first green is gold*», escondida en los retoños que contienen el alimento secreto. *Comedens de fructu ejus fiet juvenis*.

«Talesin» nos deja ver la luz de la aurora alquímica como maraña de cabellos de niño, de hilos. Maraña tiene su raíz en *araña*, cuyo hilo enmarañado debe ser desenredado por

el adepto. En realidad, toda alquimia podría definirse como el desenmarañamiento de una maraña. Es el hilo de Ariadna —la araña— que guiará al adepto fuera del laberinto. Fulcanelli se pregunta en *El misterio de las catedrales*: «¿No es nuestra alma una araña que teje la maraña de nuestro cuerpo?».

Así mismo, al adepto José Martí (el que declaró en sus versos, sencillos y alquímicos, «yo he visto el oro hecho tierra / barbullendo en la redoma»), durante los años de preparación de la guerra, se le solía descartar como a un mero Capitán Araña. El sobrenombre revela al iniciado su ascendencia oculta: no sólo fue el «Apóstol» un *capitán de gansos*, figura trágica y risible, al frente de un escuadrón de idiotas iluminados (infantería dijonesa), también fue —y esto es menos conocido— *Imperatore*, emperador entre los sabios, título otorgado a quienes adquirirían la ciencia oculta. Capitán Araña resulta entonces un título mucho más apto que el de simple Apóstol. *Ismaelillo*, *La Edad de Oro* o los *Versos Sencillos* tienen en común con los versos de *As de triunfo* su calidad de juegos iniciáticos, *ludum puerorum*, fábulas frágiles, urdidas con un hilo de araña.

La ciencia alquímica, que había asomado su cuerno aquí y allá, aparece nombrada directamente en «Madera», el cuarto poema de «Anfiteatro entre los pinos». Este anfiteatro del bosque encantado no es otra cosa que la ciudadela alquímica, construida como una «caja anatómica / cerrada por vueltas de hormigón», escalonada en asientos circulares. Quien consulte los grabados de la *Pirotecnica* de Jean Liébaut (*Quatre Livres des Secrets de Medicine et de la Philosophie Chimique*, París, 1579) comprobará que los hornos secretos tenían la apariencia de castillos, con sus almenas, torres y baluartes. La edición latina del *Libro de los hornos*, de Geber (Berna, 1545), ilustra la arquitectura de esos anfiteatros en llamas.

Pero antes de llegar a la revelación que nos aguarda en la cuarta jornada de «Anfiteatro entre los pinos», detengámonos por un instante en los tres personajes que entran en el bosque donde se encuentra el anfiteatro. Dos de sus nombres hacen las veces, en esta zona oculta, de criptogramas, resguardos o

talismanes: *Ismael* y *Margarita*; a ellos está dedicado el poema. (Al *What's in a name?* shakespeariano habría que preguntar aquí *What's in two names?*, cuando a la insinuación misteriosa de un nombre se añade una pareja). No es difícil suponer que son ellos también quienes acompañan a la peregrina-poeta que se adentra en las ruinas. Ismael y Margarita son los protagonistas del «Diálogo del joven y la señora» que tiene lugar en la segunda parte, mientras que la narradora los conmina, en I, 7: «Pero atiende».

Es ese tercer ojo el que atiende a lo invisible, y es el Tercero quien comunica lo inefable: «En estas montañas donde un cuerpo incompleto / se vislumbra / y se hace vivir, hablar, / rotar en la evidencia / se hace personaje-órgano de la caja construida». En la catedral de Notre-Dame, nos dice Fulcanelli, la ilustración del *Solve et Coagula* en un capitel del pórtico representa la figura de un hombre «virado al revés», rotando sobre sí mismo.

En el *Libro de Lambspring* el mismo dúo del Joven y la Señora, Ismael/Margarita, toma nombres variados: los dos peces que nadan en nuestro mar; el Ciervo y el Unicornio que se encuentran en la floresta; el León verde y el León rojo; el perro del Oeste y la loba del Este. Otros textos alquímicos se refieren a ellos como Tristán e Isolda, Mercurio y Azufre o las Dos Naturalezas. Mientras que el Tercero, el que les pide que «atiendan», se conoce también con una multitud de nombres: Rey Marcos, la Sal, el Guía. Otra vez, en el *Libro de Lambspring* encontramos la siguiente inscripción: «El Padre y el Hijo han estrechado manos con el Guía. Conoce que los tres son: Cuerpo, Alma y Espíritu».

Una nota sobre el tercer ojo: en el poema «Verano», se desliza una pequeña embarcación. «De espaldas a la proa / con que se corta cada hilo de brisa y agua / se adormece y despierta el ojo de la nuca». La línea que sigue consiste en un paréntesis: «(Y cuando atento)». El ojo atento del Espíritu, ojo del reverso, advierte la realidad oculta y la revela a los otros.

Así, en el Teatro Alquímico de la floresta, entre la savia vegetal de la primera floración, se reúnen Él, Ella y Ello (Azufre, Mercurio, Sal) en busca del «gran alimento».



**Tristán de Jesús Medina**

Retrato de apóstata  
con fondo canónico

Artículos, ensayos, un sermón

Selección y prólogo  
de Jorge Ferrer



*Sacerdote católico, apóstata, predicador protestante, excéntrico siempre y, sobre todo, prolífico escritor al que se debe una de las más atrevidas novelas de la literatura cubana del siglo XIX, Tristán Medina ha encontrado un difícil acomodo en el canon literario insular. La desaparición de su obra oratoria, lamentada por generaciones de escritores, su estilo fulgurante, afín al Modernismo, y la circunstancia de haber vivido la mitad más fecunda de su vida en España, han propiciado que se lo relegue a un incómodo rincón de la estantería canónica.*

**Haga su pedido a**

Editorial Colibrí  
Apartado Postal 50897 • Madrid, España  
Telf. / fax: 91 560 49 11  
e-mail: [info@editorialcolibri.com](mailto:info@editorialcolibri.com)  
[www.editorialcolibri.com](http://www.editorialcolibri.com)

**Títulos publicados**

*Rafael Rojas*  
El arte de la espera

*Rafael Fermoselle*  
Política y color en Cuba  
La guerrita de 1912

*Marifeli Pérez-Stable*  
La revolución cubana

*Roberto González Echevarría*  
La prole de Celestina

*Julián Orbón*  
En la esencia de los estilos

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

*Gustavo Pérez Firmat*  
Vidas en vilo

*Rafael Rojas*  
José Martí: la invención de Cuba

*Marta Bizcarrondo*  
*Antonio Elorza*  
Cuba / España. El dilema  
autonomista (1878-1898)

*Octavio di Leo*  
El descubrimiento de África  
en Cuba y Brasil (1889-1969)

*Alejandro de la Fuente*  
Una nación para todos

*Robin D. Moore*  
Música y mestizaje

*Enrico Mario Santí*  
**Fernando Ortiz:**  
contrapunteo y transculturación

*K. Lynn Stoner*  
De la casa a la calle

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

*Tristán de Jesús Medina*  
Retrato de apóstata  
con fondo canónico

**De próxima aparición**

*Roberto González Echevarría*  
La gloria de Cuba

«Rallan cuernos, polvo de venado que él y ella beberán con agua tibia...» «brebaje milagroso». Es el Elixir que, en el poema «Encrucijada», era el «compost», hecho con «la sangre transparente de una totalidad y la sangre blanquecina de una definición». Sangre de los inocentes, leche de la Virgen.

El venado, animal heráldico, animal mariano, sirve de emblema a la siguiente declaración —que encontramos en «Madera», la cuarta jornada del poema— hecha en la lengua d'Oc, la lengua de los gansos, la misma lengua subterránea en que se expresó ese emperador que fuera Capitán Araña:

«¿No fue la maraña de cuernos contra las del aire la alquimia primera?»

Aparecen aquí, por primera vez, la araña, el venado y la alquimia del texto, desmarañados, descifrados.

En este punto se impone una digresión sobre el parentesco mito-hermético de esos poemas. Tradicionalmente el Artista cubano ha encontrado su ciudadela en el Monte. Allí estaba la catedral que José Martí propone al obispo de España: «¡En mi templo en la montaña / el álamo es el pilar!».

Cuando Martí declara: «Tiene el leopardo un abrigo / en su monte seco y pardo», se refiere a lo que los viejos alquimistas llamaban la «vía seca». Otra reflexión sobre las dos vías la encontramos también en los *Versos Sencillos*: «el arroyo de la sierra / me complace más que el mar». El mar aparece en esos versos en contraposición a la sierra (tierra); y el arroyo se convierte en jeroglífico de aquel manantial que, en el libro de Trevisano, manaba al pie de un roble. La vía seca es también el «camino» de *As de triunfo*. El anfiteatro entre los pinos es pariente de aquel templo entre los álamos de que hablara el Maestro.

La vía húmeda (el mar) es larga, pero tenida en más alta estima que la vía seca. La vía larga, según Filaleteo, en la *Entrada abierta al palacio cerrado del Rey*, es para los ricos, mientras que de la vía seca dice que «Dios la ha reservado para los despreciados pobretones y para los santos abyectos». A este camino, que Dios reservó a «los pobres de la tierra» se le ha llamado Régimen de Saturno. Debe recordarse, a propósito de este motivo, que la piel de Saturno era de

color *verde* y que el álamo es árbol sagrado para la masonería y para la alquimia.

Vista con ojos posmodernos, la iconografía alquímica tiene mucho de inventario *kitsch*: la misma avidez en la acumulación de significantes, la misma proliferación de imágenes y significados, la misma tendencia al *dictum* y al acrónimo. No es de extrañar, pues, que los motivos alquímicos se filtraran en la jerga (*cant*, lengua de los pájaros) de las más disímiles disciplinas y oficios, hasta el punto de llegar a imantar con sus signos los objetos más humildes, las actividades más sórdidas. Si a veces la alquimia se confunde con el *kitsch*, no olvidemos que ese término viene de la *cocina*, donde la alquimia reina entre calderos tiznados.

El gran Arte ha sido calificado de «trabajo de mujeres», *Opus mulierum*. En el emblema XXII de *Atalanta Fugiens*, un libro de figuras y canciones alquímicas debido a la pluma de Michael Maier, médico en la Corte praguense de Rodolfo II, aparece un ama de casa afanada en las tareas del hogar, entre cacharros de cocina. También los cuentos infantiles caen dentro del extenso dominio de la ciencia alquímica: Perrault y los hermanos Grimm eran cofrades de la misma secta a la que perteneció el autor de *La Edad de Oro*. Los naipes, por ser los símbolos alquímicos más manoseados, podrían escapar a la mirada inatenta, pero no al tercer ojo de *As de triunfo* que los erige en emblema y en título de nobleza.

Se ha dicho que la Primera Materia, el misterio supremo de la Obra Magna, se encuentra por todas partes; que la gente la pisotea; que sólo hay que extender la mano para alcanzarla. Esa Primera Materia ostenta, incluso, una particular predilección por la mierda, y es sabido que a la Piedra se la compara con una perla (*Margarita*) en la mierda.

Quizá sea a esa cualidad ecuménica de «nuestro Azufre» —a ese encontrarse en todas partes y confundirse con lo pobre y lo humilde de la tierra; a esa tendencia suya a asociarse con lo más manoseado y lo más sórdido; a su amplitud democrática, casi ilimitada, para adoptar imágenes y nombres— que debemos el renovado interés con que cada nueva generación acoge sus postulados arcaicos y sus

principios eternos. Quizá sea también a esa cualidad que los poemas de *As de triunfo* (¿anagrama del *Azufre?*) deben su misterio. ■

## La crítica rebelde en letras incontrolables

ADRIANA NOVOA

Madeline Cámara  
*La letra rebelde*  
Ediciones Universal  
Miami, 2002, 156 pp.  
ISBN: 0-89729-984-1

EN *LA LETRA REBELDE*, MADELINE CÁMARA reúne ensayos sobre narrativas creadas desde los márgenes de las grandes estructu-

ras de autoridad y autoritarismo. Estas voces que no intentan sintetizar ni quieren ser sintetizadas dentro de grandes proyectos patriarcales, sean de nación o revolución, son estudiadas en un análisis crítico que las enlaza con la teoría posmoderna y feminista. En este sentido, creo que la primera relevancia del libro es que le da una nueva mirada a un tipo de escritura y de autora, que no necesariamente es el más conocido y apreciado. Estos ensayos nos fuerzan a replantear el lugar que escritoras como Zoé Valdés o Ena Lucía Portela, entre otras, tienen en el estudio de la escritura femenina y su lugar en la evolución cultural cubana.

Hay una advertencia hacia el final del libro acerca de «la autoridad de las conclusiones» que nos plantea el límite de su finalidad y su propósito de simplemente «desgranar» relaciones entre temas (Patria/Casa/Escritura/Origen/Sexualidad) y prácticas («nomadismo», «feminismo») que se enfrentan a poderes (Nación y Sexo) que someten



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](mailto:ediciones@kampung.net)

<http://www.ediciones.com>

la libertad y el deseo. Esta limitación tan consciente de la autora, y aparentemente tan obediente de las teorías en las cuales se enmarca el trabajo, podría confundirnos. Este es un estudio crítico tan rebelde como las letras que investiga y en esto, precisamente, reside su importancia.

El uso de la teoría crítica está aquí al servicio de las autoras estudiadas, y no a la inversa. El posmodernismo del que habla Madeline Cámara sigue a sus teóricos más importantes, pero añade una dimensión cubana que es necesario continuar explorando más a fondo. Un claro ejemplo de esto es el ensayo en el que se plantea la similitud de la sensibilidad barroca con la posmoderna en el trabajo de Zoé Valdés. Este ensayo, posiblemente el más interesante teóricamente, abre la discusión a un tema que necesita ser abordado no sólo para el caso de Cuba, sino para toda América Latina: la hibridez creativa de todas las propuestas críticas que surgen de una reflexión sobre la modernidad en estas sociedades. Es que posiblemente, como queda insinuado en este artículo, lo que hoy llamamos posmodernismo sea una natural respuesta al tan poco estudiado poscolonialismo cultural de los imperios ibéricos.

En el estudio de las novelistas cubanas en el exilio, hay una cita de Severo Sarduy que tiene mucha relación con la estructura teórica de este libro. «Cuba no es una síntesis, una cultura sincrética, sino una superposición». Si consideramos que la modernidad resuelve sus tensiones en la creación de una síntesis que genera la idea de lo nuevo, de lo diferente, no debería llamarnos la atención el encontrar, como menciona Cámara, la persistencia de lo que hoy llamaríamos posmodernismo en períodos que anteceden la formulación de esta teoría por teóricos europeos (de la misma manera que es evidente la influencia de Borges en filósofos como Foucault). Hay todo un campo inexplorado en el estudio de la modernidad que se refiere a estas modernidades periféricas que cuestionaron, antes que otras áreas, el significado de los discursos totalizadores sobre la identidad/autoridad.

Uno de los ejemplos más interesantes en este sentido es el estudio sobre la antropofagia en la obra de Ena Lucía Portela. Este

canibalismo que remite, como bien marca Cámara, al Nuevo Mundo, es también parte de una estrategia muy común en América Latina para quebrar la síntesis creada por aquellos que tienen poder. El comer al otro se convierte así en el retomar la autoridad sobre el cuerpo. Es digerir e invertir el orden de la opresión. En este sentido viene inmediatamente a la mente la conexión con el modernismo brasilero de Oswald de Andrade y Tarila do Amaral. La antropofagia cultural acompañada por el cuestionamiento de la idea de locación propuesta por ellos, tiene mucho en común con el canibalismo regenerativo de Portela. Lamentablemente, y esta es otra de las cuestiones que hace evidente este libro, hay muy poco entendimiento de las relaciones culturales de los posimperialismos ibéricos. Las similitudes culturales entre Cuba y Brasil, ambas áreas imperiales tardías, son numerosas y poco estudiadas. La antropofagia descrita en este libro es un tema que es bien relevante desde el punto de vista comparativo.

Otra área fascinante que abre el estudio de *La letra rebelde*, es la relación entre el cuerpo femenino y la nación en una sociedad autoritaria como la cubana. A lo largo de todo el libro podemos ver cómo esta escritura rebelde, antisistémica, refiere a la pérdida del cuerpo de la patria y su reemplazo por el cuerpo del placer. Si la emergencia de un estado autoritario y masculino margina y aliena, el uso de un discurso soez, sexual y hasta escatológico, se convierte en un arma política que integra. La lucha por la patria se inscribe entonces en la lucha por el cuerpo individual, el del instinto, que mantiene la autenticidad de las emociones que no pueden suprimirse. En una sociedad represiva, en términos políticos y de género, la recuperación del cuerpo rebelde es equivalente a la recuperación de lo más básico, vivo y auténtico que tiene el país. A la irrealidad política del estado que oprime se opone la realidad política del orgasmo que libera. Es por esto que el análisis que hace Cámara sobre la relación entre literatura femenina y la creación de un cuerpo marginal, pero vivo y auténtico, equivale a la recuperación de la patria.

En síntesis, este es un libro que, como toda rebeldía, abre el camino. Es necesario

ahora profundizar más sobre las cuestiones aquí presentadas. Desde el punto de vista metodológico, como ya mencioné, la especial relación de Cuba con lo posmoderno. Desde lo feminista, el lugar de los «saberes sometidos» foucaultianos en el seno de una sociedad socialista y revolucionaria y en la escritura femenina en sí. Desde el punto de vista cubano, el lugar de la mujer dentro del proyecto nacional y la forma en que ellas contribuyeron a su creación. Este es un libro que nos ha recuperado una multiplicidad de voces, muchas de ellas no muy conocidas en Estados Unidos, que es necesario seguir estudiando para entender la dinámica de lo post (posimperialista, posmodernista, y postsocialista) en la escritura femenina cubana. ■

---

## Retratos del tiempo

JUAN CARLOS VALLS

---

Félix Lizárraga  
*Los panes y los peces*  
 Colección Strumento  
 Miami, 2001, 32 pp.

---

EN MIS MANOS REPOSA UN LIBRO QUE inevitablemente hace estragos en mi memoria. *Los panes y los peces*, de Félix Lizárraga (La Habana, 1958) me hace regresar a aquellos primeros días en que, atravesando pueblos, los escribidores de versos de aquel entonces conseguíamos entablar diálogos y descubrir lectores cubanos. En un pequeño pueblo de pescadores llamado Santa Cruz del Norte, conocí a Félix, quien atendía el Taller Literario. Me acerqué buscando mitigar las soledades que, en los pequeños pueblos, compartida se hace menos pesada. Entablamos una fluida relación hasta que cada uno tomó un rumbo diferente. Yo, porque comprendí que los trenes en que trabajaba sólo me servían para ponerles ruedas a mis sueños, y Félix, porque unos años después se vino a

Estados Unidos, dejando atrás aquellos días que, al menos yo, rememoro con nostalgia.

Hace unos meses en La Habana, después de una conferencia de Daniel Balderston, en la «Azotea» de Reina María Rodríguez, Antonio José Ponte nos obsequió *Los panes y los peces*, recién publicado en la hermosa colección Strumento, dirigida y diseñada por el poeta cubano Germán Guerra en la ciudad de Miami. Mi primera lectura me deparaba una sorpresa: aquel hombre en quien Borges dejaba huellas demasiado hondas, se debatía ahora en un soliloquio más cercano a su circunstancia, una poética que dejaba en claro fidelidades otras, actos de fe y confesiones que yo, como lector, no había descubierto hasta ese momento en su obra.

*Los panes y los peces* es un cuaderno breve, dieciséis poemas que en su diversidad construyen una historia, la de quien, habiendo vivido intensamente, transcribe el espíritu de experiencias vitales y desgarradoras que van desde la reflexión filosófica y posmoderna, en la que se entrecruzan textos bíblicos, fragmentos de Schopenhauer y del propio autor, hasta la fina interpretación de asuntos cotidianos que nos revelan la sensibilidad de quien observa con madurez lo que ha quedado atrás: la muerte de su padre, los amigos, el amor, todo lo que fue conformando un cúmulo de signos no descifrados totalmente, las preguntas que fueron forjando su existencia y que el poeta simplifica con un final que le devuelve a la realidad concreta.

Esta obra es también el homenaje a un tiempo vivido, un testimonio en que el lector puede expiar culpas y despedir el brío de otra edad en la que fuimos lo que es hoy el poema.

En su libro anterior, Félix Lizárraga demostraba la majestuosidad de una lectura honda; construía, *a la manera de Arcimboldo*, un universo en el que la literatura replanteaba el equilibrio y obligaba al lector sutilmente a constatar las referencias que el poeta ha ido asimilando en su diálogo con los clásicos. Sin embargo sólo ahora, en *Los panes y los peces*, consigo encontrar a un Félix Lizárraga parado en medio del camino, «ni más vil ni menos vil que nadie», nos dice, rememorando una ciudad, una época, un

deseo, que le muestran íntegro frente al tiempo, en paz con aquellas lecturas que comienzan a darle la voz interna irreconocible; es esa paz la que consigue en el poeta una conmovedora visión de instantes que relampaguean en la existencia humana.

Tenga pues el lector este cuaderno de poemas como un fino tamiz que dejara para mañana verdaderos retratos de un tiempo, el tiempo que le tocó vivir a Félix Lizárraga y que, a la manera de los poetas verdaderos, se eterniza en ese otro nacimiento que tendrá que venir, inevitablemente. Para empezar, el poeta se declarará culpable, una buena razón para darle la bienvenida y entablar con él esa conversación, la lectura, que deja como recompensa «franjas de un vasto tigre de oro y sombra áspera». ■

---

## La razón fronteriza

MIGUEL FERNÁNDEZ

Salim Lamrani

*El lobby cubano en Estados Unidos de 1959 hasta nuestros días*

Rebelión libros

([www.rebellion.org/libros/lobby\\_cubano.pdf](http://www.rebellion.org/libros/lobby_cubano.pdf))

EL FILÓSOFO CATALÁN EUGENIO TRÍAS HA calado a fondo en la tesis de Wittgenstein acerca del sujeto como límite del mundo. Nuestras experiencias quedan siempre ceñidas a cierto ámbito, que aparece circundado por regiones más o menos misteriosas. Para remontar aquél y conocer éstas, se aconseja seguir la regla de Walter Benjamin en el ejercicio del criterio: guardar la distancia correcta.

Parece lógico entonces que las zonas donde haya tenues fronteras entre raciocinio y emoción puedan explorarse mejor por extranjeros (en el sentido de Platón) gracias a su tesitura desprejuiciada y equilibrio emocional frente a los problemas ajenos. A menudo se presume que cualquier observador de otro país llena este doble requisito

por el simple motivo de ser extranjero (en el sentido mundano). La distinción entre ambas clases de extranjería puede aclararse bien con las luces que proyecta Salim Lamrani sobre el *lobby* cubano-americano, ubicado en la complicada y compleja región del diferendo Cuba-Estados Unidos.

Los acercamientos de Lamrani empiezan por alejarse de algunos mojoneros históricos en casos que se tornan hila(deli)rantes: «El 5 de septiembre de 1933, los sargentos Batista y Zaldívar derrocaron al presidente [Carlos Manuel de Céspedes]» (p. 19). Igual ocurre con referencias capitales que se toman de Gianni Miná (*Un encuentro con Fidel*, 1987) o de Robert Merle (*Moncada*, 1965) para dar cuenta de hechos disponibles de primera mano, como las notas de diversos funcionarios de la Casa Blanca, y aun de opiniones que se presentan como si vinieran de tercero imparcial, aunque provengan de parte interesada.

Por el contrario, Lamrani se acerca demasiado al legado sentimental del conflicto cubano-americano y adopta la tradición hiperbólica del discurso político castrista: Cuba sería «la más antigua preocupación de la política exterior [de los EE. UU.]» (p. 12), «el único [país] donde ningún asesinato político ha sido cometido» (p. 62), así como la nación «que más atentados terroristas ha sufrido» (p. 83). Su revolución sería «el evento histórico que generó y que sigue generando [más] controversias desde la Segunda Guerra Mundial» (p. 124).

Así no es posible pasar entre el emotivo Escila y el razonable Caribdis, porque Lamrani toma de antemano partido contra la injusticia implícita en el embargo yanqui sin mantener la perspectiva crítica frente al gobierno de Cuba. Incluso reacciona con estrépito ante la tesis de Robert Ménard, secretario general de Reporteros sin Fronteras, sobre la marginalidad de las repercusiones del bloqueo en la economía cubana. Tal parece que no ha repasado los juicios concurrentes de Fidel Castro: Los EE. UU. «tiene[n] cada vez menos cosas que ofrecer a Cuba [y] la supresión del bloqueo sólo a largo plazo implicaría alguna ventaja [porque] hablando con franqueza —me gusta la franqueza— las

relaciones con Estados Unidos, las relaciones económicas, no implicarían ningún beneficio fundamental» (*Nada podrá detener la marcha de la Historia*, 1985).

La distancia histórica entre la franca respuesta de Castro y la vuelta de genocidio que a la tuerca del bloqueo dio el parlamento cubano (1998), concede margen suficiente a la coartada filosófica de todo socialismo real: hay que ser dialécticos. Tanto es así que las relaciones comerciales con los EE. UU. se consideraban injustas per se, por la inevitable tendencia del imperialismo yanqui hacia la explotación, y ahora se echan de menos como el naufrago a la tabla de salvamento. Pero la dialéctica marxista no explica por qué los daños y perjuicios del bloqueo se calculan en Cuba con tanta pericia y minuciosidad, que estas últimas se tornan envidiables respecto al uso precedente de la ayuda del campo socialista y aun presente de los recursos propios.

Lamrani abunda en las estadísticas y valoraciones que sostienen la conocida posición oficial de La Habana con respecto al bloqueo, pero sin dar información, esto es: referencias que disminuyan la incertidumbre alrededor de problemas y soluciones. La misma pauta de redundancia se nota en el enfoque de la Fundación Nacional Cubano-Americana (FNCA) como «creación intelectual de William Casey», sobre la base modélica del American Israel Public Affairs Committee.

Tras espulgar los libros de cuentas que acreditan las contribuciones del *lobby* cubano-americano a las últimas campañas electorales, tanto de los presidentes Bush como de los congresistas Ileana Ros-Lehtinen, Robert Torricelli, Robert Menéndez y Licoln Díaz-Balart, Lamrani deja suelto este cabo citable que atribuye a Joe Carollo: la esencia (escon-

didada) de la FNCA sería más bien «tomar el control de la ciudad de Miami». Nada mejor que ahondar en la razón de ser (¿aparente?) asignada por el propio Lamrani a la FNCA: «la caída del gobierno castrista» (p. 45). Sin embargo, la indagación prosigue con datos y creencias, argumentos y jitanjáforas, que se reciclan para acentuar el propósito anticipado en los términos de aquel verso de Cortázar: «[M]i caimancito herido y más vivo que nunca / [D]éjame defenderte».

Esta propensión se pone de manifiesto incluso en las entrevistas que llevó a cabo Lamrani para complementar su trabajo burocrático. Admite sin reservas que el embajador cubano en Francia, Eumelio Caballero, declare: «En Cuba [a] nadie se le persigue por pensar diferente o por decir cosas diferentes a nuestro partido o a nuestra Revolución» (p. 220). Apostilla, en cambio, la respuesta crítica de Robert Menard sobre la inquisición del estado socialista contra casi 80 disidentes (3-9 de abril del 2003) mediante la rara indicación de lo que nadie vio: según Lamrani, «el juicio fue totalmente televisado» (p. 207).

El tren expositivo del autor atraviesa todas las fronteras del debate que fijaron ya las demandas sucesivas (1999 y 2000) del pueblo de Cuba contra el gobierno de los EE. UU. por daños humanos y económicos. Sólo que unas veces se detiene más allá y otras, más acá de las estaciones de análisis. De este modo pierde la condición de extranjero que admiraba Platón para el recto entendimiento de las cosas, y se queda sólo con la extranjería inocua de otra matriz cultural, aunque proclive a mezclarse con aquella cubanidad irresponsable que, según consta en los libros de historia, nos espetó Máximo Gómez. ■